IUL. 2005
IUL. 2014
Biblioteca „ASTRA"
A
IAN 2022

ORIZONT

32 pagini

REVISTĂ A UNIUNII SCRIITORILOR DIN ROMÂNIA ● NR. 1 (1404) 15 IANUARIE 1999 ● SERIE NOUĂ, ANUL XI ● 1000 LEI

Cine mai citește generația '80?

Maleficiile elitismului

Eseuri de Vladimir Tismăneanu, H.-R. Patapievici, Livius Ciocârlie, Șerban Foarță

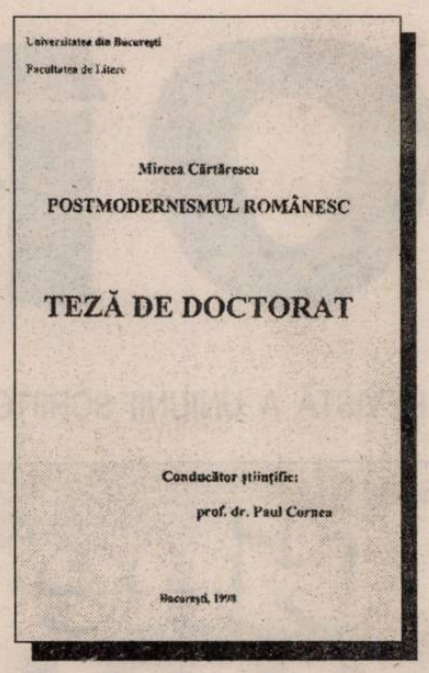
Mircea Cărtărescu:

Despre fluturi, fantasme și furnici

55991 IAN 2022

Literatura, înainte și după Cărtărescu

Cornel Ungureanu


Universitatea din București
Facultatea de Litere

Mircea Cărtărescu

POSTMODERNISMUL ROMÂNESC

TEZĂ DE DOCTORAT

Conducător științific:
prof. dr. Paul Cornea

București, 1998

Postmodernismul românesc, teza de doctorat a lui Mircea Cărtărescu, nu e încă apărută "pe piață"; nu e încă un document... oficial al literaturii contemporane; nu e **carte**. E un manuscris cu o funcție foarte precisă în birocrațiile administrative care numesc locul și rolul unui profesor în învățământul românesc; în munca științifică a unui cărturar de performanță. E, deci, o **teză** în care, în mod normal, cercetătorul trebuie să se așeze pe sine în oglindă pentru a ajunge la un rezultat demn de luat în seamă.

Fiindcă, fără îndoială, cel mai ilustru reprezentant al postmodernismului românesc nu-i altul decât Mircea Cărtărescu. În diverse intervenții, în multe interviuri a încercat să explice, să evoce, să-și definească locul (al lui și alor săi) în interiorul universului postmodern.

Autobiografia lui Cărtărescu ar putea începe cu **Visul chimeric,** confesiune și operă visător-exegetică închinată lui Mihai Eminescu. Eminescu numea un început, de șir și un argument al lucrării literare. O carte neobișnuită, de o expresivitate cu totul involuntară:

"Nu sunt istoric literar și cu atât mai puțin eminescolog. Din teoria literară, ca din mai toate domeniile imaginarului, cunosc doar ceea ce m-a interesat ca scriitor, ceea ce s-a «potrivit» undeva în labirintul preferințelor mele. Am fost mereu mefient față de ideea de «specializare»".

Visul chimeric. Subteranele poeziei eminesciene, apare în 1992, la doisprezece ani după ce a fost scrisă. Era o lucrare de licență. În 1992, Mircea Cărtărescu este un important scriitor. Cel puțin pentru una dintre cărțile sale, a citit mult și a gândit, dintr-un unghi mereu propriu, asupra celor citite. Prima carte de critică a lui Mircea Cărtărescu (apărută "după doisprezece ani") ne mai atrage atenția asupra unui tip de creativitate critică: "Nu prea am citit cărți despre Eminescu în acea perioadă. Luat repede, abia aș putea să spun când s-a născut poetul. L-am citit însă pe **Eminescu**, și lumea lui îmi este familiară, într-un fel, zic eu, mai adânc decât i-ar putea fi unui critic, fie el și eminescolog".

Cu alte cuvinte, tânărul Cărtărescu **a trăit** experiența literară eminesciană așa cum n-ar fi putut s-o trăiască alt critic, fie el chiar eminescolog.

*

Postmodernismul românesc nu are nimic aleatoriu, fortuit, scos din inerțiile pe care ți le facilitează reveriile poetice. E o carte care începe cu **Postmodernitatea ca experiență ontologică, epistemologică și istorică «slabă»**. Startul ei derivă din observația că trăim într-o **lume în schimbare.** Dezvoltarea unor noi tipuri de tehnologie a transformat lumea industrială într-o lume postindustrială. Explozia informațională a modificat din temelii această lume care... "Într-un cuvânt, scrie autorul de doctorat, toate vechile obișnuințe umane, legate de viața într-o lume statică și stabilă, cu valori tradiționale bine stabilite, cu o împărțire clară a rolurilor sociale, par să se dezintegreze într-un flux anarhic, aleatoriu, semireal de evenimente. Viața devine ceva asemănător unui vis sau unei ficțiuni literare".

*

Să citim cu atenție aceste fraze: toată lucrarea (amplă, sprijinită de "documente literare" fără replică, cu dosare "la zi" ale problemei) gravitează în jurul ideii că în lumea noastră s-a încheiat ceva și că începe, fără doar și poate, ceva nou, extraordinar de important. Vom observa că, la vremea lor, și Maiorescu (anii șaptezeci ai secolului trecut) și Blaga (1920) și Negoițescu (1945) spuneau cam aceleași lucruri. Ca să nu mai vorbesc despre radicalii sosiți pe tanc în 1945: și Tertulian, și Paul Georgescu (etc., etc.) evocau finalul lumii vechi și inaugurarea alteia, bazată pe cea mai înaltă filozofie despre lume și viață. Erudiția lor (a lui Vitner, de pildă) era impresionantă, patosul lor, uimitor.

Ca să nu rămânem la polaritatea Negoițescu/Crohmălniceanu, să mai scriem că în celebrele sale memorii, Ștefan Zweig evoca, în aceiași termeni în care o face Cărtărescu, **vechea lume.**

Vreau să spun că **Teza** lui Mircea Cărtărescu marchează un moment esențial al literaturii sfârșitului de veac. Scriitorul dă la iveală un adevărat **manifest** al postmodernismului și al generației sale postmoderne. Manifestele (sau "manifestele") înaintașilor erau prescurtate de necesitățile revistei sau ale jurnalului, ale discursului parlamentar sau ale contextului social-istoric. Recapitulările sunt erudite, dezbaterile în jurul conceptului de postmodernism, urmărite cu atenție. Lipsesc puțini dintre cei care au fost pe baricade (Codoban și ai săi, de pildă; Liviu Petrescu și ai săi; de altfel, toate întâmplările ardelenilor sunt privite cu suspiciune). Vrând-nevrând, Mircea Cărtărescu face critică de direcție. O face ca un **scriitor de anvergură:**

"Istoriile literare «mari», opere «de autor», cu pretenția de a institui un sistem de valori care să reflecte realitatea, au dispărut practic în lume după război. Singurele relicve au rămas cele adaptate unui, la rândul său tot mai subțire, uz didactic. În lumea literară românească, de exemplu, a scrie o istorie completă a literaturii române este încă idealul multor critici, care văd în aceasta o încununare a carierei lor". Criticii aceștia (Negoițescu, Manolescu, Ulici, Ștefănescu) ar trăi iluzia "că există o realitate literară obiectivă pe care scrierile lor o reflectă fidel".

Ca orice **Manifest literar**, textul lui Mircea Cărtărescu descoperă "înaintașii" care ar contribui la buna înțelegere a autorilor de azi, cei postmoderni. Poetul **Levantului** e un cititor de literatură cum puțini avem; un degustător de sonuri uitate, de texte abandonate pe care **scriitorul** le reînvie. "Expresivitatea scrierilor de până la începutul sec. al XIX-lea e de multe ori involuntară, iar când este premeditată e opera unor autori izolați, ce pot avea câteodată chiar sclipiri de geniu. M-a atras, din perspectivă postmodernă, bizareria, iregularul, ludicul, uneori teratologicul unor texte din «subteranul» literaturii române..." Ca și Maiorescu, ca și Negoițescu, ca toți autorii de manifeste literare, Cărtărescu recitește literatura română descoperind opere sau autori cu "sclipiri geniale". Sunt decupaje de un interes excepțional, care doar ele ar fi făcut valoarea unei teze de doctorat. Dar textele "celor vechi" nu sunt validate doar de lectura lui Cărtărescu: unele sunt validate și de prezența, în actualitatea postmodernă, a unor cărți ca **Femeia în roșu** (biblie postmodernă, nu-i așa), a romanelor lui Nic. Iliescu sau Simonei Popescu. Fascinanta lectură se încheie cu această observație de șef de școală. "Reorientarea gustului literar către oral și plebeu face ca mii de fragmente de acest fel, asemenea genelor recesive din genotipul nostru, să se reactiveze, să recâștige în strălucire și relevanță estetică. Cu afirmarea postmodernismului în literatura română nu câștigăm numai câteva capodopere contemporane, ci o întreagă literatură... care altfel ar fi rămas subterană pentru totdeauna. Mai mult, nu activăm o singură linie artistică, înnodată prin determinism și teleologie, ci o pluralitate de alternative în care căutarea unui drum seamănă mai mult cu **ghicitul** decât cu descifrarea. În această perspectivă, cunoașterea literară încheie cu trecutul ei hermeneutic pentru a deveni o **mantică**".

Încheie, ar zice răii, cu trecutul ei **negru,** pentru a se întoarce la moștenirea Mamei Omida?

Recitirea poeziei românești, dar și a prozei, din unghiul de vedere al valorizării postmoderne e nu numai spectaculoasă, ci și, de cele mai multe ori, plauzibilă. Scriitori care, dintr-o dată, capătă o importanță de prim-plan, cărți pe care, dintr-un motiv sau altul, nu le-am apreciat după merit sunt studiați de domnul doctor cu deferența necesară. Dimov, de pildă, câștigă enorm din noua lectură. Atât de mult, încât secundant al lui Dimov devine, la pagina 291 a tezei, Petre Stoica! Tot în plasa lui Dimov mai apare Tudor George. O fi fost, mă întreb, uimit de energia afirmațiilor. Și mai rapidă e lectura prozei, unde afirmațiile tranșante se înmulțesc. Legat de proletcultism ar fi **Moromeții**, I, iar **Bunavestire** a lui Breban sau **Cartea Milionarului** a lui Bănulescu n-ar fi suscitat necesarele iubiri.

În totul, teza lui Mircea Cărtărescu exprimă o irepresibilă vocație de lider. Radicalismul său face pandant radicalismului de analist politic al lui Mircea Mihăieș. Și dacă, dintr-un motiv sau altul, ceilalți (posibili) lideri ai generației și-au modificat vocea, au diminuat intensitatea rostirii, a participării, Mircea Cărtărescu vrea să exprime un mesaj inaugural. Erudiția, inteligența, patosul afirmativ țin de o tinerețe (era să scriu adolescență) exemplară.

Un eveniment, Teza despre postmodernism a scriitorului!

Am mai citit...

Onoarea de a înțelege de Dorin Tudoran, apărut la editura Albatros, poate evoca efortul unui jurnalist pentru a exista în actualitatea literaturii; pentru a împlini cum se cuvine muncile "de rând" ale publicisticii culturale. Spune autorul în **Cuvânt**-ul **înainte** al cărții:

"În afara celui realizat cu Marin Sorescu, publicat de «Vatra», interviurile reunite în acest volum au apărut în Revista «Luceafărul» între anii 1974 și 1978, într-o rubrică intitulată Biografia debuturilor. Aceste lungi convorbiri nu au fost înregistrate audio sau video. Realizatorul lor nota, transcria și dădea spre corectare invitaților săi manuscrisul interviului. De-abia după ce invitatul rubricii își punea bunul de tipar pe manuscris, textul convorbirii era oferit revistei spre publicare".

Onoarea de a înțelege e un volum de interviuri de 700 de pagini. Marea majoritate a intervievaților sunt autori care au dispărut: mărturiile lor rămân **unicat.** Mulți sunt descoperiți de Dorin Tudoran. Tânărul jurnalist creează un șir de relații pe care nici un istoric literar nu le-ar fi bănuit. Exemplare prin inteligență, decență și politețe, interviurile sunt indispensabile azi celui care vrea să înțeleagă literatura deceniilor al șaptelea și al optulea. Să o înțeleagă **ca întreg.**

Jurnalist uimitor, prezență neobișnuită (mereu neobișnuită) în **prezentul** literaturii române, scriitorul afirmă, și prin publicarea acestor "documente", o normă morală.

*Dorin Tudoran, *Onoarea de a înțelege, Ed. Albatros, 1998*

Lin hang

Șerban Foarță

Pe rafturile bibliotecii mele
un Goethe negru și un Dante alb
din marmură și ipsos două piese
par, ale unui joc pierdut de șah

în două mici intrânduri printre cele
mai scumpe tomuri (lăcuite-n alb
fiind acelea dintre care iese
în evidență regele de șah

cel negru pe când e din sumbră piele
damaschinată loja celui alb).
"Io studio quanto posso" cărei piese
să-i spun și căreia "Habe nun, ach!

durchaus studiert?" — atâta timp cât ele
(pe soclu șubred una și cu galb
mâncat cealaltă) par să nu le pese
că le ridic la rang de regi de șah.

Spre negru soarele și alte stele
eternul feminin întors în alb
iar mozaicul cenușiu pe mese
pe mesele ce-au fost cândva de șah.

Stânga, dreapta și relativismul post-modern

Vladimir Tismăneanu

Recenta carte semnată de profesorul Alan Sokal de la New York University (NYU) și fizicianul belgian Jean Bricmont prilejuiește o regândire a marilor bătălii culturale americane din ultimii ani. Sokal a devenit celebru în urmă cu doi ani când a publicat în influenta revistă *Social Text* un articol menit să compromită jargonul studiilor culturale post-moderne. Abundând în absurdități șocante, articolul lui Sokal, care afirmă între altele caracterul artificial, deci "construit" și "convențional" al însăși "realității fizice", a fost publicat de *Social Text* fără ca editorii acestei reviste să realizeze că era vorba de o mistificare ironică totală, ori, mai exact spus, de o glumă. Ei au publicat articolul cu mândrie într-un număr special în care se urmărea sfidarea ambițiilor științifice de acces la adevărul obiectiv. Scopul lui Sokal era de a submina relativismul latent din "studiile științifice" (science studies), însă nici editorii, nici mulți dintre susținătorii revistei nu au cedat, nici măcar după ce caracterul jocular al gestului fizicianului de la NYU a devenit de domeniu public. Dimpotrivă, cum arăta Edward Rothstein, cronicarul cultural de la *New York Times* într-un articol apărut pe 7 decembrie 1998, rezistența la farsa lui Sokal indică persistența unor registre de analiză culturală incompatibile. Pe scurt, se pare că într-un fel, am devenit cu toții post-moderni: fiecare își urmează linia interpretativă, toate discursurile despre știință (sau idei) sunt determinate cultural, și ele pot converge sau nu, fără ca aceasta să spună ceva despre conținutul lor de adevăr obiectiv.

Carteă semnată de Sokal și Bricmont, apărută anul trecut în Franța și acum în ediție americană, reprezintă un atac nedeghizat împotriva a ceea ce autorii diagnostichează drept "abuzul științei de către intelectualii post-moderni". Autorii își centrează critica nu atât pe gânditorii americani, cât pe inspiratorii lor francezi (în special Jacques Lacan, Julia Kristeva, Bruno Latour și Gilles Deleuze). Apariția cărții în Franța a declanșat o furtună polemică, autorii fiind acuzați în paginile lui *Le Monde* de a fi promotorii unui spasm tipic american de ostilitate și ură, înrudit întru pseudo-puritanism mental cu raportul lui Kenneth Star. Cu alte cuvinte, se afirmă în contra-atacul francez, lupta nu este una redusă la chestiuni culturale, ci privește natura spațiului politic. Pe scurt, dimensiunea polemicii transcende zona intelectuală și poartă asupra raportului stânga-dreapta la sfârșitul secolului. Însuși Sokal recunoaște acest lucru atunci când își definește demersul drept un efort de a salva stânga de utilizatorii săi post-moderni.

Tema științei ca factor de surprindere și depozitare a cunoașterii obiective devine astfel una încărcată de elemente politice palpabile. Critica viziunii tradiționale despre știință ca domeniu autonom, deci sustras determinărilor culturale, nu însemna, desigur, negarea condiționărilor sociale (demonstrate de sociologii științei). Ceea ce resping Sokal și Bricmont este exacerbarea discursului constructivist, în care orice afirmație științifică, inclusiv una legată de legea gravitației, este văzută ca o posibilă alcătuire socială. Când absolut totul este cultural construit, nimic nu mai rămâne solid și valid, nici măcar evidențele factuale utilizate în justiție ori descoperirile arheologice. Un clarobscur bine manipulat suspendă însăși ideea adevărului obiectiv în numele unei insurmontabile subiectivități a actului epistemic. În aceste condiții, deconstruirea actului cunoașterii se convertește într-o viziune poetic-romantică asociată în plan politic cu critica de stânga (dar și cu aceea heideggeriană) împotriva raționalității instrumentale și a pozitivismului logic. Postmodernismul academic reia astfel un atac al stângii dintotdeauna împotriva ideii de tradiție, celebrând relativitatea naturii, maleabilitatea societăților umane, și prezența mai mult sau mai puțin camuflată a interesului personal în orice figură a autorității. Sokal urmărește să apere un teritoriu al cunoașterii libere de pretențiile politice ale constructivismului cultural. Pentru el, acest teritoriu constă din pluralitatea argumentelor raționale, a faptelor obiective și a intuițiilor Luminilor, inclusiv recunoașterea Rațiunii ca factor călăuzitor în cercetarea universului. În această privință, critica sa este consonantă cu epistemologia kantiană și pune sub semnul întrebării pan-culturalismul relativist inspirat de o agendă politică partizană. Ceea ce li se poate obiecta lui Sokal și Bricmont, iar acest lucru a fost făcut de filosoful maghiar G.M. Tamás într-o scrisoare apărută recent în *The New Republic*, este faptul că ei ignoră dimensiunea poetică a reflecției filosofice a unor Deleuze, Kristeva sau Derrida. Este adevărat că există în post-modernism o pasiune a relativizării, după cum, pe linia dreptei, fundamentalismul duce la extrem retorica tradiției și a ierarhiei. Simplificările excesive nu-și au însă locul în acest tip de dezbatere, iar actualele polemici indică o îmbucurătoare pluralitate de opinii menite să regândească relațiile tradiționale dintre stânga și dreapta, nu doar în plan politic, dar și în acela al criticii științifice și culturale.

Revoluția proletară

Marcel Tolcea

O să încep cu o afirmație "proletcultistă": Revoluția română din 1989 a fost numai și numai opera proletariatului și a nimănui altcuiva! Nici a serviciilor secrete sovietice, nici a celor americane și, cu atât mai puțin, a celor ungare!

Aserțiunea pe care o enunț apodictic aici se bazează pe o un episod neobservat de cei care s-au ocupat de misterele Revoluției. Nu am citit niciunde până acum o relatare despre întâlnirea pe care Ion Coman și Ilie Ceaușescu au avut-o cu cadrele militare în dimineața zilei de 20 decembrie și, deși nu sunt un analist a fenomenului, aș opina că atunci și acolo s-a jucat șansa revoltei de la Timișoara. În dimineața acelei zile, în toiul discuțiilor, a fost introdus în ședință unul dintre agenții DIA (Direcția de Informații a Armatei) infiltrat în obiectivele industriale de pe Calea Buziașului. Fusese trimis să culeagă informații despre starea de spirit în rândul muncitorilor fiindcă Partidul dorea să știe care este poziția proletariatului, dorea să afle cum dezaprobă și înfierează actele "extremiștilor și agenturilor străine de la Timișoara" La îndemnul lui Coman de a istorisi adunării ce se întâmplă pe Platformă, militarul a articulat cu greu: "Au ieșit. Oamenii au ieșit din fabrici". "Cum au ieșit? Care oameni? Muncitorii?", a întrebat Coman extrem de îngrijorat. "Da, muncitorii", a îngăimat acesta. "Și ce fac?". "Vin către centru". "Cum așa, vin către centru?. "Așa, vin și strigă". "Ce strigă", s-a băgat în discuție Ilie Ceaușescu. "Jos...", și militarul a ridicat ochii deasupra prezidiului unde stătea portretul cu pricina. Fără să ezite, Ilie Ceaușescu a ordonat imediat ca unități ale armatei să se deplaseze de urgență în obiectiv pentru a stopa afluirea demonstranților către centru și, cu un ton sec, a cerut deschiderea focului în plin, fără somație. Numai că ordinul a fost revocat în secunda următoare de Ion Coman, ierarhic superior. "Vă dați seama ce ordonați, tov. general? Cum o să tragă armata în muncitori?".

Și așa a și rămas. Armata nu a primit ordin să bareze drumul muncitorilor către centrul orașului fiindcă mitologia "partidului clasei muncitoare" a funcționat exact în momentul în care Ceaușescu avea cel mai puțin nevoie de o asemenea "mistică" a rădăcinilor "pure".

Dar ceea ce mi se pare încă mai ciudat este faptul că pentru Ion Coman sintagma "partidului clasei muncitoare" era o realitate vie, cutremurătoare, în timp ce pentru noi, aproape toți ceilalți, nu era decât un slogan ipocrit, cinic și lipsit de orice substanță. Să fie oare acest episod încă un prilej de reflecție despre adevărul că vorbele au ciudatul obicei de a aduce ÎNTOTDEAUNA cu ele și faptele?

Un eveniment cultural și politic

Despre fluturi, fantasme și furnici

Mircea Cărtărescu

Mircea Mihăieș: E o după-amiază foarte friguroasă, ne aflăm într-o sală de la parterul Universității din București. Pentru încălzire, la propriu și la figurat, ți-aș propune o întrebare provocatoare. În urmă cu câteva luni, când te-am întrebat ce se întâmplă cu părțile doi și trei din **Orbitor**, mi-ai replicat pe un ton care mi s-a părut – și cred că nu mă înșel! - iritat: "Ce rost are să mai scriu? Am scris prima parte, poate că celelalte nici nu vor mai apărea..."

Încerc să ajung la ordine prin haos!

Mircea Cărtărescu: Mi-aduc aminte când am stat de vorbă și între timp iritarea mea a crescut tot mai mult, pentru că toată lumea mă întreabă ce se întâmplă și când apare partea a doua. Unii chiar fac pronosticuri despre ce se poate întâmpla în partea următoare. Nu am scris nici un rând din ea, însă mă pregătesc pentru asta. Mă pregătesc în primul rând psihic. Explicația faptului că n-am mai lucrat la roman este pentru mine absolut limpede: n-am putut lucra în același timp la un text academic, cum este doctoratul meu, și la un text aș zice înalt literar, ca **Orbitor**. Aș fi putut face ceva mai simplu, dar n-am vrut, așa încât mi-am urmat cercetările pentru referate și am lăsat **Orbitor** pentru o perioadă absolut liberă.

M.M.: Când va fi perioada aceea? Știi că ăsta e visul scriitorului român, să nu aibă nimic de făcut, să se concentreze exclusiv pe proiectul său...

M.C.: "Când voi fi liniștit, voi scrie un vers", cum spunea Bacovia. Când mă voi liniști psihic, când o să am mult timp la dispoziție și când – fiindcă ai început cu frigul – o să treacă frigul ăsta, o să mă apuc de format litere pe hârtie. Pentru că de scris, engramez undeva, aici, [în cap] de multă vreme.

M.M.: Spuneai adineaori că dacă "stresul academic" și timpul ți-ar fi îngăduit, poate ai fi scris ceva "mai simplu". Ce înseamnă această sintagmă?

M.C.: Am în minte câteva lucruri, pe care aș putea să le fac și pe care vreau să le fac. Probabil, ele vor alcătui odată un volum de povestiri, de povestiri scurte, de douăzeci și cinci-treizeci-patruzeci de pagini. Am în minte vreo cinci povestiri de felul ăsta, dar le voi scrie după ce voi încheia proietul acesta, cel mai mare al meu, **Orbitor**...

M.M.: Unde s-ar articula ele? În continuarea **Nostalgiei**?

M.C.: În diferite locuri. Subiectele sunt eteroclite...

M.M.: ... deci, ele "umplu niște goluri", vorba lui Călinescu!

M.C.: Da, umplu niște goluri! **Orbitor** va mai cuprinde un singur volum, în care vor fi cele două părți care lipsesc. Partea centrală va fi un poem de aproximativ o sută de pagini, iar aripa următoare, aripa dreaptă, va fi asemănătoare, ca mărime și construcție – construcție care urmează principiul termitierei – cu prima.

M.M.: După părerea mea, principala problemă cu **Orbitor** e construcția. Sau, mai bine zis, absența unei construcții evidente. Din acest motiv, sunt uimit să te aud spunând că știi atât de precis câte pagini mai ai de scris...

M.C.: E un gen de construcție pe care eu l-am încercat numai aici, și anume, o construcție după principiul termitierei, adică o construcție care îmbină randomizarea și planificarea. Dar în care randomizarea este mai importantă decât planificarea. Încerc să ajung la ordine prin haos. Exact ca în principiul mușuroiului, care nu se construiește intenționat de către furnici. Ele lucrează separat fiecare, fără nici o cooperare, și totuși iese o formă coagulată, funcțională, cu coridoare prin care se poate respira, cu cămări, ca-n "Cârtița" lui Kafka.

M.M.: Aceasta ar putea fi o altă metaforă. Deci, nu fluturele, ci furnica! Dar după cum scrii, nu ești foarte harnic!

M.C.: Mda, ce să spun?! Eu cred că sunt în ritm și poate că va ieși partea la care mă gândesc acum și care este foarte asemănătoare, și într-un fel foarte diferită de prima.

M.M.: Știu că nu-ți place să vorbești despre ceea ce urmează să faci, chiar eziți foarte mult înainte de a publica fragmente din cărțile ce stau să apară. Ai făcut-o foarte rar. Și totuși ce ar fi partea a doua sau părțile a doua și a treia din **Orbitor**? Pentru că prima parte are deja o mitologie a ei proprie, cu foarte multe interpretări, extrem de contradictorii, iar unele derutante, cred, și pentru autor...

M.C.: Prefer să nu fac acum confidențe în privința asta. Tocmai din același motiv pentru care nu public înainte de apariția în volum, decât foarte, foarte bine alese, zic eu, texte, și cu foarte puțină vreme înainte de apariția cărții. Eu știu bine despre ce va fi vorba, însă nu vreau să deconspir acum lucrul acesta...

M.M.: Eu nu cred că va fi vorba, în mod esențial, de altceva decât în prima parte, pentru că sunt foarte multe lucruri rămase deschise și care, îmi imaginez, vor fi continuate. Sigur că eu nu știu cum ar putea fi continuate, dar presimt că va fi vorba de o articulare, și nu de o ruptură.

M.C.: Da, va fi o contraparte a primei părți, însă principiul este atât de important, încât dacă l-aș deconspira aici aș reduce la jumătate frumusețea cărții.

M.M.: Ai rostit un cuvânt extrem de periculos: principiu. Principiu de organizare a textului sau principiu ideologic, supratextual? Dacă îl poți dezvălui măcar pe acesta...

M.C.: Este un principiu de construcție a cărții, un principiu geometric care inițiază mișcarea cărții și care produce totul, exact ca-n embriologie. Un mic bobârnac inițial care determină toată dezvoltarea, tot clivajul foițelor embrionare.

M.M.: Citind prima parte, care este extraordinar de dinamică și bănuind că vei încerca să echilibrezi lucrurile astea, îmi imaginez că urmările vor fi foarte statice. Greșesc?

M.C.: Nu. De fapt, da, greșești. Urmările vor fi probabil cu mult mai dinamice și mai catastrofale. Incomparabil mai dinamice. Probabil că lucrurile se vor accelera extraordinar de mult spre sfârșit și că totul se va termina într-o "apocalipsă veselă", cum se zice.

M.M.: Deci, nu va fi o construcție care merge spre echilibru, ci spre dezechilibru!

M.C.: Eu așa cred. Pentru că principiul de organizare a cărții este unul dual, o față luminoasă și o față demonică, ca-n "Lumea în două zile" a lui Bălăiță. Iar acum merg tot mai mult pe partea demonică, scatologică, coprolalică, glosolalică și așa mai departe. Adică spre o polifonie satanică.

M.M.: Și asta nu înseamnă o reîntoarcere la poezie? Firește, la un alt gen de poezie decât aceea pe care ai scris-o până acum?

M.C.: Este o reluare, de fapt. Ce urmează să fac este cam ca-n **Dr. Faustus**, unde la un moment dat partea a doua a unei simfonii a lui Adrian Leverkühn reia prima parte, dar într-un registru complet dizarmonic și grotesc. Sigur, romanul acesta, ca și celelalte ale mele, este un poem. El va cuprinde la mijloc corpul fluturelui, pentru că e un roman în formă de fluture. Corpul va fi un poem adevărat, în sensul neducerii până la capăt la rândurilor în partea dreaptă.

"Sunt egoist în anumite preferințe!"

M.M.: Poemul va fi, deci, pasajul, culoarul de trecere...

M.C.: Da, culoarul de trecere între aripa stângă și aripa dreaptă.

M.M.: Iată că am "smuls" totuși ceva în legătură cu structura romanului...

M.C.: Da, însă nu esențialul... Nu m-ai păcălit chiar de tot...

M.M.: Evident, evident... Nici nu stătea în intenția mea... Deci, Thomas Mann... Un nume care apare surprinzător rostit de tine. Joyce ar fi fost mult mai plauzibil...

M.C.: Îl iubesc foarte mult pe Thomas Mann. De altfel, eu cred că am o natură duală: și una clasică și academică (pune o grămadă de rânduri de ghilimele!), și una joculatorie și combinatorie, ca a lui Joyce. Dar în forma mea mentală clasică sunt un mare cititor al lui Thomas Mann. Mi-a plăcut întotdeauna și îi cunosc toată opera.

M.M.: Eu n-am văzut până acum nici un fel de influență a lui în scrisul tău...

M.C.: Nu, nu cred că mă influențează genul ăsta de literatură...

M.M.: Nu mă refer la o influență de natură stilistică sau tematică. Însă eu care cred că te-am citit cu destulă atenție, n-am descoperit așa ceva nici în straturile de adâncime ale textului. De aceea am rămas suprins de această nouă referință. **Levantul** pot să-l citesc foarte bine prin Joyce...

M.C.: Referința am făcut-o nu întâmplător la **Doctor Faustus**, care este practic ultimul lui roman publicat în timpul vieții și care este, după părerea mea, un roman postmodern, un roman care nu seamănă cu celelalte ale lui, decât cu **Felix Krull**, cartea neterminată, scrisă în registru ludic și parodic. Dar în Thomas Mann eu am găsit multe teme care sunt teme ale imaginarului, și care pe mine m-au obsedat și m-au modelat la o anumită vârstă. Țin minte că eram în liceu și l-am văzut pe un coleg al meu având la subțioară **Doctor Faustus**. Și am fost gelos, ca și când s-ar fi plimbat cu o prietenă de-a mea... Realmente am fost gelos, nu voiam să mai citească altcineva cartea asta...

M.M.: Ați fi putut să împărtășiți...

M.C.: De obicei, ceea ce mie îmi place foarte mult prefer să nu împărtășesc... De pildă, am ținut întotdeauna secret ce-mi place cel mai mult din Dostoievski. Acum pot să-ți spun: povestirea lui neterminată, "Netoșka Nezvanova", care mi se pare textul cel mai minunat scris de el vreodată, și n-am spus-o nimănui tocmai ca să nu citească prea multă lume. Sunt un egoist în anume preferințe!

M.M.: Deci, lecturile tale sunt secrete și amoroase!

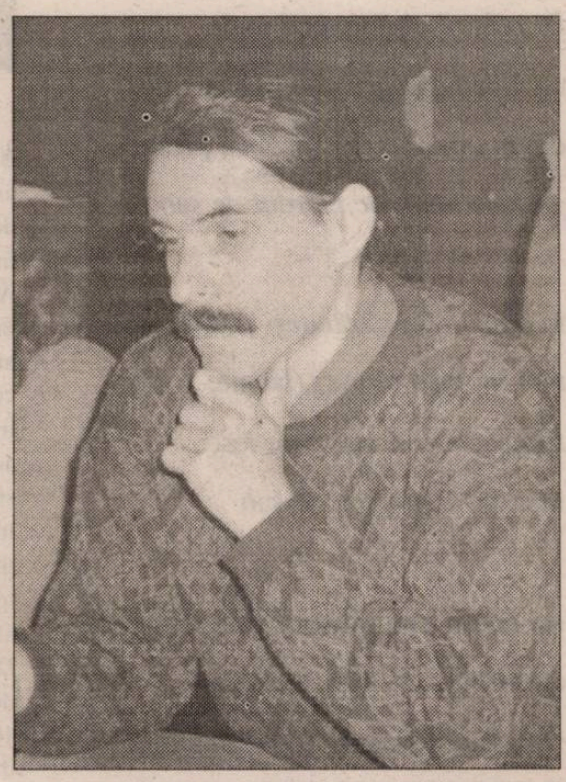
M.C.: A propos de cartea pe care ai scos-o împreună cu Vladimir Tismăneanu, **Vecinii lui Franz Kafka** – în ultimele câteva luni citesc numai Kafka, partea ascunsă a operei lui, jurnalul și scrisorile, și nu mă pot desprinde din el...

M.M.: Cred că începe să se întrevadă care sunt marii scriitori ai secolului, care sunt numele cu care vom intra în mileniul trei. Două-trei nume le-am "prins" deja: Mann, Joyce, Kafka...

M.C.: Musil, fără îndoială.

M.M.: Un alt scriitor pe care nu l-am simțit deloc în scrisul tău...

M.C.: L-am citit târziu, după ce mi-am scris aproape toate cărțile. Îl citesc de câtiva ani și nu-l mai termin. După părerea mea, Musil nici nu e făcut să fie terminat, el e făcut să fie reluat. Ca putere de gândire și ca flexibilitate



stilistică e unic. Deși seamănă într-un mod ciudat cu Nabokov. Au un aer de familie, deși sunt atât de diferiți.

M.M.: Ți-aș pune o întrebare legată de ceva care nouă, la Timișoara, ne este foarte apropiat. Și anume, spiritul central-european, cu una din principalele lui dominante, nevroza. Din acest punct de vedere, eu te-am simțit ca aparținând acelui spațiu, iar ceea ce spui acum despre Musil și ceea ce probabil ai putea spune și despre Roth, despre Kafka, despre Broch trădează clare afinități cu ei...

M.C.: Cred că ar fi trebuit să încep discuția de la romanul meu **Travesti**, care este cel mai influențat de spațiul acesta nevrotic, să zicem, legat de Mitteleuropa. **Travesti** este o reluare sui-generis a **Elevului Törless.** Eu modelul acesta l-am avut în minte, nimeni n-a observat, nici unul dintre criticii care au scris despre roman... **Travesti** este **Rătăcirile elevului Törless** redivivus, aceeași obsesie a monstruozității adolescentine, același sentiment că acolo există **in nuce** și totalitarismul, și sadismul, și dominația și deformarea schemei sexuale, monoerotismul, și așa mai departe. Toate aceste trăsături ale ambiguității vârstei, și care este poate și o ambiguitate a Mitteleuropei. După părerea mea, cultural vorbind, poate chiar și ca și civilizație, dar în orice caz cultural, Mitteleuropa este un fel de adolescent perpetuu al Europei. Bântuit de nevroze, de scenarii, de fantasme de toate felurile. Și firește, nucleul-nucleului este sofaua lui Freud, din centrul Vienei, din centrul Imperiului. Iar pe sofa se află de obicei o femeie...

M.M.: Femeia nevrotică, și care poate fi chiar împărăteasa, Sissi, probabil ultimul mare reprezentant al feminității nevrotice. Adică un lucru foarte ciudat – de aceea l-a și fascinat pe Cioran –, pentru că nevroza e culturalmente legată de ideea de bărbat...

M.C.: Contraponderea este isteria...

M.M.: ... care este altceva decât nevroza. Nevroza e și incapacitatea de a procrea...

M.C.: ... și de a crea! "Crampa scriitorului" se leagă tot de nevroză, care este o impotență funcțională profesională...

M.M.: Mi se pare uimitor că în scrisul tău coexistă nu doar trei sau patru autori – pentru că, indirect, în **Levantul** ai scris și teatru, ca și în unele segmente din **Poeme de amor**...

M.C.: Da, și nu s-a observat un lucru în **Levantul**, ceva care eu mi-aș fi dorit să se vadă mai bine. Și anume, că în ultima parte, care este dramatizată, există o reluare a stilurilor teatrului istoric românesc. La început Hasdeu, Alecsandri, și așa mai departe, până la Caragiale. Asta nu s-a văzut deloc.

Cărțile mele se înrudesc pe dedesubt!

M.M.: Am o explicație: lumea a văzut că există, de la început până la sfârșit, ideea parodică și probabil nimeni n-a mai simțit nevoia să insiste asupra acestor părți. E vorba de un procedeu în interiorul unui procedeu...

M.C.: Da, însă eu m-am chinuit foarte tare cu chestia asta și voiam să fiu răsplătit!

M.M.: Vei fi, poate, răsplătit cu ocazia reinterpretării textelor, reinterpretări care deja se fac: se dau doctorate, se dau lucrări de licență cu cărțile tale și în mod sigur în momentul în care ele vor fi publicate se va schimba și imaginea lui Mircea Cărtărescu de până acum. Să revin, însă, la ceea ce voiam să spun mai înainte; nu mă refeream la cele patru identități ale tale: poet, romancier, dramaturg, critic, ci la două nivele ale creației. Una dintre ele este de descoperit în poezie, plus **Nostalgia**, în care văd un capăt de linie al experimentului poetic și a doua, etapa deschisă de **Travesti** și care, într-o formulă mult mai complexă, evadezi din spațiul literaturii, pentru a te întoarce la el după ce ai epuizat experiențe de natură mai degrabă existențială decât artistice – în **Travesti** există o teză, n-am făcut legătura cu Musil, dar am simțit că există un dialog subtextual cu ceva: acum am aflat și cu ce – continuă cu **Orbitor**. Identific două tonuri majore – nu vreau să le ierarhizez în nici un fel, pentru că ele mi se par egal de legitime: pe de o parte balcanismul, levantinismul care vine dintr-o colcăială a limbajului, pe de alta, proza de tip, să zicem, "nevrotic", în lipsă de alt termen mai bun, și în care se ajunge la o colcăială a limbajului, la un limbaj nevrotic. Ceea ce în unele lucruri pare sursa, în altele e un final, un fel de **glosolalie**, termen pe care l-ai și menționat de altfel: cuvinte care o iau razna și care devin expresive tocmai în lipsa lor de expresivitate. Cred că această a doua "vârstă" ține de o cu totul altă poetică. Mă înșel?

M.C.: E foarte interesant ce spui și cred că e cea mai bună clasificare a ceea ce am scris...

M.M.: O voi dezvolta, mai ales că am acum confirmarea autorului...

M.C.: Dar ca orice clasificare, lucrează cu materialul incomplet. Deocamdată lipsește din această formă – pe care eu o intuiesc – a ceea ce vreau eu să fiu în literatură piesa cea mai importantă, cea din care se desprind toate, și anume, jurnalul meu. Eu scriu de douăzeci de ani jurnal, este lucrul cel mai important pe care-l fac, aș spune chiar cel mai bun literar – poate că mă înșel și țin prea tare la el – și care leagă toate lucrurile astea în feluri foarte diferite. Din câte-mi dau eu seama, din acest jurnal s-au desprins, ca dintr-un trunchi, textele de care ai vorbit. Dar eu le văd puțin altfel înrudite. De fapt, pe toate le văd înrudite pe dedesubt. Și poemele mele "optzeciste" sunt de mai multe feluri. Am încercat acum să fac o antologie în trei volume – din care au apărut două, **Dublu CD** și **Levantul**, va apărea și al treilea, în primăvară – în care să accentuez diferențele existente între ele. În **Dublu CD** am grupat poezii "mai ușoare", poeziile care merg pe limbaj truculent și pe sentiment, pe isteria sexuală și erotică. Le-am izolat, pe de-o parte, de **Levantul**, care este, evident, altceva, dar și de poemele mele "grele", pe care am mizat întotdeauna, și care au o miză existențială, cu o "anumită înțelegere a situației", cum spune Kafka. Acolo încerc să-mi înțeleg situația ca în textele mele din proză. Or, într-un poem ca **Totul**, care pentru mine este esențial, eu nu fac altceva decât în proze: este aceeași temă, aceeași nevroză, poate chiar aceeași psihoză, ceva mai adânc și mai obsesional decât o proză simplă. Deci, eu nu fac o diferență așa de mare între poezie și proză, ci între o anumită poezie, pe de o parte, și altă poezie și proză, pe de alta. Singurul text complet izolat e, din punctul meu de vedere, **Levantul.** Nu-l consider nici ca făcând parte din latura mea poetică, nici din cea prozastică. Este cu totul și cu totul altceva.

M.M.: **Levantul** e și un exercițiu de critică literară, dacă vrei. Eu l-aș lega de **Visul chimeric**!

M.C.: **Levantul** e și singura carte care-mi place din tot ce-am scris, singura din care recitesc. Pe celelalte nu numai că nu le recitesc, dar nici nu le mai țin minte!

M.M.: Înseamnă că-ți va fi greu să continui **Orbitor**!

M.C.: **Orbitor** trebuie recitit, dar am s-o fac la modul profesional. Adică nu cu plăcere, cum citesc **Levantul**, de fapt, îl știu pe de rost și exult, din când în când, fără să mai țin minte că l-am scris chiar eu. Oricine l-ar fi scris, ar fi fost același lucru pentru mine! Însă **Orbitor** am să-l citesc ca și când i-aș face corectura.

M.M.: Ai avut în minte, ca experiență similară, episodul **Boii soarelui** din **Ulysses** al lui Joyce?

M.C.: Fără îndoială, a fost întotdeauna în mintea mea și sistemul generativ, care reia toate stilurile unei epoci, în înlănțuirea lor poate iluzorie, dar, mă rog, totul e iluzoriu, felul acesta de a scrie l-am încercat chiar din primul meu poem, din primul pe care l-am scris vreodată, și care e primul din prima mea carte...

M.M.: **Căderea**, din **Faruri, vitrine, fotografii**...

M.C.: ... merge pe exact același principiu, sub influența directă a lui Joyce.

M.M.: Am făcut această apropiere și pentru că episodul din Joyce e construit ca un discurs embrionar. El este placat, având ca loc al acțiunii o maternitate, pe ideea de naștere. Avem, așadar, prezența simultană a semnificatului și semnificantului. E și teză și ilustrație. În **Levantul** văd doar partea a doua a discursului, doar referința, doar **à propos**-ul. Din acest punct de vedere, **Levantul** mi se pare o "operă deschisă". S-ar putea ca, la un moment dat, să simți nevoia să-i pui un capac: știm că e vorba de rescrierea unei întregi literaturi, folosind niște pretexte...

M.C.: Am făcut chiar eu imaginea asta, și mi s-au spart în cap toate oalele cu putință. Acum câțiva ani, la o emisiune la televizor, am spus că **Levantul** este o piatră funerară peste poezia românească. Mi i-am ridicat în cap pe toți poeții care și-au imaginat că iată, a venit geniul care a dat capodopera și cu asta nu se mai poate scrie în continuare.

Ce se poate controla pe lumea asta?

M.M.: Dar o piatră funerară poate însemna și elogiu, și celebrare...

M.C.: Fără îndoială că da. Pe de altă parte, m-am gândit la ideea de sfârșit al literaturii, ai istoriei etc., care este ideea centrală a postmodernității. Nu înseamnă că după **Levantul** nu se va mai scrie poezie, ci că **Levantul** încheie **istoria** poeziei, acea dezvoltare cauzală și liniară pe care istoricii literari simt nevoia s-o construiască în cărți de extindere națională. Părerea mea este că o dată cu **Levantul** se termină această viziune a unei mari istorii literare. Vor continua istorii ale grupurilor, grupuscurilor, istorii locale, istorii ale ideilor, mentalităților, dar nu "istorie a poeziei" în sensul clasic al cuvântului. E ca și când Foucault spune că dragostea nu există decât de câteva secole. Sau când spune că omul a murit. E ca și cum oamenii n-ar mai exista. Or, evident că n-a murit omul, ci o anumită idee despre om. La fel, după părerea mea, o anumită idee despre poezie moare o dată cu **Levantul**.

M.M.: Deci, o carte care recapitulează...

M.C.: Da, recapitulează, totalizează și dincolo de care nu mai poate fi nimic, pentru că ea își ocupă orizontul.

M.M.: Sau poate fi **doar** ce-a mai fost, dar asta înseamnă repetiție fără valoare. Sau ceva cu totul nou.

M.C.: Ihab Hassan definește postmodernitatea tocmai ca pe un domeniu al reiterării permanente, până la plagiat chiar.

M.M.: Perfect adevărat, dar asta nu înseamnă că și din punct de vedere estetic lucrurile stau foarte bine!

M.C.: **Depinde de care estetică!**

M.M.: Orice fel de estetică! Discuția este, însă, extrem de complicată, iar eu am momente de entuziasm și momente de deprimare când vine vorba de postmodernism...

M.C.: Și eu la fel! Ba chiar și momente de furie!

M.M.: Excesele în creație sunt foarte bune, atâta vreme cât le controlezi tu pe ele, și nu încep ele să te controleze, pentru că atunci totul devine dizgrațios...

M.C.: Mă întreb ce mai putem controla pe lumea asta. Ne mai putem controla propriile vieți?

M.M.: Nu știu dacă s-a putut vreodată.

M.C.: Da, însă în epoca asta avem mult mai acută conștiința faptului că nu ni le putem controla. Înainte aveam iluzia că totul este sub control.

M.M.: Avem o mult mai bună informație asupra răului și a negativului.

M.C.: Exact la asta mă refeream.

M.M.: Și asta începe la sfârșitul secolului al nouăsprezecelea, când răul trece dintr-o dată în față, în prim-plan, și dispare iluzia. Moare Dumnezeu, moare totul, și totul e posibil în negativ. Să revenim la ceea ce ne propuseserăm, sau mai bine zis, la ceea ce-mi propusesem eu să aflu. N-am să te întreb dacă te simți mai aproape de poezie sau de proză, pentru că nu e relevant la tipul tău de creație. Am să-ți pun, în schimb, o întrebare și mai banală, pe care ți-au pus-o cititorii tăi: când vei mai scrie poezie?

M.C.: Am scris poezie tot timpul, chiar în paralel cu proza. Am un volum de versuri gata de câțiva ani, nepublicat încă. Scriu și acum versuri, dar cu sentimentul că poezia ar trebui să moară. Scriu versuri care sunt condamnate, într-un fel. Scriu poezie proastă, convins că numai poezia proastă mai poate exista și că numai ea poate fi cu adevărat valoroasă.

M.M.: Ce înseamnă "poezie proastă"?

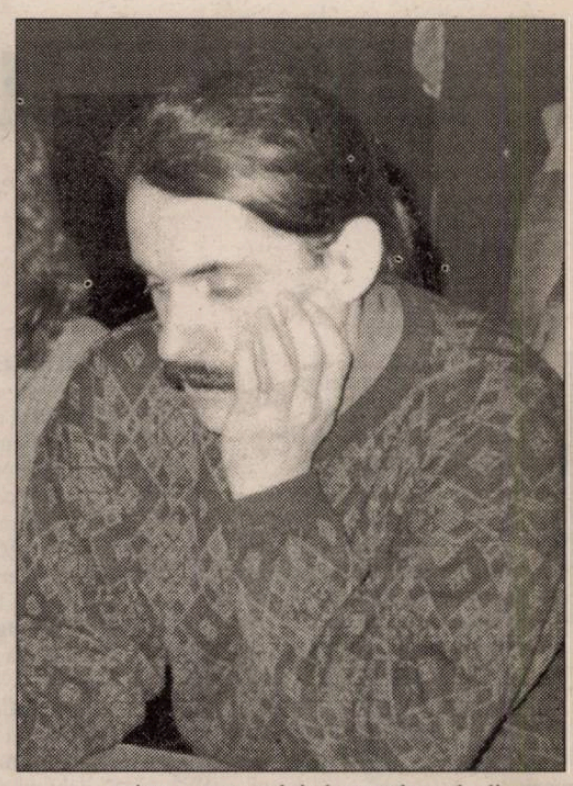
M.C.: Poezia ce nu seamănă cu poezia cea bună și minunată a optzeciștilor! Poezia care, prin dezordinea ei, prin haosul ei, prin directețea ei, prin idiotenia ei este la fel ca noi. Poezia optzecistă, ca marea poezie a lumii în general – pentru că a fost o mare poezie poezia optzecistă – a fost prea frumoasă ca să fie adevărată. Prea împăunată cu toate culorile, prea "coadă de păun". Eu cred acum că poezia este doar ceea ce poți să adresezi celui care te interesează, de la om la om. Poezia este pentru mine acum ceea ce vreau eu să-i spun unei singure persoane. Singura care poate înțelege ceea ce pun eu pe hârtie. Din acest motiv, poemele pe care le scriu nu mai pot fi poeme bune, poeme "mari", poeme "importante". Ele sunt niște mesaje disperate, adresate unei singure persoane. Dar sunt foarte mândru de ele!

M.M.: Păstrând ceea ce e de păstrat, și traducând termenul, ar fi ceva similar "teatrului sărac" al lui Grotowski?

M.C.: Nu m-am gândit la asta. Poate că da. Oricum, poezia pe care o scriu acum este foarte săracă.

M.M.: Și la Grotowski "poezia" era foarte săracă, dar nu la nivelul limbajului, care poate fi oricât de bogat. Dar există o urâțenie anume. Tot ceea ce este urât e scos în față, împins în prim-plan. E partea aceea de dinaintea esenței, când lucrurile sunt încă urâte.

M.C.: Ceea ce vreau eu să spun e că deși



privesc cu nostalgie la textele mele din acea perioadă, nu aș mai fi în stare, n-aș mai suporta fizic și mental să scriu așa. N-aș mai suporta pentru că mi s-ar părea că nu fac poezie, ci cultură. Acele poezii s-au culturalizat deja, sunt istoricizate, au o viață a lor proprie. Acum eu încerc să fac lucruri care să semene cât mai puțin cu poezia. Și poate că ele au o șansă.

M.M.: De fapt, eu cred că și atunci scriai niște lucruri care semănau foarte mult cu tine. După cum ceea ce scrii acum îți seamănă în clipa de față!

M.C.: Da, numai că atunci eram atât de centrat pe mine însumi, încât eu eram expeditorul, eu eram și destinatarul. Discursul era umplut de fantasmele dintre mine expeditorul și mine destinatarul. Pe când acum nu știu ce fac, fantasma nu mai există între mine și destinatar. Destinatarul este o persoană care primește aceste texte. Într-un fel, la un mod poate superior, poate nu, este situația adolescentului care trimite o poezie naivă de dragoste iubitei lui. Asta e relația pe care o doresc între mine și cititorul meu, acum.

M.M.: E vorba de o persoană anume, sau de un cititor abstract?

M.C.: E o persoană anume. E o persoană anume. Este o experiență în același timp extremă și poate nesănătoasă, dar este singurul fel în care mai fac poezie la ora asta.

M.M.: E, prin urmare, tot o formă de jurnal!

M.C.: Fără îndoială, așa ceva! Vreau ca o poezie de-a mea, dacă va mai exista, să fie ca o scrisoare intimă.

M.M.: Pentru că am pomenit de jurnal, ar fi vorba de o poezie de existență, de transcriere a stării, sau una de criză?

M.C.: Cred că mai curând o poezie de criză, în sensul în care faci distincția, pentru că e o poezie care nu se naște decât în criză. Decât în situațiile de criză totală, pe toate planurile. Nu se poate naște altfel, și ea este simptomul crizei. Într-un fel, ca scrisorile către Milena ale lui Kafka. Ele îi erau, firește, adresate Milenei, dar erau în același timp niște **expectorații**.

M.M.: Ca și scrisoarea către tatăl său. Care e și pentru tatăl lui, dar și mai generală, fiind mult, mult altceva decât o simplă scrisoare, fie ea și una de răfuială.

M.C.: Altfel nu mai știu să fac poezie, și nu mai vreau.

M.M.: Înseamnă că ai ieșit, practic, din orice fel de tradiție a poeziei.

M.C.: Din orice joc cu limbajul. Din orice joc conștient cu formele limbajului. Firește că, prin forța lucrurilor, limbajul persistă, și nu se poate fără un mic joc. Dar eu încerc ca acest joc să fie cât mai puțin conștientizat de mine.

Mircea Cărtărescu

Despre fluturi, fantasme și furnici

Despre fluturi, fantasme și furnici

Mircea Cărtărescu

Spre stânga, cum desenează depresivii copacii

M.M.: Cum ar suna un vers din această poezie?

M.C.: Asta chiar nu pot să-ți spun! Nu ești tu destinatarul poeziilor mele!

M.M.: Voiam doar să-mi fac o imagine. Nu era vorba neapărat de o curiozitate de "andrisant"! Ci de o curiozitate de natură critică.

M.C.: "Cum ninge repede, apoi încet". Asta e din Bacovia, dar seamănă. Și toată poezia asta, care se numește **De iarnă**, este făcută cam cum aș vrea eu să fac poezie.

M.M.: O poezie uscată. Dar care are o vitalitate a lipsei de vitalitate.

M.C.: O poezie depresivă, înclinată spre stânga, așa cum desenează depresivii copacii, din câteva linii și întotdeauna spre stânga. Nu se știe de ce.

M.M.: "Aplecarea spre stânga" are vreo similitudine cu... **Aripa stângă**?

M.C.: Nu, altele sunt poveștile cu stânga și dreapta în roman. Este foarte cunoscuta disimetrie dintre emisfere, și așa mai departe. De fapt, fluturele ăsta este și creierul. Dacă întinzi scoarța cerebrală vei obține un fluture cu corpul calos între cele două aripi, care sunt asemănătoare și nu sunt, care sunt simetrice și disimetrice, după cum se știe...

M.M.: Ca și fața noastră, despre care ai scris... Între alte lucruri, structura anunțată a romanului mi-a sugerat și o posibilă lectură ideologică. Probabil că e o exagerare a mea, de care autorul nu poate fi acuzat în nici un fel, pornind de la poziția învingătorilor revoluției franceze, așezați la stânga sau la dreapta, în funcție de poziția lor politică...

M.C.: Da, sigur, polarizarea absolută și dezordinea, între anarhie și ordine și așa mai departe. Autorul american care m-a influențat cel mai puternic în acest roman, Thomas Pynchon, este obsedat de această simetrie, negentropie și entropie.

M.M.: Da, în **Gravity's Rainbow**...

M.C.: ... dar și în **The Crying of Lot 49**, ca și în povestirea **Entropy**.

M.M.: Straniu cum în ultimul lui mare roman, **Mason & Dixon**, el face cam ceea ce ai făcut tu în urmă cu zece ani: revine la o parodie extraordinară a limbajului de secol optsprezece... Dar și cu trimiteri dincolo de noi, într-un limbaj prospectiv. Am simțit de multă vreme aceste afinități pe care le ai cu adevărat și profund cu acest scriitor pe care mulți îl consideră în clipa de față cel mai mare romancier american al ultimei jumătăți de secol...

M.C.: Pynchon a fost pentru mine un șoc, mi-a plăcut enorm de cum l-am citit. Ceva din **Orbitor** încearcă să reflecte toate aceste simetrii care există acolo: între schizofrenie și paranoia, între negentropie și entropie, între libertate și ordine coercitivă, și așa mai departe. Cartea lui care mie mi-a spus cel mai mult este, totuși, **V.**, care mi se pare cel mai bine construită. De acolo am învățat eu foarte mult din arta prozei.

M.M.: Eu cred că e cea mai "didactică" dintre ele, nu neapărat cea mai bună.

M.C.: **Gravity's Rainbow** mi se pare mult mai didactică și mai construită...

M.M.: Poate, însă acolo își ascunde foarte bine mecanismele!

M.C.: Important pentru mine e că de acolo am învățat eu că poți face o proză extrem de diversă, că te poți așeza într-un unghi în care proza să nu mai fie atât de puternic personală, ci extrem de diversificată, care totuși să se susțină prin niște linii interioare de coerență. Asta încerc în **Orbitor**, să păstrez echilibrul foarte fragil între dispersie totală și coerență.

M.M.: În ce mă privește, mi se pare extrem de coerent ce se întâmplă în roman. Dispersia e foarte bine controlată, ea are tocmai rolul de a atrage atenția asupra coerenței. Deci, e o coerență realizată prin controlul foarte bun al părților – al incoerenței.

M.C.: Lucrul meu, după cum am mai spus, urmează acest principiu al termitierei, în care eu nu am nici un moment conștiința urmării, deci nu știu niciodată ce voi scrie pe pagina următoare. Dar am încredere în forma personalității mele, care în mod automat trebuie să genereze sens și forme care decurg unele din altele. Este, deci, un principiu embrionar care pornește de la foarte puțin, de la mici disimetrii în oul inițial. Dar micile disimetrii trec în celalalte forme ce se creează prin spargerea oului, prin dezvoltarea lui, prin creșterea celulelor unele din altele.

M.M.: Acesta e și principiul perlei: perla se naște dintr-un mic accident inițial.

M.C.: Așa încât până la urmă se dezvoltă forma în întregime. Și ea trebuie să fie o formă coerentă.

M.M.: De ce "trebuie"?!

M.C.: Este o necesitate interioară. Eu nu construiesc. Forma **se** construiește, pentru că există de la început în ea acest principiu de construcție, care trece în fiecare celulă și în fiecare membru al ei.

Sunt foarte mirat de mine

M.M.: Încep să cred că pentru tine principiul de creație e similar **Big-Bang**-ului? E un sunet, un impuls inițial din care se dezvoltă tot restul?

M.C.: Da, e un nucleu în care există potențial organismul final. Și eu am încredere că în acest nucleu există organismul. E un act de credință mistică. Eu cred că în această carte eu sunt capabil să creez un organism care să aibă toate organele în stare de funcționare și care la un moment dat să înceapă să respire. Nimic nu-mi spune asta – decât credința mea oarbă în mine însumi. **Orbitor** este un roman care se face singur. Eu am în minte mai curând imagini decât scene, mai curând elemente care ar putea interesa. Unul dintre principii, ca și în cartea voastră, **Femeia în roșu**, este principiul **interesantului**. Un principiu kierkegaardian. Cred că în fiecare scenă și în fiecare mic capitol din roman există câte ceva interesant. Câte o imagine psihică, câte o imagine șocantă.

M.M.: Și acele imagini le ai dinainte? Și știi că ele trebuie presărate pe traseu?

M.C.: Pe unele dintre ele, da. Și știu că ele trebuie să intre în roman, într-un fel sau altul. Nu știu unde și nu știu cum. Însă sentimentul meu e că există în mine liniile de forță și că ele se vor așeza ca pe o pânză de păianjen, la întâmplare, și totuși nu chiar la întâmplare, ca niște mici molecule de sens. Însă în linii mari știu cam ce trebuie să fie.

M.M.: Știi unde trebuie să ajungi: ai un punct inițial, și o prefigurare a ceea ce va urma.**M.C.:** Un punct inițial, o boltă, după care, exact ca-n **Gravity's Rainbow**, trebuie să ajungă la punctul ochit.

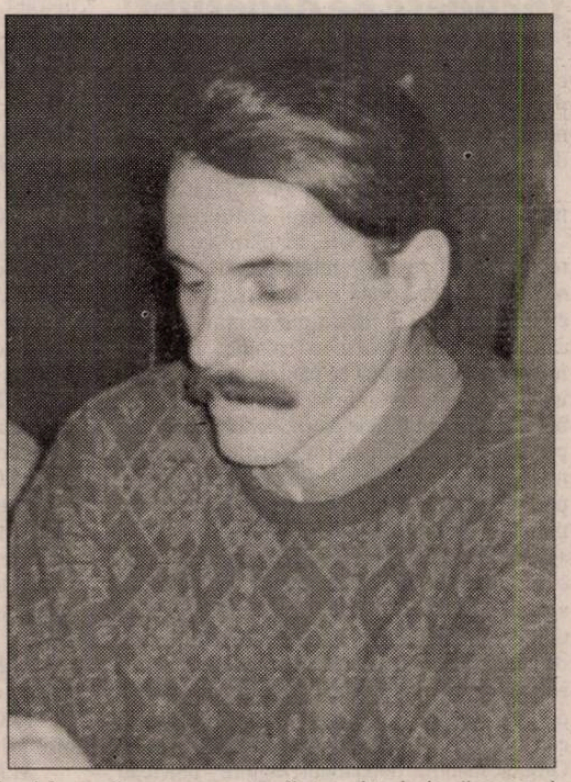
M.M.: Dar după străbaterea unui labirint.

M.C.: Da, relativ da. Și eu cred că această boltă se va închide. Dacă nu se va închide, va rămâne ceva asemănător **Cărții milionarului** a lui Ștefan Bănulescu, care n-a fost continuată niciodată, dar care, fără îndoială, este una din cărțile cele mai interesante din literatura română. Chiar și așa. În plus, nici nu văd cum ar fi fost continuată. Speranța mea însă e să duc la capăt proiectul.

M.M.: Ar mai fi și alte proiecte?

M.C.: Da. În afară de volumul de povestiri de care ți-am spus, vreau să fac un alt roman, mai mic și mai puțin ambițios, dar care mă obsedează. Se numește **Theodoros**, și este inspirat de una din scrisorile către Alecsandri ale lui Ion Ghica. De fapt, din Ion Ghica am foarte multe subiecte. Subiectul **Levantului**, de pildă, este din Ion Ghica. Este autorul care mie îmi spune foarte mult, poate cel mai mult din tot secolul trecut.

M.M.: Probabil că într-o lună-două va apărea tratatul tău despre postmodernismul românesc. Am avut plăcerea și bucuria să-l citesc în manuscris. Nu e vorba, după cum s-ar putea crede, doar despre Generația '80, ci de o întreagă direcție a literaturii române. Cum se vede aceasta privită din unghiul de observație în care te-ai plasat în mod conștient?



M.C.: Trebuie să spun de la început că eu sunt foarte mirat de mine, că am putut termina cartea asta. Nu este nici un fel în spiritul meu. Este o carte așa cum cere o lucrare de doctorat, o carte academică, în care am încercat să fiu decent în informație și în folosirea informației. Cred că a ieșit o carte foarte utilă, pentru toată lumea, nu numai pentru uz didactic. Și, printre altele, după câte cred, este una din acele cărți care schimbă, cum spui tu, unghiul din care se vede cultura românească, deși cartea depășește oarecum ideea de cultură românească. Ea privește postmodernismul din multiple puncte de vedere. Eu consider postmodernismul mai curând un curent tipologic, asemenea romantsimului sau clasicismului, deci nelegat de o epocă istorică precisă. Ci corespunzând mai mult unui tip uman, unui tip de sensibilitate, unui mod de gândire, unui tip de ideologie. Din cauza aceasta am putut să extind foarte mult granițele nu ale curentului propriu-zis, ci ale câmpului de forță postmodern; care subîntinde nu numai opere contemporane, ci și opere considerate premoderne, clasice etc. Fără să am nebunia de a le considera postmoderne – asta în nici un caz! – am găsit ceva din această melancolie a conștiinței faptului că totul e iluzoriu (pentru mine, asta definește postmodernismul, mai ales distrugerea încrederii în realitate!) în opere premoderne. În Cantemir, în **Țiganiada**, în nenumărații poeți mai mult sau mai puțin uitați din secolul trecut. Apoi am găsit un puternic, deși ocultat, spirit postmodern în literatura interbelică, într-un șir de opere acoperite de celebrul proustianism și gidism, și anume, proza lui Arghezi, câteva romane ale lui Sadoveanu, printre care **Creanga de aur**, dar mai ales Mateiu Caragiale, M. Blecher, Fântâneru, autori care ar intra în descrierea **corinticului**, la Nicolae Manolescu: romanul poetic-inițiatic, romanul mistic, satiric, grotesc. Deci, romanul non-tradițional. Și aici eu găsesc dacă nu postmodernism avant-la-lettre, în orice caz opoziție la modernismul standard. Și din această opoziție se hrănește postmodernismul de după război.

M.M.: Deci, nu din continuarea modernismului, ci din ruptură!

M.C.: Da, din ruptură și din opoziție la modernismul legitim al perioadei interbelice, reprezentat pe proustieni, de Camil, de Hortensia și așa mai departe.

M.M.: Iar pe de altă parte, de avangardă.

M.C.: Într-adevăr. În epoca de după război, eu văd o emergență foarte rapidă a spiritului postmodern, din păcate decapitat de venirea comunismului, în poeții de la "Albatros", în poeții "Cercului Literar" de la Sibiu, în poeții din jurul revistei "Steaua" – gruparea lui Baconsky –, în prozatorii Școlii de la Târgoviște. Toți aceștia au scris în anii patruzeci și cincizeci, deci în timpul războiului, imediat după război și în perioada "obsedantului deceniu", iar părerea mea este că atunci trebuia să avem și noi experiența posmodernă, o dată cu emergența sa în țările civilizate. Din păcate, la noi, din cauza lipsei de informație, s-a reîntors modernismul în anii șaizeci și am trăit cu sentimentul că avem o mare poezie. De fapt, era o poezie rămasă cu douăzeci sau treizeci de ani în urmă. Nichita Stănescu – am mai spus-o – este un congener al-lui Ion Barbu și Blaga. Iar în anii '80 fără îndoială că "optzecismul", în bună parte, este de inspirație postmodernă, ca și promoțiile post-optzeciste de până astăzi.

M.M.: În numărul de revistă în care va apărea acest interviu figurează și o anchetă, având ca generic întrebările: "Cine mai citește Generația '80? Dar pe Mircea Cărtărescu?" Te-aș ruga să răspunzi la aceste două întrebări!

M.C.: Probabil că foarte puțină lume, pentru că textele nu există. Din câte-mi dau seama, eforturile generației mele se axează pe reeditări, pe antologii. Eu însumi încerc să-mi extrag din uitare textele, am un proiect de retipărire a poeziei. Și este lucrul cel mai important, mai important chiar decât lucrarea de noi texte. Pentru că poezia optzecistă s-a publicat în tiraje mici, a dispărut. Ea nu mai există pentru publicul tânăr. Deci este nevoie de antologii, de reeditări, de puțină revigorare, revivificare.

M.M.: Dar rezistă "generația" la lectura **tinerilor furioși** care vin după noi?

M.C.: Eu am reluat textele optzeciste, le-am citit cu foarte mult spirit critic și fără nici un fel de **parti-pris** (la asta mă ajută și poziția mea izolată în grup). Sentimentul meu este că poezia optzecistă este o foarte frumoasă poezie, o poezie strălucitoare, care nu poate să moară, așa cum nu mor textele și cântecele rocker-ilor din anii șaizeci și șaptezeci. Fie în **remix**-uri, în forme noi, ele trebuie să placă. Și nu doar celor din anii aceia.

M.M.: Simt o furie a afirmării: ele **trebuie** să placă...

M.C.: Da, pentru că au fost scrise pentru a place. Alte genuri de poezie nu sunt scrise pentru a plăcea. Dar poezia optzecistă a fost o poezie persuasivă prin excelență.

M.M.: Și fundamental senină. Asta cred că e frumusețea ei, dincolo de obsesiile care existau la unii și la alții.

M.C.: O poezie optimistă, deși e un cuvânt complet compromis. Dar se pare că optimismul revine, în anii nouăzeci, la modă.

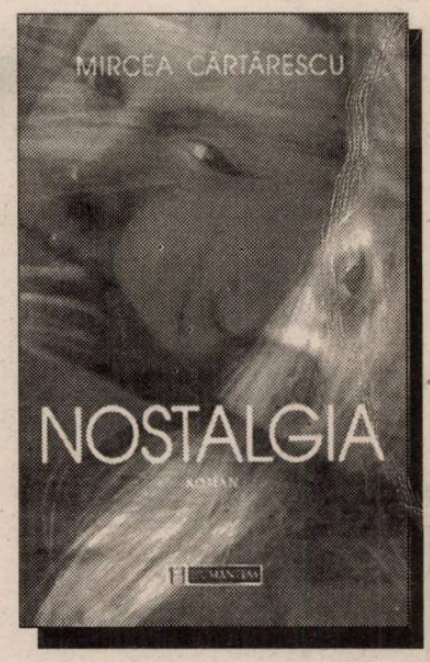
M.M.: Dar pe Mircea Cărtărescu cine-l mai citește?

M.C.: Oricine, în afară de el însuși!

16 decembrie 1998

De ce mi-a plăcut «Nostalgia»

Vasile Popovici



La mai bine de un an după apariția ediției a doua a "romanului" **Nostalgia** de Mircea Cărtărescu, premiat în 1989 de Academia Română, nominalizat în Franța pentru premiul Medicis și distins cu premiul pentru cea mai bună carte străină și cu premiul Uniunii Latine, a-ți propune să compui o recomandare entuziastă înseamnă să forțezi uși deschise. Nu că Academia noastră n-ar fi promovat decât valori sau că nu s-ar fi văzut atâtea cărți și autori oarecare copleșiți de înalte distincții, însă de rândul acesta consemnul critic a fost general, iar din acest punct de vedere mare lucru n-a mai rămas de spus. Dacă sentimentul excelenței este larg împărtășit, motivele care-l susțin nu mai sunt atât de evidente. Din ce cauză ne place o carte care ne place? Chiar când ne stă în putință să dăm un răspuns, nu ajungem întotdeauna s-o facem răspicat.

De ce, așadar, mi-a plăcut **Nostalgia** lui Cărtărescu?

N-am de gând să aduc aici vreun argument de tip universitar - din care, bineînțeles, n-ar putea lipsi speraclul botezat azi postmodernism doar pentru că între timp ne-am plictisit să mai "demonstrăm" cum fusese totul, claie peste grămadă, modern.

Am citit **Nostalgia** cu ochiul, mintea și sufletul divizate: o parte din mine vedea limpede cum se organizează strategiile seducției, pe când cealaltă parte se lăsa fără împotrivire în seama ei. Acest tip de magie lucidă reușește rareori și, mai ales, durează puțin: fie pierdem din vedere **regia literară** antrenați de efectele pe care le produce asupra noastră, fie ajungem s-o percepem tocmai pentru că a ratat să-și mai exercite **efectele.** Însă pentru a face să fie percepute **deodată** seducția și structurile ei e necesar ca pe toată durata acestei învăluiri-dezvăluiri să nu se piardă nici măcar pentru o singură clipă garanțiile încrederii. Obiectele imaginare pe care Mircea Cărtărescu le manevrează în fața cititorului său, arătându-i cum face și cerându-i totodată, deconcertant, să creadă în adevărul acestui artificiu, sunt chiar Mircea Cărtărescu. Invenția sa, minciunile sale, convențiile - oricât de răsuflate - luate din marele arsenal literar al convențiilor, fanteziile cele mai neverosimile cresc toate din solul unic al **adevărului său,** iar adevărul acesta se exhibă cu o impudoare ce-i ia în stăpânire și pe scriitor, deja prevenit și doar în parte prevenit asupra ciudățeniei sale, și pe cititor, spectator la procesul (im)previzibil al confesiunii. Mircea Cărtărescu se descrie pe sine cu un fel de oroare mistică: imaginile sale, ca-ntr-un vis prelungit, îl expun **chiar în momentul** scrierii, astfel încât zguduirea produsă asupra lui însuși ni se comunică deodată cu figurația aceasta ce se ridică, aici și acum, direct și irepresibil, din carnea și din sufletul scamatorului-autor.

Să fie **Nostalgia** un roman, așa cum suntem avertizați pe copertă? Nu s-ar părea. Câteva povestiri și nuvele independente, cu personaje care nu mai revin, cu povestitori diferiți, compun o lume cu intrări și interioare separate. De îndată ce trecem pragul povestirii următoare avem certitudinea că am pătruns în altă aripă a clădirii, altundeva, dar **sub același acoperiș. Ruletistul** era istoria unei demonstrații publice: un jucător la ruletă rusească duce riscul până la imposibil adăugând câte un glonte cu fiecare pariu până când umple toate cele șase locașuri ale revolverului. **Mendebilul** descrie tulburarea profundă provocată de intruziunea într-un grup de copii ca toți copiii a unui băiețel ce întrupează miracolul. **Gemenii** este povestea de iubire dintre un licean timid și colega sa de clasă, cei doi sfârșind prin a-și schimba sufletele; voceă care ne vorbește la început dintr-un corp de adolescent se aude de la un moment dat încolo din corpul iubitei sale. **Rem** este experiența unei fete ce-și cunoaște viitorul prin vis și joc. **Arhitectul** este parabola unui inginer-muzician ce ia în stăpânire sa întregul-univers după ce descoperă acorduri nemaiauzite. Puse la un loc aceste piese ne dau imaginea unei singure ființe: când bărbat, când femeie, copil, adolescent, adult, un monstru inocent și pervers în care se unesc toate, o creatură formată din nenumărate unghiuri ce se întâlnesc într-un singur punct, unde ea pulsează. Povestirile ne fac să alunecăm oricât de departe pe aceste planuri ascuțite și ne întorc spre același loc de încrucișare dureroasă a întregului. Ființa aceasta, nu doar literară, crucificată la intersecția timpurilor, a sexelor, a banalului cu miraculosul, este **totul.** Transcrierea ei este proiectul **unic** pe care și l-a fixat Mircea Cărtărescu. Un proiect de secol XIX? Desigur. Un proiect intelectual, geometric, nesfârșit poetic, în maniera **El Alephului** borgesian? Inclusiv. Mircea Cărtărescu și-a construit o familie imposibilă în care coexistă Eminescu și Borges, realiștii cei mai prozaici și povestitori de basme orientale. Avem percepția acestui amalgam, cu alte cuvinte incoerența lui originară, dar avem și percepția unei armonii surprinzătoare, o rimă profundă, parcă supraadăugată, ce leagă lucrurile acestea atât de disparate.

Nostalgia, ca și **Travesti** sau **Orbitor,** transpune cu destulă claritate o problemă ce pare a fi esențială: ce raport secret poate exista între acest suflet masculin-feminin și literatură? Povestitorii lui Mircea Cărtărescu ies unii din alții, iar dacă privim îndeaproape acest proces deslușim un fel de **povestire a povestirilor,** care, pe măsură ce romanul avansează, pe măsură ce literatura se acumulează, virează dinspre masculin spre feminin, cu acel punct de trecere, menționat anterior, din partea mediană a **Gemenilor.** Avem aici un exemplu despre felul cum convențiile narațiunii își pierd indiferența și devin instrumente generatoare de sens. Cel ce ni se adresează prin vocea unei fetițe nu face o alegere întâmplătoare. Traseul prin labirintul întregului din care se compune ființa ascunsă a autorului urmează obligatoriu această metamorfoză. **El** e pretutindeni, și cu cât măștile sale sunt mai neverosimile, mai îndepărtate de original, de ceea ce se vede, cu cât fardul se așterne pe obraz, adâncind grimasele, cu atât adevărul se arată mai direct, mai inacceptabil și mai violent.

Acest fel de a scrie, cu o gravitate ultimă, acest proiect literar utopic, ce ar fi trebuit să-și zdrobească autorul prin lipsa lui de măsură, această ieșită din spiritul vremii tentație a absolutului, această explorare fără precedent în literatura română, această minuție a contemplării de sine și a transcrierii de sine prin măști transparente, această glorificare monstruoasă, această literatură ce și-a recâștigat încrederea în puterea ei și chiar face ceea ce spune că face, după lungi decenii de neputință modernă, de trufașă neputință modernă, acest sunet plin, frază de frază, această înțelegere ce dublează surpriza, atât de reală, a denudării: iată motivele pentru care mi-a plăcut **Nostalgia.**

Abisul de lapte

Gabriela Glăvan

"Memoria mea este metamorfoza vieții mele, insecta adultă a cărei larvă e viața mea. Și fără o plonjare curajoasă în abisul de lapte care o-nconjoară și o ascunde în pupa minții, nu voi ști niciodată dacă am fost, dacă sunt o călugăriță vorace, un păianjen visător pe picioroange nesfârșite sau un fluture de o frumusețe suprafirească".

Împlinire și finisare totală a prozei lui Mircea Cărtărescu, romanul *Orbitor - Aripa stângă* conține într-un recipient ideatic sensurile și motivele esențiale din scrierile anterioare, nuvelele incluse în volumul *Nostalgia.* Memoria, locul unde se încheagă trecutul, iar prezentul își aruncă nadele în "abisul de lapte" este și în *Gemenii* reper interspațial în țesătura epicului. Scrisă nu pentru a construi o poveste, ci "pentru a exorciza o obsesie", *Gemenii* se dezvăluie ca scriitură densă, halucinantă, o căutare de răspunsuri într-un real definit în oniric. Răsturnând fraza de început a *Metamorfozei* lui Kafka, scriitorul începe ritualul de eliberare prin povestire, descătușarea personajului principal masculin din chingile dureros-ametitoare ale transformării lui în ființa imposibilă din final. Sucombarea în apele tulburi ale memoriei, unde se află resortul ce poate anihila criza eului este unica ieșire. Reinventarea unui trecut, plăsmuirea unui timp trăit și asimilat de conștiință devin vitale pentru anularea haosului. Se urmărește o istorie personală, drumul sinuos al înțelegerii unei anomalii, pentru a o marginaliza în uitare. Cel care își retrăiește în povestire trecutul îl recreează în același timp, își caută o posibilă identitate.

Nuvela se încheagă dintr-un material alunecos, amestec înșelător de realitate și vis cu vizionarism și subiectivitate. Substratul metafizic este amplificat de prezențe umane sau inanimate, tulburătoare în vulgaritatea lor naivă, emanând o sexualitate gingașă, aproape inocentă. Istoria personajului Andrei, cel care se vede mutat în trupul iubitei după ce i-a cunoscut misterele de mult promise, se conturează în etape, simultan unei autopsii psihice întreprinse în timpul ședерii la sanatoriu. Povestea lui Andrei-Gina se mărginește în spațiul transfigurat de emoții al Bucureștiului modernității și este însemnată la marile ei cotituri de evenimente neverosimile, precum apariția sferei albastre sau eclipsa de lună. "Trecutul meu era cheia", spunea scriitorul, iar de data aceasta în trecutul eroului se găsește obiectul totemic ce declanșează în viitor actul monstruos al metamorfozei. Femininul este elementul demonic, teluric și duce inevitabil la prăbușire în neant, dacă îi sunt activate forțele malefice în latență. Gina este prezentă în viața lui Andrei din începuturile memoriei lui, învăluită în ceturile unei semi-realități pe care doar el și-o amintește.

Oglinda își recapătă la Cărtărescu însușirile sale mistice, adăpostind în mreaja apelor ei diabolice o altă realitate, impenetrabilă și inaccesibilă rațiunii. Ceea ce se petrece în oglindă nu poate fi alterat de simțuri și nici de amintire, de aceea este văzut ca adevăr absolut. În casa labirintică a Ginei "atmosfera pătrunsă de un abia percepibil parfum baroc" îl duce pe Andrei cu gândul la "o cumplită viață moartă". Acolo are loc primul pas al transmutației psihice, al intrării în oglindă pentru a crea oul în care va prinde viață fluturele cu aripi gemene.

Amplificat de sentimentul înăbușitor al panicii dublată de o groază indicibilă, procesul de exorcizare este acum încercarea de a evada din trupul străin. Ritualul devenirii acceptabil sinelui aflat încă în stare de traumă și șoc se arată în final a fi lipsit de finalitate. Identitatea i-a fost stabilită definitiv și ireversibil, prezentul se organizează dirijat de o împletire de forțe incontrolabile. Pentru a diseca în liniște anatomia devenirii lui Andrei-Gina și a Ginei-Andrei, a fost nevoie de acoperirea oglinzii cu "text, textură", pentru a ascunde adevărul ei destructiv. Acest "celălalt text, de pânză, al husei de pe oglindă", "text abscons, încifrat, prin el nu străbate nimic", ascunde și protejează simultan aceeași variantă a realului. Nu există șansa evadării din obscuritate, această "acoperitoare de oglindă" se pretează oricărei interpretări: "poate să se găsească orice motivație, orice interpretare... acestui text, acestei texturi, acestei textile. Acestei cârpe reușite numai dacă prin ea nu se vede nimic. "Ființele fără sine și identitate, născute din împreunarea thanatică a celor două individualități distincte sunt monstruoase prin nedefinire, și doar una se recunoaște ca fiind destinată dezintegrării. Crisalida a existat atemporal în oglindă în stare de promisiune și s-a întrevăzut în momentele de contopire a celor doi în spațiul ei nesigur, transformator.

Dragostea instabilă dintre Andrei și Gina este liantul transcendental, cordonul ombilical ce leagă doi gemeni care nu sunt meniți a se naște. În erosul chinuitor, tulburat de vise venite dintr-o singurătate a neființei, îngemănarea este percepută subliminal, organic: "Uneori ne simțeam ca doi gemeni strânși unul în altul într-un uter colorat halucinant, lipsit de deschidere, gemeni cărora orice naștere le este de la început refuzată". Dublată de o lume a irealului, a oniricului, de Halucinaria, în care Cărtărescu își creează ființele realului său, lumea prezentului, percepută senzorial, devine brusc insuficientă. După ce a parcurs drumul sinuos al căutării dragostei celor doi, scriitorul adâncește voit falia în realitatea imediată a povestirii pentru a revela procesul trasformării crisalidei în fluture. Elementele aparent obscure ale nuvelei își dobândesc claritatea "orbitoare" în final, când aventura mutației devine așa cum este percepută de eroul ei: "totul mi se pare un carnaval, o farsă comică". Trecuți prin subteranele Bucureștiului ca printr-un labirint ce duce negreșit la desființare, episodul desfășurat în "locul cel mai fascinant, centrul enigmatic al lumii", necropola Muzeului Antipa este cel mai greu încărcat de înțeles, acolo iese fantastica ființă din cocon. Prin împreunarea febrilă a celor două trupuri se desăvârșește metamorfoza: Andrei se topește în Gina, se transferă în ea printr-o supapă ascunsă a legăturilor imposibile aflate sub limita percepției.

Carnavalul vieții moarte irupe ca lava unui vulcan, furios pentru acea pecetluire definitivă a transformării. Întregul cortegiu de animale împăiate, conservate sau mumificate încearcă să răzbune, într-o simfonie a demenței Apocalipsului, nașterea celor doi gemeni meniți a fi pe veci despărțiți, nenăscuți. Pradă unei deznădejdi fără scăpare, Andrei devenit Gina încheie în eșec ritualul alungării demonului obsesie: "Gata. Am terminat". Succes de moment, spulberat de timpul mort care vine. Imposibila osmoză dintre suflet și trup va declanșa criza fatală.

Atracția lui Mircea Cărtărescu pentru subteranele psihanalitice îngreunează realismul său cu atributele profunzimii, îi rezervă dreptul de a fi original într-o literatură care dădea semne de amorțeală. Proza lui Cărtărescu își articulează consistența în jurul unui adevăr banal, pentru a se amesteca treptat și subtil cu oniricul translucid, dând naștere unei frânturi de realitate adevărată, tulbure și labirintică. *Gemenii* este o arheologie a unei renașteri în moarte, în imposibil, în absurd. Erosul devine creator de monștri, de o senzualitate în care zac tăinuite forțe obscurse, puteri reconstructive, dar ucigașe.

Suprafață și adâncime în "Orbitor"

Livius Ciocârlie

Într-un interesant prim număr al revistei "Ariergarda", scoasă de studenți sub îndrumarea pricepută a lui Viorel Marineasa și a lui Daniel Vighi, un cenaclist de pe vremuri, Cătălin Isman, mărturisește că a părăsit adunările noastre fiindcă interpretările textelor prezentate i se păreau prea trase de păr. Nu ignor câtuși de puțin acest memento acum când încep traversarea de mai jos. De aceea, ca să mă asigur oarecum, voi lua măsura poate abuzivă de a-l lăsa pe scriitorul comentat să se exprime. Mă voi mulțumi să întrețes cuvintele lui.

Metafora centrală a **Orbitorului** este un fluture gras **ca un bivol,** cu capul "cât un butoi" (53). **Orbitorul** este un asemenea fluture. Trupul lui optzecist, generat de cunoscuta priză la real, este lumea bucureșteană măruntă și chiar joasă de la sfârșitul anilor treizeci până mai încoace, compusă din modeste croitorese venite de la țară, din populația anonimă a blocurilor, ca și din fauna de securiști acefali care se mută în vilele de la șosea. De o parte, aripa fluturelui este făcută din arhitecturi oniric fantastice, cristaline și irizate, de cealaltă din subterane sumbre și germinative.

Nu sunt deloc convins că Mircea Cărtărescu ar accepta această imagine a romanului său. Subteranele se găsesc în **adâncimea** arhitecturilor fantastice, dar artistul pare să reducă Totul la o "butaforie exuberantă și răpitoare, suprafață irizată..." (82). "Firește, adaugă el, această imensă aparență putea oricând să-și asume și aparența profunzimii". **(ib.)**. E limpede și net: adâncimea nu poate fi decât o aparență. Totul e o suprafață palimpsest, acoperită de desene față de care se pot adopta "zeci de puncte de vedere, cărora le corespundeau alte și alte ordonări ale desenelor" (85). Modelul acestei suprafețe multiplu desenate este țeasta netedă, evident lipsită de profunzime, a Ancăi, pe care Herman a tatuat Totul. "Orice detaliu ai fi exploatat, mereu trebuia să alegi câte o ramificație, să ignori restul desenului și să te fixezi doar pe un detaliu al detaliului inițial..." (86). E spus fără ezitare: "Profunzimea ei nu era decât o generare de suprafețe..." (82). Sensul nu lipsește - "... simțeai că e acolo încifrat un mesaj" -, dar el se ascunde la suprafață.

Regăsim suprafața desenată pe smalțul dinților domnului Paul, cizmarul, pe care se depusese tartrul "închipuind, pe fiecare dinte, profiluri de camee, scene religioase, grădini cu poteci ce se bifurcă..." (263). Suprafața se poate dispune simetric și răsturnat, cu "structuri duale, cu polii orientați invers unul față de celălalt" (59). Așa se structurează, de pildă, chipul naratorului: "Dacă unei fotografii de-a mea i-ai acoperi jumătatea stângă a feței, ai avea imaginea unui tânăr deschis și voluntar, cu trăsături aproape frumoase. Cealaltă jumătate, însă, surprindea și înspăimânta; ochiul era aici mort și gura tragică..." (9). În întregul lui, omul e o simetrie inversă de "flegmă și parfum" (60). Viziunea lumii, privită când cu un ochi, când cu un altul, poate fi distribuită în același fel: "Cu dreptul, camera apărea luminoasă, și culorile scânteiau cuminți una lângă alta. Stângul vedea însă o stranie cavernă verzuie, în care volumele moi oscilau ca pielea unor animale subacvatice" (27). De rândul acesta, subterana, "caverna", pe care o presupunea imaginea mea inițială, a fluturelui cu aripi diferite, a reapărut. Mai întâi în vise: "Acolo, în visele mele, încep subteranele" (11). Ele continuă în adâncimea orașului: "Poate că sub coaja orașului, ca a unei răni, existau într-adevăr subterane" (13). Tot așa, dacă într-un bloc cobori spre demisol, dai peste "spații strâmte și calde" (24). Spre spațiile submerse se înaintează printr-un tunel ai cărui pereți "se-ncălziseră, se muiaseră și pulsau" (316), încât în el se înaintează "prin **carne**" (ib.). La căpătul lui, dai de o lumină: "Deodată, tunelul se lărgea, făcea falduri cărnoase și moi, și o lume **orbitoare** (subliniez cuvântul, L.C.) se arăta în fața noastră" (76). Un asemenea "tunel" încheiat cu lumină se poate găsi și la suprafață. Este "curtea în formă de U" (99), curtea casei în care naratorul a locuit, copil. Târziu, el reintră acolo "cutremurat, cu toată pielea înfiorată" (100), **gata la orice pas să-și piardă cunoștința.** La capătul curții, în soare **orbitor**, în lumina insuportabilă, își regăsește mama, "tânără și goală" (ib.). Înțelegem că nu întâmplător delirul incestuos îl conduce printr-o curte în formă de U, după cum și proteza fascinant revulsivă a mamei este în formă de U" (164). Subterana propriu-zisă e **vagin de granit** și **pântec al întunericului** (cf. 181). Granitul redevine carne, rămânând pântec: "Atunci aerul de sub fantastica boltă se vesteji către un cafeniu cald și semitransparent, iar pereții, din galbenul de caolin de la început, deveniră pulsatili ca de pieliță și colorați într-un mozaic incert de vinișoare stacojii și albastre, pe fondul hialin al unei cărni diafane. Uitându-se împrejur, unora li se părea că sunt în pântecul unei ființe ciclopice..." (322). Ciclopică este și mama atunci când pășește pe șoseaua Ștefan cel Mare, "mai înaltă decât blocurile, răsturnând camioanele și tramvaiele, strivind cu tălpi uriașe chioșcurile de tablă, măturând trecătorii cu fusta ei de diftină" (17). (De observat fluturele: în aceeași frază, avem și fantasticul și presupoziția lui subterană, adică cele două aripi, dar și trupul bucureștean, cu tramvaie și fuste de diftină). De afară, din stradă, ghemuindu-se ca să nu fie prea înaltă, mama își lipește ochiul de fereastra camerei de la etajul al cincilea unde fiul ei, văzând-o, se umple din nou de teroare. Spaima lui e aceea a tuturor artiștilor cu tendință puternic regresivă. Cu toții, ei se retrag spre mamă dintr-o nevoie de protecție, dar și, cum ziceam, dintr-un impuls incestuos. (Să notăm că Baudelaire, alt artist dominat de mamă, este autorul unei poezii intitulate **La Géante**). Naratorul mărturisește: "Dragostea și chiar pasiunea care răzbate în aproape fiecare rând pe care l-am scris despre mama (și n-am scris aproape decât despre ea)..." (242).

O altă figură se întrezărește în fundal, a unuia care, și el, a scris despre mamă, despre chemarea ei ("O! mamă, dulce mamă, din negura de vremi/ Pe freamătul de frunze la tine tu mă chemi...") și a fost, de asemenea, un mare regresiv către subteranele somnului și ale morții. Îl întrevedem, deci, pe Eminescu, mai întâi intertextual ("Toți așteptau **semne și minuni**" - subl. mea, L.C. - 323), apoi, chiar la sfârșitul volumului, apărând în pagină: "Și sfera se așeză pe creștetul Lui, deasupra **vițelor negre de păr** (subl. mea, L.C.), luminându-i ochii triști și căprui" (346-347).

Ochii triști și căprui, dar mai ales majuscula (**creștetul Lui**), trimit și mai departe, către cineva care va fi fost victima unei **abominabile crime** (cf. 176), crimă, de fapt, sacrificială. În roman, sacrificată va fi o copilă, Cecilia, dar moartea ei are conotații clare. Actul sacrificial e însoțit de o **Bunăvestire** despre cel "venit să aducă gunoiului lumilor Evanghelia" (323).

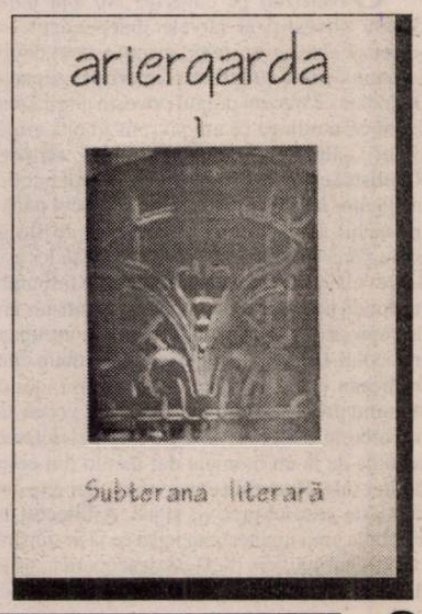
Prin corespondență - romanul fiind construit, proustian, printr-o mulțime de reflexe reciproce - revenim la mamă, care, cum era de așteptat, se numește Maria. Maria este "o aleasă" (205). Soțul ei vede "o coroană de raze în jurul tâmplelor iubitei lui" (202), iar o femeie îi spune "Bucură-te, Marie!" (195). Viața fiului ei nu va fi una oarecare, ci "va fi o viață cu sens" (81). El va avea un antemergător, care-l va aștepta: "De câțiva ani îl aștept (...). să-l văd pe El, cel trimis, pe cel ce va fi trimis, pe Trimisul..." (279). Când Trimisul va sosi, i se va spune, biblic: "Ești Mircea" (280).

- Va fi căutat, cu oamenii securității, un mesaj ascuns, însă mesajul se dovedește, în cele din urmă, a fi **Orbitor** (cf. 296).

Mesajul - **Orbitor** - va fi, cum am afirmat în prima frază a acestei hazardate înscenări, un fluture. **"Fluturele** (a se observa cum cuvântul este subliniat, de parcă ar fi un titlu de carte, L.C.) era mesajul!" (295). E vorba de "fluturele uterin" (342), "un imens fluture cu corpul gras" (193), născut din femeia care adusese Mariei vestea cea mare, femeie cu care, prin același joc al corespondențelor, Maria se și identifică: **"Maria** fusese femeia cu fluturele..." (206). De altfel, mama, Maria, este însemnată cu un fluture pe trup: "Mama avea pe șoldul stâng o mare pată roz-violetă în formă de fluture" (68).

Ce legătură, în afară de aceea pe care am presupus-o, poate fi între fluture și **Orbitor**? De fapt, aceeași legătură. Ca și fluturele, **Orbitor** este locul împreunării contrariilor: "... la-ntâlnirea lor, și deasupra lor, unde se vor arcui ca să iasă din sine și să se-mpreune, ele s-ar dovedi identice, lumină și beznă într-un singur extatic cuvânt: **Orbitor**" (336). Nu mai e de mirare, atunci, că Vestitorul este un orb, dar unul care "vede" cu întregul corp. Când acesta fusese orbit, izbucnise în el o lumină, și anume nu una oarecare: "... lumina aceea nu era lumină, ci lumina unei lumi de lumini" (278). Orbit, ochiul lui "se deschidea acum către o lume de un grad mai înalt" **(ib.)**.

Subterana literară



Salutăm cu bucurie colegială apariția unei noi reviste culturale timișorene, "Ariergarda", consacrată tematic subteranei literare și subintitulate "Atelier de scris creator". "Tații" acestui proiect sunt doi redutabili prozatori, dar în același timp, dascăli universitari și oameni de presă cu vechi state de servicii în ale publicisticii literare: Daniel Vighi și Viorel Marineasa. Coordonatori, alături de ei - Simona Constantinovici, Otilia Hedeșan și Gheorghe Sechesan - ai unui entuziast și foarte înzestrat colectiv, alcătuit din studenți de la Litere, Jurnalistică, Filosofie, Istorie, Teologie, de la Universitatea de Vest din Timișoara. Un prim număr bogat, divers, scris alert, inspirat, inteligent. În afara numerelor consacrate ale poeziei, prozei, eseisticii timișorene semnează îmbucurător de mulți tineri. Bravo, deci, pentru Traian Șoimu, Mihaela Papeș, Nicoleta Gabor, Radu Marius, Dumitru Tucan, Radu Sorin Cucu, Ramona Pașca, Sorina Râpă, Rodin Drăgoescu, Viorica Lucuța, Liliana Bona, Stela Plămadă.

Suprafață și adâncime în "Orbitor"

Livius Ciocârlie

La acea lume se ajunge printr-o anabază, adică printr-o "ridicare" spre interior, "către cisterna de lumină vie din adâncul adâncului ființei noastre" (16). Reduplicarea adâncimii este necesară pentru a se sugera cât de departe trebuie mers, până în "eternitatea dinaintea nașterii" (197), iar aceasta prin amintire. Prin amintire se ajunge la mamă și, totodată, dincolo de ea ("... mama nu era numai mama" - 326), până în sacru. "Esența esenței sacrului: reamintirea" (**ib.**). De aceea, vom coborî în noi înșine ca printr-un "șir imens de păpuși rusești înmormântate una într-alta, fiecare gravidă cu cea dinaintea ei" (234), mereu cu aceeași țintă: "... să detectăm Memoria Memoriei lumii, și Memoria Memoriei Memoriei" (59). Rememorând, vom înțelege, căci trecutul poate fi înțeles: "Trecutul meu era cheia, semne tulburi îl arătau ca **lizibil**..." (312). De aceea, întoarcerea în timp se face spre locul înțelegerii, mintea: "... a regresa, a te întoarce, a coborî în miezul arhaic al minții tale..." (219). Și totuși, acolo, în miez, înțelesul pare să se schimbe în neînțelesuri și mai mari: "... depășind țări și mări, ere și sfere, ajunseră în fine în miezul miezului, în enigma enigmei, în ombilic" (321). Este acolo, în enigma enigmei, o margine de prăpastie fără fund: "Se aflau pe muchia tăioasă dincolo de care începea vidul" (**ib.**). Poate de aceea, din cauza primejdiei, pătruns până acolo nu-ți vei putea stăpâni un țipăt: "Poate că în miezul miezului acestei cărți nu se află decât un urlet galben, orbitor, apocaliptic..." (254). Cuvântul **orbitor** semnifică la un loc lumină, putere, neputință și suferință: "Niciodată un martir nu suferise atât..." (252). Ca urmare: "... omul **urla**" (253). E temerea, chiar groaza de locul spre care năzuiești. Temerea de mamă, iubită cu o pasiune "rătăcită, pustiitoare" (326). Temerea, deci, de amestec al adăpostului cu perversiunea, care mai e și aceea a ratării marelui scop prin "reunirea perversă a celor două jumătăți ale lumii, Lumina și Întunericul" (174). Chiar dacă se trece într-un plan mai înalt, rămâne întrebarea neliniștită: "Și n-ar continua astfel, și-n lumea superioară de demult, dihonia dintotdeauna?" (214). Dihonia pare de nedepășit, căci: "Spațiul e paradisul, timpul este infernul" (60). Din fericire, există "un ritual de conciliere între Lumină și Întuneric" (176). Când are loc ceremonia sacrificială din subterană, se produce și această minune: "... creierul și sexul erau una, spațiul și timpul erau una" (344). Iar atunci când se întâmplă aceasta, vidul înspăimântător, pascalian, se convertește în lumină: "... și-n fine-ar ajunge, depășind și tipsia de aur a lunii, la aceeași lumină a vidului fericit, căci timpul și spațiul sunt una..." (327). (Să notăm că timpul alcătuiește un fluture: "... stăm între trecut și viitor ca un corp vermiform de fluture între cele două aripi ale sale" (60). Viermele, prezentul, este, la dimensiunea întregului roman, lumea bucureșteană derizorie din care pornește scufundarea spre subterana trecutului, ori se decolează spre un mirific viitor). Ne aflăm atunci într-o lume minunată unde "revelația e posibilă" (254), iar relevația nu-i altceva decât tocmai contopirea: "... ca să poți avea revelația, ca să poată urma contopirea" (254). Se contopesc astfel "yin și yang, materia și spiritul, orizontalul și verticalul, femeia și bărbatul, vulva și penisul..." (321). Cel mai frecvent este evocată acuplarea dintre creier - prin care trebuie înțeleasă memoria - și sex: "... memoria și dragostea vor fi una, creierul și sexul vor fi una..." (61). Reunirea se produce în "acel fulger care, spintecându-ne trupul între creier și sex, le confundă într-un singur soare orbitor, orbitor..." (319). Adjectivul de la urmă nu e unul oarecare. El sugerează, aici ca și în alte fragmente, că romanul însuși, cu acest titlu, este rodul unei astfel de contopiri.

Există trepte care conduc spre un Creier unde "vom înota în fluidul mental al unei cunoașteri enorme" (215). Acesta este Creierul creator, care visează totul. Noi înșine și întreaga lume suntem rodul unui "Creier care ne visează" (**ib.**).

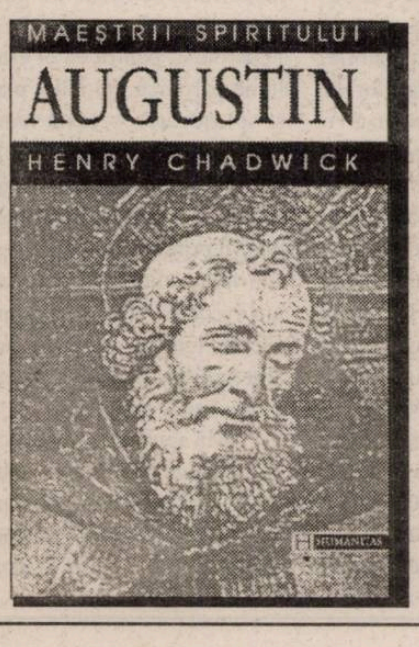
Odată ajunși la acest miez organic, ne întoarcem brusc la suprafețe și iluzii. Lumea nu e decât iluzia unui vis. De pildă, toată omenirea de la Tântava, locul unde se naște mama, "era la fel de trecătoare și iluzorie ca și fragmentul de anatomie al minții care-i visa" (56). De aici, n-a mai rămas decât un pas până la această declarație de un radical postmodernism: "Suntem pânze subțiri de păianjen umflate și sfâșiate de vânt. Suntem franje de interferență pe un balon de săpun, multicolore (...). Lumea noastră e fără greutate și sens. Suntem simulacre de ireal, la rândul lui simulacru..." (335). Tot ce există e pus sub jurisdicția ficțiunii: "... suntem cu toții, oricât de concreți ne-am simți, doar ficțiunea cine știe cărei alte lumi..." (323). Nu foarte diferit gândea André Breton în textul intitulat **Les grands transparents**. Deasupra noastră ar exista în scara animală ființe pe care nu le percepem. Mai mult, noi trăim în interiorul unei astfel de ființe, cum credea Novalis, citat de Breton. La fel ca Mircea Cărtărescu, suprarealistul își propunea depășirea contradicției dintre vis și realitate, viață și moarte, real și imaginar, trecut și viitor, bine și rău. Oricum, aflăm din **Orbitor** că "realitatea ți-o dă povestea, nu substanța" (199). De aceea, nici nu există adâncime, ci numai suprafață. Orbul care vede cu tot corpul nu e decât "un infim fir de praf în vitrosul unui ochi" (278), așa cum omul lui Novalis este fragment derizoriu al unei ființe mult mai mari.

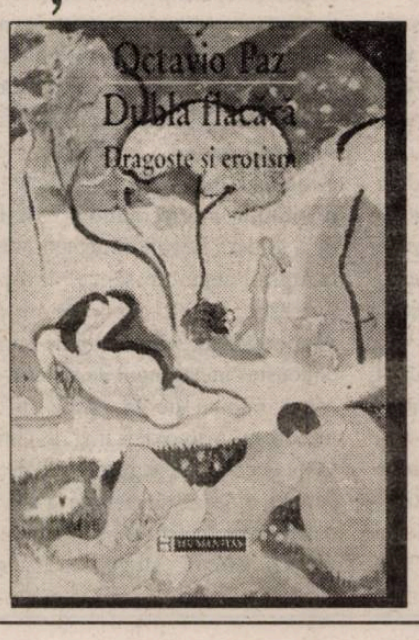
În ceea ce privește suprarealismul, constatăm astăzi că nu prin imaginarea unei lumi suprareale a fost important, ci prin ce stă la originea acestei imaginări. Isprava suprarealismului a fost aceea de a elibera imaginația întregului secol prin privirea **altfel** a realității în care trăim. Sunt tentat să spun că nici în **Orbitor** nu trebuie văzute numai **pânze subțiri de păianjen.** E adevărat, se poate spune despre roman, ca despre întreaga lume: "Foi peste foi, lumea noastră este o carte cu pagini de pielițe" (335). Dar tot autorul adaugă: "Și pielițele au vase de sânge și nervi". E adevărat, fără privirea cuiva, în cazul de față a autorului, imaginea lumii nu s-ar organiza, ci ar fi numai "un noroi obscur de reverberații"

(213), dar noroiul acesta e germinativ. E adevărat, ce vedem "pe fundul abisului, carnea vie și inconștientă din care cu toții suntem bricolați" (213), poate fi asimilat **imaginii înfricoșătoare a morții**, dar și mamei, pântecului ei născător. Nu degeaba "carnea noastră e prevestire, bună vestire" (328). Din ea, din **adâncul** ei se va naște forma miraculoasă. Tocmai de aceea e necesar "a regresa, a te întoarce, a coborî în miezul arhaic al minții" (219). "Îmi amintesc, adică inventez", mai spune naratorul (67). Numai astfel este posibilă "depășirea iluziei" (174). Altcum, construcțiile orbitoare n-ar fi decât butaforice. N-ar avea decât consistența visului. Din fericire, "nu poți distinge visul de amintire" (219). De aceea, artiștii pot spune: "... toți suntem femei, suntem utere ce se vor sfâșia și vor putrezi, ca să iasă, în altă lume, sub ceruri noi, ei, cristalinii..." (65). Dacă n-ar fi așa, fluturele ar avea o singură aripă - și s-ar prăbuși.

Vorbeam la început despre caracterul hazardat al acestei lecturi. Nu sunt convins nici acum, la capăt, că ea poate fi acceptată de scriitor. Poate nu-i o întâmplare că dacă alți antemergători - Horațiu, Rimbaud, Eminescu - sunt citați aluziv, intertextual, pe nume i se spune numai creatorului de lumi butaforice Raymond Roussel.

NOUTĂȚI LA "HUMANITAS"





Efendi narator

Sorin Radu Cucu

"Dar, efendi narator,
Cam grăbiși cu diegesis și te
luă gura-nainte."
*(M. Cărtărescu, **Levantul**)*

Prima ediție a **Levantului** a apărut în 1990. A învins atunci revoluția postmodernă – cultura română avea nevoie, ca și acum, de o carte utopică, în sens borgesian, o "carte de nisip", care să sfideze dimensiunile lumii. **Levantul** nu e de fapt o carte, ci o bibliotecă-labirint sau, fără a exagera, un festin la care sunt înghițite poezia și lumea. După opt ani de la apariție, nu s-a reeditat așadar o carte, ci o bibliotecă de poezie și metapoezie, în care scriitorul stă tolănit pe sofa, își bea cafeaua sau se bate să prindă un loc în tramvai, obosit fiind de aventură.

Citești "opusul" fără prejudecăți. Îl recitești apoi, ești într-un carnaval la Porțile Orientului, într-o urbe zgomotoasă și murdară. Te urci în tren și fugi la Timișoara; dar, vai, și aici frânturi de Levant! O lume care te înghite, o lume de poezie. Îți revii, recitești **Levantul** și-l zărești pe chiar auctorele, proteic ipochimen, pe a IV-a copertă.

Un portret al artistului în blugi, la tinerețe, ca în Joyce. Cărtărescu este un Dedalus levantin și își asumă identitatea: "Îmbrăcat sunt cam subțire: doar cu blugii bleumarin/Și-un pulover care dunge albe pe fond mov lățește". El este, insul bizantin, Manoil, îmbrăcat fanarioțește, în șalvari, cu peana despicată în mână, scriind "Eleghie la mormântii din străbuni,/ ca să se vădească jalea tristei națiuni". **Levantul** încalcă orice convenție narativă: autorul concret și autorul abstract scriu în mod absurd aceeași poveste și devin personaje când au chef. Folosind procedee anti-literare, **Levantul** se deconstruiește, pornind de la momentul în care este scris: "Eu, Mircea Cărtărescu, am scris **Levantul** într-un moment greu al vieții mele, la vârsta de treizeci și unu de ani, când, nemaicrezând în poezie (toată viața mea de până atunci) și în realitatea lumii și în destinul meu în această lume, m-am hotărât să-mi ocup timpul clocind o iluzie".

Levantul nu este o carte, își zice autorul, ci o iluzie. Și nimic nu-l împiedică să descrie, în detalii, lupta cu vălul Mayei, dorința de a-l abandona. Efendi narator nu uită nimic, scrie o epopee care este și nu este, se joacă de-a textul, de-a teatrul, de-a filmul, sfidând parcă ficțiunea. După modelul lui Tasso și Ariosto, Budai-Deleanu scrie un "poemation eroi-comic", parodiind genul epopeic. Cărtărescu continuă procesul, deconstruind postmodern epopeea.

Asistăm la o bătălie a muzelor. În cântul IX, ne convinge că nu Erato îi este muză, ci Cristina. Pentru poetul secolului al XX-lea, aedul nu știe ce cântă. Muza este femeia pe care o strigi, fără de care nu mai știi de tine. Și poetul o strigă pe Cristina, îmbătat de iluzia Levantului, nu o poate uita, lăsa în real și o ia cu el atunci când scrie, când se scrie:

"Nu! Nu! NUUU! Cristinaaa Cristinaaaa! Am luat o gură din Levant, lasă-mă, drace! Manoile! Ptiu! ce gust... colivă... alviță... ghici! salep! nuuuu... fistic! nuuuuu... levant levant".

Levantul este o obsesie: a autorului, a personajelor a cititorului. Este obsesia poeziei, a vieții, a iubirii și, ca "păianjenul orbitor orbitor" al scriiturii, o parodie. Efendi narator nu are nimic împotriva identității sale postmoderne. Jocul de limbaj seduce prin alăturarea surprinzătoare de termeni: "efendi" (DEX), "titlu de politețe, pus în Turcia după un nume propriu, învățaților, funcționarilor", termen specific epocii fanariote când era utilizat în exces, și "narator", termen savant, neologism, stabilind identitatea textuală a celui ce povestește. În **Levantul,** cei doi termeni sunt alăturați, având la bază un procedeu de evidentă deconstrucție prin ironie postmodernă.

În **Levantul,** după cum am putut observa, Mircea Cărtărescu parodiază cât se poate de serios; un talmeș-balmeș parodic, al unui univers levantin, care până la final se ordonează, depășind modernitatea. Reluarea parodică din **Levantul** ține de cartea ca utopie, de o reluare a altor texte, printr-un exercițiu de stil unic în literatura română, exceptându-i pe Ioan Groșan și pe Silviu Anghelescu, care se deschide spre alte zări. Spectacolul parodic cărtărescian ține de postmodernism, pentru că uriașul intertext creat este o poartă pentru o altă parodie, ale cărei tentacule încearcă să cuprindă și să răstoarne lumea narativă, descompusă și aruncată la coș, dar și realitatea camuflată în povestire, voința noastră de a nu mai fi bizantini, inutilă și absurdă. Ca și în cazul lui Umberto Eco, în **Numele Trandafirului** și Joyce în **Ulise** (capitolul "Boii soarelui", în care recuperează scriitura literaturii engleze până în secolul al XX-lea), Cărtărescu nu face doar un exercițiu de stil, ci îl și depășește, menținând însă ironia ca modalitate de trădare a realității și a imaginarului.

Lumea de care aparțin personajele - Manoli, Iaurta, Zenaida, Langhedoc – este o hartă stranie în care nu încape doar geografie și în care singurul itinerar posibil este unul de natură simbolică. Pelerinajul este deseori pastișat prin introducerea unor date a căror referință spațio-temporală nu ține de realitatea aproximativă. Cărtărescu este regizorul unui film suprarealist, în care excesele onirice resemnifică o ordine imposibilă, seducând prin atenția acordată detaliilor. În cântul III, de pildă, autorul "montează" o scrisoare fictivă a lui Iancu Aricescu către Zenaida, în care se "atacă" aplombul revoluționar al secolului al XIX-lea, dorința de a elibera Levantul de sub "vârcolacul și bampirul setos de sânge". Propunerea lui Aricescu de a-l căuta pe chir Leonidas Ampotrofagul, născocitor de minunății care cunoaște "meșteșugul de a zbura cu o bășică cât o cupolă de la căsile lui Vodă" se încadrează în tipologia mai sus amintită. Când toată această mișcare de trădare a realității istorice eșuează, se recurge la vis: "Omenirea ostenită se foiește trist în somn: /Curva se visează sfântă, sluga se visează domn./ Cerșetorul stăpânește peste zeci de-mpărății/ regele coroana-și cată în mocirlă, -n ragalii". Cei slabi devin puternici, în Levant, dar asta nu se întâmplă de fapt, căci ei doar visează, aspirând la un ideal social.

În acest context se dezvoltă și un complex național-identitar, care pune în discuție ideea de națiune română într-un spațiu al alterității, cel balcanic. Manoli meditează asupra acestui aspect, în coordonatele unei epoci în care, fără a fi precizată istoric, există o directă opresiune politică și socială, dar și una care ține de civilizația barbară a peșchesului, a infinitei târguieli, abundentă, dar nu prosperă. Manoli se află în căutarea unui mijloc de salvare a "Valahiei Eterne" și comparația din sub-textul cărtărescian cu Ulise își găsește o semnificație în tema identitarului. Dar nu Manoli are o criză de identitate, ci Valahia, înghițită de Levant și de levantinism.

Raporturile cu istoria sunt, așa cum cere pseudo-logica epicului, postmodernizate în momentul în care Manoli mistifică realitatea, transformând etnogeneza într-un mit despre etnogeneză. Acest tip de poetică identitară prefigurează studiile de istorie, politologie și sociologie despre mitul politic. Punctul de tangență între mitul politic și retorica lui Manoli îl reprezintă ideea de conștiință națională care se subordonează mitului, dar și istoriei: "Noi, valahii fum întotdeauna în Moldova, -n Ardeal/ Și acilean Rumânească Țară ce mi-i ideal". Manoli respectă doar parțial adevărul istoric și atrage în contextul identitar mitul jertfei și al creatiei pe care Apolodor, cel care a durat podul peste Dunăre între daci și romani, este obligat să-l respecte ca scenariu, atunci când podul, deci latinitatea, se surpă: "Până ce-a-ngropat în peatră ticălosu-Apolodor/ Pre soția sa, ce-o plânsă mai apoi cu-amar și dor";

Pornind de la acest mit, Manoli vede istoria ca pe o confruntare, ca pe un sacrificiu. Aceasta este identitatea Valahiei, voința de a dura ceea ce a făcut Apolodor, o punte de latinitate. Dar această punte se află în Levant. Ca să complice și mai mult parodia, autorul îi găsește lui Iaurta origine valahă, căci este armân, "valah deplin,/ Brav valah pân sâmțământuri nobili".

Revoluția "suprarealistă" declanșată de Manoli și Iaurta este un eșec. Levantul are propriul destin istoric, în care niște ființe de hârtie nu pot interveni. S-ar putea chiar ca Levantul să fie singurul element neparodiat, pentru că el este, ca referent, o lume parodică, un bâlci plasat între sordid și splendoare. Această lume alternează cu cea a autorului, până când, în cântul V, văd cu toții "un ochiu-n nouri, străveziu, căprui..." Nu este Dumnezelea, ci autorul care încalcă pentru prima oară regula nescrisă a creației: "de vreau o lume vie să o ticluesc/ Nice voie am vreodată nice să ating nice să privesc". Fiecare lume se retrage în carapacea proprie. Autorul este pierdut în carnavalul cotidian, obligat să îl suporte:

"Mă apucă desperarea când mă gândesc că-i ora unu? Și trebui să ajung la cea școală 41./ Să mă-nghesui pân tramvaie, să citesc într-un picior/ Bahtin și Bolintineanu; Cortazar și Maldoror./ Iar apoi școlerii-n bance să le spun dă Coșovei./ Dă conjuncții, genitivuri ce nicicând visat-au ei/ Să auză". Personajele își continuă pelerinajul în semi-realitate și ajung prin intermediul globului de cristal în HALUCINARIA. Aceasta este lumea poeziei românești și Manoli trebuie să cunoască șapte corifei. Din uriașul intertext, lui Manoli i se dezvăluie Eminescu, Arghezi, Barbu, Bacovia, Blaga, Stănescu. Spre finalul călătoriei în HALUCINARIA, Manoli află versuri din ultimul "poetic înseamnat" al veacului acesta. Sunt versurile cu care începe **Levantul**, prin care Cărtărescu îi comunică lui Manoli că este captivul scriiturii, dar Manoli nu știe că face parte din ea și nu este capabil să înțeleagă astfel destinul. Cititorul nu înțelege orgoliul scriitorului, dar este fascinat de strategia prin care el încearcă să seducă.

Pentru a seduce, Cărtărescu coboară în pagină, și își caută personajele de hârtie. În tot acest timp, disputa cu cititorul continuă - cititorul trăiește în altă lume, din care Cărtărescu developează doar câteva instantanee. Este o lume pe care nu o poate manipula, cu un alt regizor și un alt magician. Și-ar dori o "cititoare tolănită pe sofa", un alt tip de muză, închipuită, dar prizonieră în altă realitate ("la bulgari văzuși alalteri filmul E **la nave và**"). Uneori Cărtărescu încearcă să transforme scriitura în montaj. Filmul postmodern este prin excelență parodic, așa că se lasă filmat, jucându-și farsa. ("Postmodern e procedeul, deci și eu îl folosesc".)

Ceea ce dizlocă total modernitatea caracterizată, prin reducție, de luciditate, este anularea obstacolelor logice și textuale care împiedică un contact direct între scriitor și personaje. După ce părăsește textul, autorul este urmărit de actorii cărții sale. Aceștia nu pot reconstrui Levantul și salva politic Valahia, așa că fug după autor și intră într-un alt Levant, mai fioros, unde îi întâmpină "milițian cu walkie-talkie și în dinți cu strungăreață". Nu se pierd prin București, pentru că mai au o ultimă confruntare cu scriitorul. Tot **Levantul** reînvie în cântul al XII-lea, iar auctorele face pace cu cititorul, știind că se desparte de el: "adio, cetitor iubit!"

În 1990 apăreau trei cărți importante pentru literatura română (toate trei reeditate ulterior): **Levantul, Femeia în roșu** (M. Nedelciu, A. Babeți, M. Mihăieș,), **Istoria critică a literaturii române** (N. Manolescu): două cărți despre istoria literaturii române care polemizează prin metodă; două cărți postmoderne care deconstruiesc conceptul de autor canonic.

O carte necanonică își creează cititorul-personaj: Manoli e captiv în biblioteca infernală și citește în **Levantul** că Manoli e captiv în biblioteca infernală și citește... O carte care se recitește la infinit și care nu mai are nevoie de nici o interpretare!

De trei ori "Gemenii"

Un Narcis răsturnat
Annemarie Sorescu

"Nu afli nimic scriind, mai mult decât știai: decât că, scriind, abandonezi un tip de necunoaștere pentru o alta, mai vastă și mai enigmatică" (Horia-Roman Patapievici). Tip de necunoaștere care are, în plus, virtutea bizară de a te elibera de neiesirea în care cealaltă te aruncase. Andrei, eroul nuvelei **Gemenii**, de Mircea Cărtărescu, scrie tocmai în speranța că textul său va avea puterea să îi exorcizeze obsesia, să îi apere "bietul suflet de monstru, de monstrul groaznic nu prin hidoșenie, ca la Kafka, ci prin frumusețe". Textura de cuvinte a scriiturii va funcționa ca un leac pentru cel din spatele chipului refuzat, pentru cel de dincolo de apele trădătoare ale oglinzii.

Aflăm că Andrei scrie cu oglinda casei acoperită de huse groase pentru a nu-și vedea chipul și pentru a-și exorciza temerile, proiectându-le în ficțiune. Iese la iveală o poveste de dragoste între doi liceeni, condusă cu încetineală printre obsesiile și ticurile romantioase ale unei vârste de criză și inhibiții erotice. Traseul întregii nuvele e presărat de imagini ale oglindirii, imagini ce pregătesc apoteotica și ireversibila oglindire din final. Spațiul e plin de oglinzi, de suprafețe lucii, de imagini proiectate, fotografii, icoane pe sticlă, ca într-o uriașă cameră a oglinzilor deformatoare. Strania transmutație ce va urma începe printr-un joc de copii, tot o oglindire, în fond. Când Andrei și Gina se privesc în oglinda scânteietoare din camera fetei, imaginea lor nu se mai mulțumește să reflecte obiectul real, ci se ambiționează să îl restituie. Fețele lor contractate, "măști extatice", migrează, pentru început în apele oglinzii, unde raporturile se intervertesc, imaginile lor speculare existând pentru prima dată în sine. Tot o oglindă îi apare lui Andrei și suprafața lacului înghețat în care vede imaginea reflectată a unei femei: un bărbat, pentru ca apoi, sub aceeași apă să observe un copil înghețat. Ochii Ginei sunt, în final, oglinda blestemată în care Andrei se vede transformat în însăși femeia iubită.

Oglinzile dovedindu-se spații ale incongruenței cu sine, ale unui tranzitoriu, pentru început bizar, iar apoi de-a dreptul malefic, acestui univers specular eroul încearcă să-i substituie unul opac. Metamorfoza celor doi nu e, în fond, decât "monstruoasa răzbunare a oglinzii batjocorite" (Corina Ciocârlie, **Femei în fața oglinzii**). Scriind între cele două oglinzi – cea acoperită cu huse și textul însuși – el vrea să le transforme din suprafețe reflectante în suprafețe refractare. Textul este o "textură reușită", după spusele sale, numai dacă prin ea nu se vede nimic, la fel cum "textul de pânză al husei" reprezintă o apărătoare eficientă doar în cazul în care lumina nu răzbate prin el: "Un moment mi-am ridicat ochii de pe paginile care se tot înmulțesc în fața mea și, din reflex, am privit în oglindă. Am avut un șoc când privirile mi-au fost barate de celălalt text, de pânză, al husei de pe oglindă. E un text abscons, încifrat, prin el nu străbate nimic. Știu că nu am decât să îl smulg, pentru ca razele adevărului să mă copleșească, să mă distrugă. S-ar face lumină, dar cui i-ar folosi oare lumina asta? Ea ar fi o flacără care m-ar mistui". Între cele două texte Andrei îl alege pe cel cu flacăra cea mai puțin mistuitoare: textul scris. La căldura suportabilă a acestuia se petrece drama recuperării identității. In-dividul trăiește coșmarul alterității. Andrei încearcă să schimbe un text pentru un altul, căutându-se între cele două oglinzi paralele, negând și refuzând însă oglindirea. Narcis răsturnat, eroul își reneagă imaginea din oglindă. Fiecare nouă reflectare rezonează dureros, iar și iar, în conștiința sa sfâșiată.

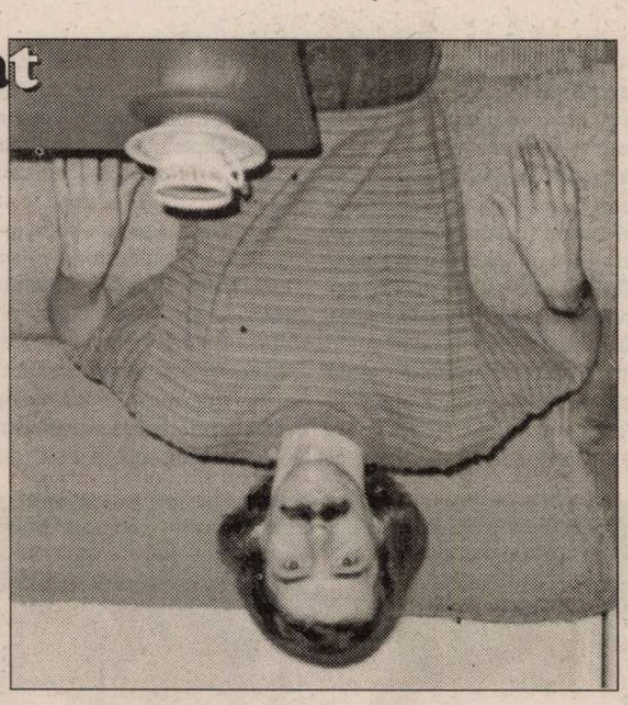
Eul dornic de evadare încearcă să se exfolieze și să lase în urmă toate măștile, toate proiecțiile, să arunce sacii cu balast care-i periclitează zborul spre imaginea sa reală: "Cu fiecare rând pe care-l scriu mai desfoliez un strat din ușa care se face tot mai subțire" (Mircea Cărtărescu, **Travesti**). Eul său intim, desființat și transferat pe ruinele Celuilalt, alergic la noua sa înfățișare, încearcă să scape de gândurile, de corpul, de ființa Ginei. Căci monstruoasa lor schimbare nu e doar o transformare, e o metamorfoză. Dacă prefixul **trans-** accentuează caracterul de trecere, deci disoluția formelor, **meta-** de la metamorfoză accentuează o anumită consistență pe care o dobândește forma de-a lungul acestui proces: **trans-** înseamnă ceea ce nu se fixează într-o formă oarecare, în timp ce **meta-** ne spune că, dincolo de o formă, a căpătat deja consistență o alta.

Petru Creția scria undeva că "între două furtuni există ceasuri când toate mirosurile par să se fi ucis unul pe altul și nu rămâne decât mireasma deșartă și feciorelnică a cerului". Parafrazând, am putea spune că între două oglinzi există, în cele din urmă, ceasul binecuvântat când textele se sfârșesc și când începe liniștea, nuvela încheindu-se sugestiv: "Gata".

Sufletul - fluture
Daniela Schinteie

După Jose Ortega y Gasset (**Studii despre iubire**), sentimentul erotic "îi apropie pe indivizi într-o conviețuire atât de strânsă încât nu lasă între ei distanța necesară pentru a percepe modificarea produsă de unul asupra celuilalt". La Cărtărescu, în **Gemenii**, erotismul se exprimă însă la nivelul instinctual, ca intenție mimetică și substitutivă, fiind relevant în descifrarea nuvelei doar în măsura în care este parte integrantă a unei rețele complexe de simboluri. **Gemenii** se constituie ca o povestire fantastică, narată de personajul principal masculin, care, prins într-o relație obsedantă, suferă o substituție - fiind transferat în corpul personajului feminin și viceversa - asemănătoare metamorfozei lui Kafka, după cum mărturisește chiar autorul.

Pretextând exorcizarea demonului nebuniei, a morbului substituției, personajul, ca alter-ego al autorului, descrie o halucinație erotică, evoluția unei "erotopatii", materializate printr-o metamorfoză determinată de o potențială "absorbire a îndrăgostitului de către celălalt" (Ortega y Gasset). Experiența delirului se consumă între două planuri succesive și interdeterminate, metamorfoza și exorcismul experienței, dar și între două principii simbolice, adiacente, cu o semnificație aparent redusă: al oului-crisalidă, care include în structura sa mitică potențialitatea ființei și al fluturelui-suflet. Psyche, sufletul-fluture este absorbit în



lumină identificându-se cu ea, intrând într-o realitate superioară, iar unul din miturile legate de sufletul-fluture este acela că, pentru a-și transfigura existența, trebuie să treacă de focul purificator al dragostei. Cărtărescu își polarizează însă negativ simbolurile, personajele nu ating un plan superior al existenței spirituale, ci doar se substituie unul altuia într-o ambiguitate a sinelui. Totuși, o legătură între **Gemenii** și simbolistica fluturelui se poate determina, în măsura în care privim imaginea fluturelui prezentă în scenele anterioară și posterioară metamorfozei, ca o reprezentare a fluturelui nocturn, simbol al sufletului celui care a murit de moarte violentă, rătăcitor în locul în care a fost privat de trupul omenesc - metamorfoza fiind astfel înțeleasă ca moarte a eului, prin renegarea în inconștient a condiției duale. Imaginea oului - prezentă în descrierea înversunării în respingerea ideii de cuplu și a femeii, dar și în scena premergătoare "absorbirii" erotice în trupul opus - ascunde un important simbol al multiplicității și diferențierii ființelor, care unește sufletul într-un ciclu al renașterilor, fără posibilitatea de a se elibera.

În planul desfășurării evenimentelor apare sugestia unei determinări superioare, prestabilite, manifestată printr-o alternanță trecut-prezent a imaginilor unor amintiri inversate - perspectivă care face loc unui alt tip de interpretare, concretizant, care creează posibilitatea receptării nuvelei ca o percepție unică, o iluzie a personajului feminin. Astfel, scopul final al halucinației îl constituie identificarea cu sinele propriu, eliberat de ambiguitatea care amenință să îl denatureze, iar dualitatea, inclusă în unicitate, se rezolvă prin anihilare. În cazul veridicității, evident, în ficțional, a povestirii, experiența se sfârșește involutiv, printr-un regres al condiției personajului masculin. Sufletul este conceput în religiile tradiționale ca "dublu al celui aflat în viață, care se poate despărți de trup la moartea acestuia, în timpul visului, sau printr-o operație magică, și să se reîncarneze în altul" (Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, **Dicționar de simboluri**). De asemenea gândirea primitivă identifică dublul cu monstruosul. La Cărtărescu, dedublarea personajelor, conștientizarea propriei dualități marchează un regres spre un stadiu inferior al eului, într-un spațiu al limitelor și al obstacolelor. Masculinul și femininul apar astfel ca ipostaze ale opoziției, ale diferențierii, menite să se întrepătrundă întru nediferențiere. Inversarea simbolurilor se aplică și în cazul unui posibil mit al androginului, care, spre deosebire de accepțiile tradiționale, nu tinde spre reunificare, aceasta determinându-i disocierea definitivă.

Indiferent de modalitatea de înțelegere a textului, structura sa narativă urmează o schemă evolutivă, culminând cu o metamorfoză totală. Prin prisma unei lecturi anterioare a romanelor lui Mircea Cărtărescu putem asemui transformarea suferită de personaje, cu etapele ciclului de dezvoltare ale unei crisalide. Într-o reprezentare grafică a traiectului nuvelei, conturul poate fi asemănat cu cel al aripilor unui fluture, în alternanța sugerărilor metamorfozei în trecut-prezent, sau în întâlnirea și distanțarea traseelor psihologice ale celor două personaje.

Înțeleasă prin prisma cărții lui René Girard, **Violența și sacrul**, substituția se datorează unui mimetism provocat de existența rivalului; care nu lipsește de altfel din **Gemenii**; subiectul dorind obiectul-erotismul feminin, sub diferite forme: Livia, Lili, Gina, în diferite stadii ale procesului de maturizare sexuală - prin intermediul dorinței rivalului. Din acest punct de vedere întâlnim o substituție la un nivel instinctual, o substituție care diferențiază, premergătoare transformării finale - menită să prevină și să deturneze violența obsesivă, prin interpunerea unui obiect - corporalitatea sexului opus - între violență și victima sacrificială - Gina.

În gândirea primitivă gemenii simbolizează o formă de manifestare a impurității, evocând nediferențierea. Perfect simetrici, ei exprimă, printr-o semnificație sacrificială, dualismul tendințelor ființei, care urmează să fie depășit prin anihilarea uneia dintre părți. Prin erotopatia sa, personajul masculin cedează în fața monstruosului, depășind dualismul într-o ipostază inferioară, în care devine doar spectator al ființei proprii, privat de posibilitatea de acțiune. Cărtărescu introduce o perspectivă astrologică prin indicarea semnului zodiacal comun al personajelor. Semnul Gemenilor corespunde perioadei mitologice a lui Cronos, marcând oprirea evoluției, nevoia separării și a conceptualizării, conștientizarea noneului în sensul diferențierii, al dualității.

Într-un spațiu al delirului, al negativismului și somnambulismului, Cărtărescu introduce o inversare trupească și simbolică, în care ambiguitatea duce la regres și nu la unitate. Demența lui Andrei se integrează unei atmosfere de magie și mister, de delir universal, transpus realității cotidiene a cititorului printr-o fascinantă capacitate descriptivă a autorului. Avem de a face cu un joc al realităților, al asemănărilor și disocierilor. În pofida atmosferei onirice există o permanentă ancorare într-o realitate posibilă, concretă, prin evocarea detaliului autentic spațio-temporal, ceea ce potențează pătrunderea în starea de mister, de ambiguitate, de halucinație simbolică, ceea ce transformă nuvela într-o imagine a nediferențierii, a unei metamorfoze posibile și demențiale.

Oglindă de autor
Garofița Gligor

"Este adevărat că, pentru unii scriitori, actul de a scrie este pur și simplu rezultatul unei mâncărimi a spiritului pe care o liniștești scărpinând hârtia, fără să mai ții seama în vreun fel de consecințe. Dar cei care scriu pentru a ajunge să cunoască mai bine își asumă totdeauna un anumit risc. Nici un adevăr nu e bun pentru a fi spus, în sensul că orice adevăr comportă o parte de acuzație adusă vieții noastre și tinde să tulbure acel echilibru de minciuni pioase pe care-l recunoaștem tacit și fără de care existența ar ajunge să fie imposibilă (...). Astfel fiecare picătură de adevăr face tulbure viața. Dar, în același timp, cu el îți poți crea și beția".

(Denis de Rougemont, **Partea diavolului**)

Cu deosebirea că "echilibrul de mîncinuni pioase" nu mai este acceptat de prozatorul pretins "diletant" al lui Cărtărescu, se poate vorbi despre scris ca despre un act reparator, terapeutic, în sensul revelat tot de către Denis de Rougemont: "A defini binele sau adevărul este totdeauna o victorie asupra entropiei". Or, nuvela *Gemenii* circumscrie tocmai această stare entropică, de criză fără termen (și așa va și rămâne, până la marginile textului și dincolo de ele), aproape toate personajele lui Mircea Cărtărescu având, asemeni celor ale lui Blecher, Kafka sau Bruno Schulz, "facultatea de a se instala în nenorocire" (Corina Ciocârlie).

Este vorba despre fascinația dezastrului, despre voluptatea sfârșitului, surprinsă genial de Thomas Mann în **Moartea la Veneția** și redată de Edgar Allan Poe în simplul vers "Chem și presimt". Dar iată cum își motivează textul prozatorul-personaj din nuvela lui Cărtărescu. "... voi scrie nu ca să reconstitui o poveste, ci ca să exorcizez o obsesie, ca să îmi apăr bietul suflet de monstru, de monstrul groaznic, nu prin hidoșenie, ca la Kafka, ci prin frumusețe. (...) Mă gândesc doar să îmi rechem trecutul, sau să îmi modelez trecutul, sau să îl inventez sau toate deodată, căci mă interesează numai să am un trecut, o serie de imagini care să fie sau să se substituie haosului de acum".

Spațiul nuvelei pare a fi el însuși un spațiu catoptric: există, în cuprinsul lui mai multe oglindiri, toate periculoase. O primă exploatare a imaginii speculare ar fi transgresarea barierelor genurilor, care pare o reușită, căci statutul de androgin va fi atins: "Am avut brusc sentimentul totului. Era o lumină palidă, o tensiune fără limite, intuiție fără comunicare". Dar fraza următoare vine să amendeze o potențială stare beatidinală: "Am stat o clipă suspendați și apoi, ca șopârlele dimineața, ne-am dezmorțit încetul cu încetul, revenind la viața noastră limitată". (Ceea ce s-a întâmplat însă în cămăruța-gineceu din inima Muzeului "Antipa" a fost un fenomen de transsexualitate. "M-am trezit transformat, transferat în Gina. (...) Zăceam pe spate și mă priveam în pupilele ființei difuze aplecate asupra mea; vedeam acolo fața Ginei, ușor deformată de sfericitatea ochiului. Când conul conștiinței mele s-a mai extins, mi-am dat seama că acea ființă avea trăsăturile mele și mă privea cu nesfârșită teroare. Mi-am privit corpul, care era corpul femeii pe care o iubeam: aveam brațele ei, sânii ei, părul ei, șoldurile, picioarele ei. (...) Iar ea eram eu. (...) Eram eu aplecat asupra mea, cum nu mă văzusem niciodată, nici măcar în vis, de parcă aș fi ieșit din corpul meu după moarte și m-aș fi contemplat din toate unghiurile".

Momentul acesta, de tensiune maximă, își are corespondentul câteva pagini mai devreme, când Andrei se oglindește în ochii deschiși în timpul somnului, ai Ginei (nici numele personajelor nu sunt accidentale!): "Dar, în loc să văd chipul *meu* în pupilele întunecate, l-am văzut pe al *ei*! (s.a.)".

Iată așadar cum ceea ce părea o victorie este perceput de către "victimă" drept eșec. Deocamdată, este unul minor, iar conștiința acestui eșec poate fi mortificată prin refuzul de a se privi în oglindă, id est prin negarea transferului de sex: "A încerca să trăiesc mai departe în aceste condiții mi se pare o absurditate. Mi-am apărat conștiința de vederea trupului ei acoperind oglinzile cu textura înșelătoare a pânzei. Dar nu mă pot apăra de sinele ei, care mă agresează pe mult mai perfidele cărări psihice. Obturarea căii de acces la esența intimă a protagonistului se face prin text, a doua oglindă infidelă: "Și, așa cum atunci am cusut husa aceea de pânză cânepie, grosolană, cu care am învelit apele oglinzii, acum m-am hotărât să scriu, să fac din paginile astea altă husă, altă țesătură, care să mă apere de data asta nu de corpul, ci de psihicul ei, de tristețile ei, de josnicia și rapacitatea ei superbă".

Dar și acest remediu se arată inoperant. Eșecul lui e presimțit: "Doar de două săptămâni am recăpătat frumusețea de atunci, de fapt am depășit-o cu mult. O asemenea revărsare de frumusețe asupra cuiva nu poate să însemne decât dezastru și moarte. Nu oglinzile și paternitatea, ci frumusețea este abominabilă".

Obstinația în a termina de scris textul dorit securizant înainte de a se privi în oglindă e expresia nevoii de a se asigura de integritatea identității sale psihice: "Știu că nu am decât să îl smulg, pentru ca razele adevărului să mă copleșească, să mă distrugă. S-ar face lumină, dar cui i-ar folosi oare lumina asta? Ea ar fi o flacără care m-ar mistui".

Infiltrarea "monstrului" începuse însă de mult și căile predilecte erau visul și moartea. În al doilea vis labirintic, reflexia femeii în oglinda de dedesubt era un bărbat (așa cum cartea "lui" arată un crai a cărui reflexie e o damă). Pentru a face posibilă comuniunea, el e gata să-și "golească creierul pentru ca ea să poartă intra acolo". Și, într-adevăr, invadarea **lui** de **ea** s-a produs: "Mai pot discerne ce e al ei de ce al meu?". El recunoaște în propria-i scriitură pasaje edulcorate, pe care le simte străine. Oglindirea în celălalt îi e inconfortabilă. Dorința rămâne aceea de a se opaciza față de invazia alterității: "Poate să se găsească orice motivație, orice interpretare acestei acoperitoare de oglindă, acestui text, acestei texturi, acestei textile, acestei cârpe reușite numai dacă prin ea nu se vede nimic".

Astfel, cele două texturi - cea de pânză și cea de scris - se dovedesc a fi două neadevăruri consimțite, de unde un sentiment de culpă, ce conduce la soluția finală: o jalnică mimare a normalității ("voi fi o Ginuță cuminte"), echivalând cu o sinucidere sau, cum ar spune Denis de Rougemont, "a se distruge singur pentru a se dezvinovăți". Nuvela lui Cărtărescu aruncă provocatoarea mănușă a incapacității literaturii de a-și exercita funcția cathartică pentru a contrapune experiența gândului împins până la limita absurdului.

"Obsesia mea nu se lasă exorcizată, nu redevin eu scriind (...). Foile astea adunate în vârf pe noptieră sunt un eșec mai mare decât ceea ce ele povestesc".

Cine mai citește generația '80? Dar pe Mircea Cărtărescu?

Nicolae Manolescu

"Optzeciștii" sunt generația cea mai citită în momentul de față. De la elevii de liceu și studenți, până la alte categorii de cititori, toți tinerii sunt pasionați de Mircea Cărtărescu și compania. Aproape că au uitat de generația noastră, de generațiile mai vechi. "Generația '80" are mari succese la lecturile facultative din liceu. Un lucru extraordinar!

Mircea Cărtărescu e citit în primul rând, are un mare succes cu toate felurile lui de literatură. Și cu poezia, și cu proza - și cartea despre Eminescu. El se află, în mod absolut, în topul generațiilor de după el. E adevărat, volumele generației '80 nu se mai prea găsesc. Au apărut volume noi, s-au tipărit și antologii, dar nu e suficient. Cred că ar trebui refăcute anumite antologii, dar ar trebui republicate volumele așa cum au apărut ele. E obligatoriu să se facă ceva. Aș fi foarte interesat să alcătuiesc o antologie a poeților generației '80 – cu proza e mai greu – da, aș face o antologie a generației '80. Și antologii de autor, dar aș face una cu ei toți, care n-ar semăna cu celelalte. I-ar surprinde chiar și pe ei!

Octavian Doclin

Generația '80 a ieșit din "mantaua" Cenaclului de Luni. Până la finele deceniului nouă, fizionomia ei literară (în opinia noastră) s-a fixat și impus definitiv. În ultimul deceniu, însă, această **manta** a fost atât de mult împrumutată și amanetată, încât a ajuns, vai, ruptă în coate și roasă la guler. Astfel, veritabilii **optzeciști** s-au trezit dârdâind de frig, în timp ce intrușii se plimbă într-o haină ce nu le-a aparținut niciodată, profitând de o situație neverosimilă; mai nimeni (o fericită excepție: Al. Cistelecan) nu încearcă să-i arate cu degetul.

La timpul respectiv, al debutului adică și imediat după, i-am citit cu bucurie, atenție și folos pe Traian T. Coșovei, Matei Vișniec, Mircea Cărtărescu, Florin Iaru, Petru Romoșan, Eugen Suciu, Denisa Comănescu, dar și pe Emil Hurezeanu, Ion Cristofor, Ion Mureșan, Aurel Pantea. (Se observă, sper, că mă refer numai la poeții generației în cauză, unii devenindu-mi și rămânându-mi prieteni de calitate).

De citit, astăzi, îi citesc mai puțin sau deloc, dintr-un motiv simplu: nu simt nevoia să le verific valoarea în timp, toți aceștia impunându-și-o chiar de la început.

Și apoi de la o anumită vârstă, atât biologică, dar și poetică, începi să te gândești tot mai des la propria-ți manta: avea-va blană de samur ori ba...

Sorin Gârjan

Întrebarea aceasta aducătoare de tristețe mă găsește în "mult amânata vecinătate" a cărții **Confesiunile unui opinioman**, autorul ei, Ion Simuț fiind unul dinte optzeciștii de calibru. Ispititoare și primejdioasă se dovedește ipostaza opiniomanului a cărui limbă - iată! - o scot și eu la plimbare prin lume ca pe corcitura lătrătoare a familiei prin parcul orășelului plictisit. Ion Simuț, criticul literar orădean (și Familist convins!) este autorul unei mărturisiri/speraclu în evaluarea relației "scriitor-carte-lector", și anume: "Scriu pentru a nu fi înțeles greșit când tac". Regretabil este însă că de cele mai multe ori acest concubinaj se poartă după rețeta "telefonului fără fir", în care oaia de la startul jocului e un lup veritabil la "capăt de linie". Totuși, autobiografia eșecului poate fi la fel de palpitantă - chiar competitivă! - în raport cu succesele de tip Molotov. În ciuda tuturor intereselor (mai mult sau mai puțin pasionale!) optzecismul este o realitate pregnantă, o "sectă" literară destul de bine organizată și cu scriitori valoroși, care după ce au rupt gura târgului cu cărțile lor nu sunt dispuși s-o coase la loc. Aparițiile editoriale ale optzeciștilor au stârnit și stârnesc interesul dar... (și aici nici ei nu mai constituie excepția!) acest interes este în primul rând al confraților (și altor grade de rudenie literară!) și într-o măsură tot mai mică a cititorului simplu cetățean și cu un pol de miare în buzunare. "Vina" nu poate fi doar una pornită din forul exterior, ci

Mircea Cărtărescu, Tudor Jebeleanu, Ion Stratan

îndrăznesc să cred că și o superbă igrasie interioară a început să roadă pereții optzecismului, în ciuda "draperiilor" de bună calitate și bun gust asigurate de criticii și eseiștii generației '80. **Istoria tragică și grotescă a întunecatului deceniu literar nouă** (Radu G. Țeposu), colecția de poezie "LA STEAUA* POEȚI OPTZECIȘTI" (Editura AXA-Botoșani), penultima ediție a zilelor revistei Familia (unde optzecismul a fost temă de dezbatere chiar pentru optzeciști), această anchetă a ORIZONT-ului, iată doar câteva exemple și tot atâtea încercări de a pune în lumină impudică optzecismul literar. În literatură, "efortul" individual este primordial, cordialitatea o alternativă de cafenea în care îți poți alege grupul, masa, atitudinea față de atmosfera generală dându-ți astfel dreptul de a fi oaia cea neagră, dar și cea năzdrăvană în egală măsură. Cu toate acestea, scriitorul rămâne doar scriitor, iar cărțile lui monedă de schimb valabilă în interiorul unei complicități estetice de grup, restrânse și subiective. MIRCEA CĂRTĂRESCU? - un scriitor (un "nume"!) care publică la edituri (și în tiraje!) importante, care fiind tradus "afară" este destinatarul unor binemeritate aprecieri. După ce i-am citit **Levantul** am rămas cu "dependență Mircea Cărtărescu", cu viciul plăcerii. Bănuiesc că nu sunt singurul aflat în această situație. Iar dacă într-adevăr cărțile lui sunt căutate și se citesc (la noi, mai ales în "provincia universitară", mai puțin poezia sa!) dați-mi voie să mă bucur spunând: "Măcar el, Domnilor, măcar el!".

Adrian Alui Gheorghe

a) Chiar, cine? b) Fiecare carte are cititorii pe care-i merită. c) Spunea Eugen Ionesco: "Adesea, un limbaj nou pare mai primejdios decât revolta violentă. El se insinuează, pregătește schimbarea, contestă, pulverizează vechiul limbaj înlocuit de un nou ansamblu de concepte. Astfel, gândirea aflată la putere e prinsă în capcană. Un anumit sistem de expresie, de gândire e prins în capcană. Subversiunea se poate afla în limbaj, mai ales în limbaj, transformarea mentală determină toate transformările..." (Antidoturi). Revoluția română din 1989 a fost "pregătită", a fost declanșată de o societate disperată, umilită, înfuriată – și dacă literatura e un reflex al socialului, atunci "literatura optzecistă" putem spune (printr-un sofism, sper neamendabil?) că a pregătit... momentul "decembrie 1989". Un alt mod de a gândi, de a scrie, a determinat un alt mod de comportare, de abordare a realității "anchilozate". Deși părelnic mai "neînțeleasă", generația optzeci a fost mult mai mult o "reflexie istorică" decât cele precedente intrate sau rămase în "teritoriul frumosului artistic" care nu face nici bine, nici rău. Concluzie: Nu poate fi contestat faptul că în timpul "vieții ei" generația optzeci a avut șansa unei "revoluții" pe care a pregătit-o prin limbaj și atitudine civică, pe care a marcat-o și care, la rândul ei, e posibil s-o fi "pulverizat". Mai contează? d) Există o criză a criticii? Posibil. Criticii "bătrâni" s-au plictisit să mai scrie, preocupați de politică, de "jocuri istorice", de utopii sociale, de apolitisme găunoase, de publicistică, de trăit pur și simplu... Criticii tineri, din cauza valurilor de cărți, sunt ca niște înotători începători aruncați în largul mării, speriați de mișcările de deasupra și de dedesubt. Sau, de multe ori, criticii (bătrâni și tineri) se cred atât de importanți încât și-ar dori anexată literatura momentului prețioaselor lor texte, genialelor lor concepții, uluitoarelor lor revelații... etc. Poezia (și literatura) pot exista în afara criticii (o demonstrează Homer, de exemplu!), critica în afara poeziei e ca planta care crește buiacă fără să producă vreodată vreo sămânță. O literatură normală se dezvoltă ca un organism complet, valoarea și critica se susțin reciproc. Dacă nu există "coerență" înseamnă că undeva ceva e bolnav... Și-apoi, nu sunt criticii cei mai autorizați cititori? e) Probabil că va fi necesară apariția unei "Asociații a Criticilor de Cărți", care să protejeze pe cei, puținii, care în loc să devină "televizioniști" profesioniști stau și buchisesc cărțile, fie ale "generației '80"... f) Cărtărescu e citit, din câte știu, de o "generație cititoare" foarte tânără... Există chiar o "modă" Cărtărescu, textele lui, proză și poezie, sunt citite și receptate mai mult de școlarii liceeni decât de profesori care miros a mucegai "ideologic". E revolta generației tinere? E un schimb de ritmuri, de puls, de repere...? Posibil. Dacă Mircea Cărtărescu poate provoca "o revoltă" care să întinerească "mentalitatea cititoare", cu atât mai bine țării și lui cu-atât mai bine...!

Cassian Maria Spiridon

Aș începe prin a-mi afirma îndoiala cu privire la apartenența politică, dar și conceptuală la ceea ce s-a încetățenit în discursul critic actual a fi "generația '80". Biologic, mai mult ca sigur, fac parte din această "promoție", cum o supranumește Laurențiu Ulici, e drept și ca afinități, mai toți prietenii pe care îi am (sau mă iluzionez că i-aș avea) au, la această oră, între 40 până aproape de 50 de ani.

Fiecare se înalță și moare pe foaia de hârtie ce-i întunecă privirea și-i păstrează șirurile alb/negre. Fiecare pre cartea lui vorbește și se lasă, nu-i așa, citit.

Și, iată-ne în preajma întrebării ce animă ancheta **Orizont**-ului. Aparent simplă, în varianta unui sondaj de opinie între cititori, dar de-a dreptul paralizantă când este adresată actanților, producătorilor, subiecților ce se lasă "citiți". Te cuprinde spaima și tăcerea, te lovește orgoliul (că de! ești întrebat: cin'te citește?) și te înează smerenia (cum?) meriți tu ca un ochi străin și rece să-și oprească din zboru-i, pentru o clipă, privirea peste cele rânduri, de tine izvodite?). Dar trează, întrebarea își așteaptă întru dezrobire, perechea, lămuritoarea opinie ce vine ca o dezrobire. Circula – și va circula cât vor fi scriitori în viață – o butadă asupra lecturării autorilor de aici sau de aiurea: scriitorii clasici (mai toți plecați, se înțelege, în lumea umbrelor) sunt citiți de scriitorii în viață, iar scriitorii în viață de contemporani. Cum suntem în viață, în afara Celui care pe toate Le vede și parcurge, vor fi și oarece contemporani interesați să ne citească.

Între primii ce ne citesc, în afara celor apropiați, sunt criticii, care s-au întors, în mare pare, după furia publicisticii de după '89, la uneltele lor. Normal, între cititori ne înscriem și noi, membrii acestei generații, datori s-o facem pentru a ne cunoaște mai bine, dacă nu, măcar pentru a ști care pe unde ne aflăm în geografia, atât de lunecoasă ierarhic, a acestei promoții. Lectura ne incumbă câteva minime obligații: să fie lipsită de prejudecăți, să fie reală și nu după ureche sau exclusivistă, gest Mușina, și întru mai marea glorie a literaturii.

Generația '80 este, la acest moment, corpusul cel mai activ, cel mai prezent pe piața cărții și, bănui, cel mai citit de contemporani.

Cărțile noastre, în marea lor majoritate, sunt lipsite de referințe bio-bibliografice. Singurul ghid al lectorului, în cazul că nu urmărește presa literară, este numele autorului și impresia la o primă frunzărire a volumului. În cazul autorilor supermediatizați, gen Cărtărescu sau Patapievici, vinderea cărților este asigurată, nu la fel de sigură este și lecturarea lor. Nu întotdeauna cumpăratul unei cărți coincide cu cititul ei și nici invers.

La o rapidă ochire prin librării vom remarca interesul pentru cartea contemporană acordat, indiferent de generație, de cititori. Faptul că o carte, chiar de poezie, semnată de un autor recunoscut valoric, dispare în două-trei luni este un semn bun pentru viitorul literaturii noastre.

În rest, ce ne-am face fără credința că cele scrise de noi sunt așteptate de un cititor prezent sau viitor, singurul pentru care, de altfel, scriem.

Cine mai citește generația '80? Dar pe Mircea Cărtărescu?

Eugen Bunaru

Fără îndoială că cititorul, cititorul obișnuit – să-l numim cititorul "mediu" – cel care cultivă totuși cu o anumită consecvență lectura, are alte criterii în relația sa cu cartea și, deci, cu autorul ei, scriitorul; pentru un astfel de cititor, actul lecturii nu este dependent, nu este condiționat de apartenența scriitorilor la o anume generație literară, la o anume orientare literară. Acest criteriu, al generațiilor, este în primul rând un aspect de istorie și critică literară care, repet, interesează în mod deosebit pe cel specializat.

Desigur, există dintotdeauna un cititor avizat, un cititor care în interesul lui pentru o carte sau alta, pentru un scriitor sau altul are o determinare complexă, vizând și această necesitate a unei conectări larg-culturale vizavi de autor, de opera acestuia.

Celălalt, cititorul obișnuit, cititorul "mediu" se raportează față de scriitor, față de carte într-un mod mai direct, mai puțin complicat, opțiunile sale mizând pe un anume instinct al "afinităților elective". Până la urmă cititorul, în general, își va alege cărțile și, deci, autorii în funcție de gradul lui de deschidere culturală, spirituală, în funcție de anumite – repet – afinități elective. El dorește, prin cartea citită, să afle un anume spațiu de rezonanță pentru propriile sale neliniști, curiozități, tânjiri, obsesii chiar.

În fapt, scriitorul optzecist sau șaptezecist sau nouăzecist etc. are cititorii pe care îi merită. Fără îndoială că timpul e un factor important în procesul mereu viu – uneori lent, alteori precipitat – al decantării valorilor și, implicit, al impunerii lor în conștiința cititorilor. Optzecismul, nu doar ca generație de scriitori, ci ca fenomen literar, ca experiment artistic și ca mișcare în cultură bazată pe o anume coerență de ideologie literară, pe o anume solidaritate spirituală, estetică și moral – civică a fost validat deja de istoria și critica literară și cred că și-a încheiat – această mișcare – cariera în anul de grație 1989. Motivația acestei încheieri de ciclu nu va face însă obiectul considerațiilor mele. Au rămas și vor rămâne – chiar dacă unii mai contestă acest lucru – optzeciștii, cărțile lor și firește – mai mulți sau mai puțini – cititorii acestora. Consider că orice iubitor de literatură autentică nu va avea pricini de ordin estetic care să-l influențeze, să-l determine în a-și reprima interesul pentru lecturarea cărților scriitorilor reprezentativi ai generației '80, fie ei poeți, prozatori, critici literari sau eseiști. Mai mult, cred că orice cititor care se respectă îi va citi și, uneori, îi va reciti cu un real câștig intelectual, spiritual. Fără îndoială că nu apartenența la optzecism a acestor scriitori (numele lor sunt foarte cunoscute pentru a le mai aminti) va decide asupra "seducției" pe care o pot avea cărțile lor asupra cititorilor, ci pur și simplu valoarea în sine a cărților scrise de ei pe care timpul o va impune, o va consolida ori, dimpotrivă. Un scriitor este mai întâi scriitor, apoi este el, grație istoricilor și criticilor literari, șaizecist, șaptezecist, optzecist, nouăzecist etc.

În ceea ce-i privește pe scriitorii optzeciști, cred că ei vor rămâne în sfera interesului cititorilor mai ales prin acea parte a operei lor care se va sustrage unei anume platforme teoretice fatalmente omogenizatoare. Ar mai fi de adăugat că interesul cititorilor pentru unii scriitori optzeciști, aflați în plină vogă în anii '80, este astăzi într-o anumită scădere, fapt datorat unui balast – de textualism, de ironie, de livresc – existent în cărțile lor, dar și profesării unui postmodernism de paradă sau de sincronizare ostentativă...

În schimb, e de remarcat și un alt aspect care vorbește despre o dinamică reală, vie a fenomenului literar optzecist, despre unele mutații în plan valoric care se petrec sub chiar ochii noștri. E vorba despre o creștere a interesului cititorilor, dar și a unor critici literari față de câțiva scriitori fatalmente optzeciști, cei mai mulți fiind din "provincie", scriitori cu un debut editorial întârziat (din motive extraliterare), care au fost, până în 1989, marginalizați, pe nedrept, tratați cu superficialitate, dacă nu chiar ignorați de critica literară din anii '80, uneori chiar și de colegii de generație. Mă gândesc la poeți ca Ion Monoran, Ion Chichere, Adrian Derlea, Ioan Crăciun, Gheorghe Pruncuț, George Lână, Iosif Caraiman. Tot aici mi se pare important de semnalat că unii scriitori

Vladimir Tismăneanu, Mircea Cărtărescu

optzeciști bine și foarte bine cotați în anii '80 (de critică și de cititori) continuă să înregistreze, prin cărțile publicate după 1989, o creștere valorică semnificativă și – consecință firească – un evident succes de public și de critică. E vorba de: Liviu Ioan Stoiciu, Mircea Cărtărescu, Traian T. Coșovei, Marta Petreu, Paul Daian, Mariana Marin, Marian Drăghici, Petru Ilieșu, Simona-Grazia Dima, Gheorghe Izbășescu, Mircea Bârsilă, George Vulturescu, Ion Vădan, Gheorghe Mocuța, Gellu Dorian, Cassian Maria Spiridon, Viorel Marineasa, Mircea Pora, Daniel Vighi, Gheorghe Secheșan, Lucian Petrescu, Traian Ștef, Viorel Mureșan, Ioan Moldovan ș.a.

Am, de altfel, convingerea că literatura optzecistă – ilustrată și de unii scriitori ce abia acum se arată la față – este într-un moment viu ce pretinde atât din partea cititorului, rafinat firește, cât și din partea unei critici literare aplicate, o nouă și permanentă descoperire, re-descoperire a ei. Și asta pentru că adevărata lectură nu este un divertisment. Este mai ales un act de "complicitate" între scriitor și cititor și, prin aceasta, un act sever de selectare...

Mircea Cărtărescu este un scriitor important al literaturii române (numai dacă ar fi să ne oprim la **Levantul** și la **Orbitor**). Cred, deci, că, în mod firesc, cărțile lui prin bogăția și frumusețea lor mereu apte de-a fi redescoperite, vor avea, indiferent de trecerea unei mode literare sau a alteia, cititorii lor, fideli literaturii bune dintotdeauna. Mai mult, șansa unei astfel de literaturi este și aceea de-a se bucura de traduceri. Așa că pe Mircea Cărtărescu îl citesc deja mulți cititori... în limba lor maternă. E totuși adevărat și în același timp dialectic (adică firesc) faptul că nu toate poemele lui Mircea Cărtărescu mai au astăzi vigoarea și prospețimea cu care au impresionat ele pe cititorul din anii '80.

Lucian Vasiliu

Cine mai citește? Așa se vor fi întrebând și contemporanii lui Shakespeare, ai lui Gogol, ai lui Mateiu Caragiale... Nu fac parte dintre cei care disperă, care proclamă moartea literaturii, a poeziei, în special. Chiar dacă mulți dintre noi, în loc să citim **Scriptura, Iliada, Amintiri din copilărie** etc., parcurgem, din ce în ce mai mult, cărți de bucate, foiletoane televizate, afișe stradale, faxuri, foițe publicitare etc.

Gândesc "generația '80" într-un sens mult mai larg, mai cuprinzător decât se vehiculează în mod curent. Pe de o parte sunt cuprinși aici cei care au debutat în volum în preajma anului 1980 (factologie literară pură), pe de altă parte, cred eu, este vorba despre un spirit optzecist (am dezvoltat gândul în alte texte), spirit care-i cuprinde nu numai pe unii participanți la **Cenaclul de luni**, nu numai pe Marta Petreu sau Mariana Codruț, Ion Simuț sau Ioan Holban, Al. Cistelecan dau Radu G. Țeposu, Gellu Dorian sau George Vulturescu, Adrian Alui Gheorghe sau Gheorghe Bârlea, Ioan Mureșan sau Ioan Moldovan, ci și pe germanii din seria lui Rolf Bossert, pe basarabenii din seria lui Nicolae Popa, pe Matei Vișniec (Franța), Emil Hurezeanu (Germania), Gabriel Stănescu (SUA), chiar pe unii dintre scriitorii din seriile anterioare.

Astăzi, scriitorii optzeciști nu mai sunt neapărat o grupare (ci grupușoare). S-au dezvoltat ca personalități de sine stătătoare, în literatură, în politică, în administrație. Aș da câteva nume de individualități "optzeciste" din zona teologiei (Constantin Hrehor, Dorin Ploscaru, Theodor Damian - stabilit în SUA) sau din zona editurilor: Silviu Lupescu... Unii sunt în Parlament, alții conduc instituții culturale, unii sunt universitari sau șefi de județe: de la Mircea Mihăieș la Vladimir Tismăneanu, de la Dan Ciachir la Cassian Maria Spiridon, de la Stelian Tănase la Luca Pițu... revenind la întrebare, optzeciștii (îi am în vedere, într-un orizont mai larg, și pe Cezar Ivănescu, Dan Laurențiu, Mihai Ursachi, Ioanid Romanescu, Cristian Simionescu, Virgil Mazilescu, Adrian Popescu, Ion Mircea, Șerban Foarță, Ana Blandiana, Emil Brumaru, Ileana Mălăncioiu etc., etc.), optzeciștii nu numai că sunt citiți, dar și citați (uneori și în procese), sunt copiați, parodiați, urâți, invidiați (așa cum au procedat și ei cu Eminescu, Arghezi, Villon, Blaga, Esenin, Tonegaru, Apollinaire, Stelaru, Paul Celan, Emil Botta, Trakl, Geo Dumitrescu, Leonid Dimov etc.). În plus, optzeciștii sunt și ei oameni, trec în eternitate: Aurel Dumitrașcu, Horațiu Ioan Lașcu, Irina Andone...

Eu aș vorbi bucuros despre... generația MIRCEA în literatura contemporană, dacă tot sunt întrebat despre Mircea Cărtărescu, prieten bun și vechi, pe care îl văd foarte rar și îl citesc des. Da, Mircea Cărtărescu este un om citit (el însuși citește pe alții, el este citit de alții). Soția mea, profesoară de franceză, spirit exigent, are un adevărat cult pentru scriitorul Mircea Cărtărescu. Eu, un pic gelos, un pic generos, când zic Mircea mă gândesc și la Mircea Horia Simionescu și la Mircea Martin și la Mircea Dinescu și la Mircea Nedelciu și la Mircea Ciobanu (inclusiv la Chișinău, unde există Mircea V. Ciobanu, poet cu mustăcioară brună și versuri incendiare).

Dar cel mai mult și mai mult, spre a încheia povestea, când zic optzeciști mă gândesc la cel mai optzecist dintre optzeciștii secolului trecut: Ion Creangă. Și mă apucă dorul să-l recitesc, pe o bancă, în chiar grădinuța bojdeucii sale din Țicăul Iașilor.

George Vulturescu

1. Da, citesc cărțile contemporanilor, **se citesc cărțile generației optzeci**. Revista **Poesis**, pe care am fondat-o la Satu Mare, îmi stă mărturie număr după număr, iată, în al zecelea an. Am mai scris despre acest fapt: **generația optzeci** a purtat deja războaiele ei: cu conjunctura politică a totalitarismului, cu stereotipiile unei literaturi încremenite "în proiect", cu recuperarea valorilor europene. N-aș spune că o bătălie câștigată nu epuizează forțele și nu separă, chiar, combatanții. Cât timp era deasupra, în vânt, palosul lui N. Manolescu, grupul înainta fără opreliști. Importantă era atmosfera, aerul cu diamante, locomotiva. Cine să probeze o vămuire a transportului aurifer, cine să încerce o obiectivizare a măștilor de la geamurile trenului? S-au cucerit gări, s-au pus steaguri – **acum** se descarcă transportul de diamante. Dar **unele n-au strălucire decât în salbă, în lanț**, sau în incubatoarele **antologiilor** care, chipurile, ar mai putea produce, în continuare, **purtători de genă.** Personal, cred că **nu generația '80 este în declin**, ci **critica despre generația optzecistă.** A supraviețui prin antologii, ca printr-un edict (izolaționismul, "enclavizarea instituțională" de care vorbea Ștefan Borbély), e o dovadă de frică, de dorință de a păstra aceleași clasamente din perioada cenaclurilor glorioase, ca și cum alergătorii ar fi încremenit într-o monstruoasă lavă...

Un critic sever, precum Ion Simuț, n-a ezitat să spună că generația optzecistă este un "grup numeros, dar cu puține vârfuri" (**Familia,** nr. 4, 1998). Dar și el, ca și alți critici, nu iau în considerare scriitorii care călătoreau **incognito**, singulari, care și-au amânat cărțile, care, după ce locomotiva se oprea în raza aparatelor de fotografiat, o luau pe cărări neumblate, abrupte, **mai departe,** pentru că frontiera scrisului este de neatins și cărările ei nu se urcă în grup, pompieristic, ci julindu-ți genunchii, singuratic...

2. Mircea Cărtărescu îmi pare a fi "cocorul din unghi" (după o expresie dragă lui Al. Pintescu). În vârful "unghiului", el își ia asupra riscul orientării șirului, protejându-le forțele. Neîncrederea lui în poezie (pe care o clamează tot mai des) seamănă a derută... Trage după el, oare, întregul șir? Recunosc, cărțile lui mi-au motivat – și îmi motivează – însăși existența postmodernismului românesc. Mă interesează **drama lui ca scriitor** interesat în epuizarea tuturor formelor de expresie. Alămurile la care lucrează sunt extrem de fine: **nu folosiți pietrele**...

Niceea și Galilei: 325 & 1633 (11)

H.-R. Patapievici

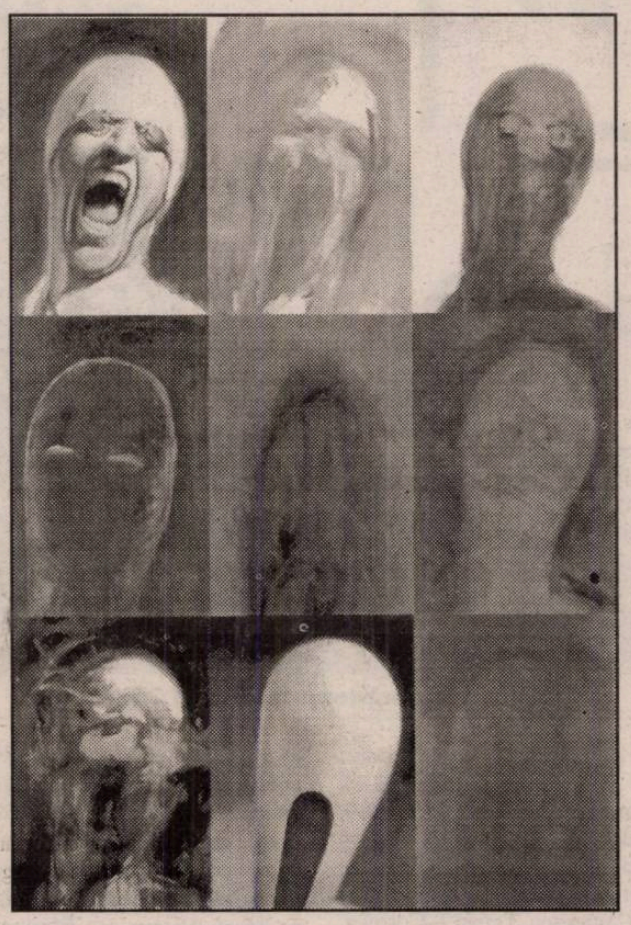
Dezvrăjirea lumii (1)

Zgomotul produs de prăbușirea cadrelor mentale care au asigurat timp de milenii *coeziunea intelectuală și liniștea sufletească* a lumii astrobiologice ascundea creșterea unei tăceri de un fel cu totul nou. O tăcere despre care, vă amintiți, necredinciosul lui Pascal va spune că îl înspăimântă. Este vorba de tăcerea *infinită* a universului care a luat locul cosmosului *însuflețit*. Noul univers nu mai era un *cosmos*, ci doar un *spațiu* cosmic: atributul de "cosmic", aici, nemaiînsemnând altceva decât că spațiul pe care îl caracterizează este vid, nesfârșit și populat de materii inerte. Dintr-o însușire *esențială* și *universală* a lumii vechi, viața a devenit, în noua lume, un *accident* și o *întâmplare*. Astfel că, după ce larma prăbușirii lumii vechi s-a stins, a început să se audă tăcerea vidă a unei lumi despre care, mai târziu, s-a spus că fusese dezvrăjită. O liniște a corpurilor care, am putea spune, a neliniștit în cel mai înalt grad sufletele.

Poate că aspectul cel mai frapant al proceselor care au precedat și au însoțit condamnarea lui Galileo Galilei, și care au orientat toată posteritatea lui, este ieșirea religiosului dintre referințele firești și imediate ale lumii. Să ne amintim că, prin deciziile conciliului de la Niceea, s-a stabilit un nou mod de a fi în lume al religiosului, diferit de cel precreștin: relația omului cu divinitatea este *credința* în existența lui Dumnezeu, iar conținutul prezenței lui Dumnezeu în lume este stabilit sub forma unor *articole de credință* obligatorii (formulele dogmatice). Revelația era afirmată ca prezență, firește, dar, în același timp, era codificată discursiv sub forma unor indiscutabile. Cum discursivul este în esența lui de ordinul discutabilului, dogmaticul închide în sine o contradicție frapantă. Nu este singura. Ceea ce a fost dogmatizat, în creștinism, este o revelație. Or, revelația are ca sursă prezența divină care, Ea, nu este formalizabilă. Aș spune aici, deocamdată, că marea inovație teologică a creștinismului, *faptul dogmatizării*, închide în sine două contradicții majore: prima constă în aceea că indiscutabilul a fost formulat prin intermediul a ceva ce este, prin definiție, discutabil; a doua se referă la faptul că subiectul dogmatizat a fost chiar prezența Dumnezeului cel viu, care, tocmai, este inepuizabilă. Când spun că este inepuizabilă chiar asta vreau să spun: că Dumnezeu, dacă este Dumnezeul cel viu al credinței personale și nu Dumnezeul cel abstract al rațiunii filozofice, nu poate fi nici rezumat ca o istorie, nici imaginat ca un chip. Dacă este să admitem că există o diferență ontolgică între El și noi, atunci dogmaticul este mai degrabă o invitație la creație, așa cum foare bine a văzut Blaga, și nu capătul unei cunoașteri definitive. Or, în creștinismul latin, teologia s-a dezvoltat tocmai ca o gândire în termeni de rațiune a ceea ce rațiunea nu poate gândi decât postulând. Prin acest procedeu "dogmatic" a fost îmbogățită matematica cu toate numerele care nu sunt raportate de numere întregi, și pe care grecii, deoarece erau *doar* raționali, nu le-au putut nici gândi, nici imagina; așa s-a născut analiza matematică, ca o trecere la limită a speculațiilor despre cele două infinituri ale teologilor scolastici; așa s-au născut, finalmente, câteva din principiile științei moderne a naturii, ca o aplicare realistă, asupra naturii, a unor raționamente ipotetice medievale (e.g., principiul inerției, ca o condiționare contrafactuală a naturii). Raționalizarea prin "dogmatizare" a fost procedeul cel mai rodnic al gândirii științifice occidentale. Acest fapt este explicabil, aplicând principiul cauzalității simbolice, numai în interiorul unui mental dominat de schema aperceptivă a "dogmaticului", fapt care este consecința directă (deși multiplu mediată) a metodologiei religiosului impuse de cei 318 Părinți la Niceea.

Dacă Conciliul de la Niceea a stabilit raportul religiosului cu lumea naturală pentru 1300 de ani după el, condamnarea lui Galilei rezumă stricarea acestuia, pentru epoca care l-a precedat, și anunță modificarea lui radicală pentru intervalul care îi urmează. După Galilei, religiosul iese din *lumea naturală*, iar lumea naturală devine *toată* lumea. O dată cu modul în care au fost interpretate descoperirile sale, s-au petrecut două lucruri: (a) toate formele de ființare au fost constrânse să se supună criteriilor de existență ale corpurilor fizice; (b) formele de ființare care nu au reușit să se plieze acestui pat al lui Procust au fost decretate inexistente. Toate ființele care, prin definiția lor, nu posedau un corp material fie au supraviețuit mutilat, fie au încetat să mai existe. Dumnezeu era prea "mare" ca să dispară pur și simplu: în ciuda declarației emfatice privind moartea Lui, El și religia Lui au supraviețuit: El, diminuat, ea, mutilată. Însă îngerii, inteligențele separate ale lui Aristotel, au încetat să mai existe. Astăzi, majoritatea oamenilor cultivați mai poate acorda îngerilor *doar* o existență metaforică.

Întrebarea pe care v-o pun este: din ce motiv, azi, oamenii *nu mai pot* crede în existența *fizică* a inteligențelor separate? Deși sensul întrebării e profund, răspunsul e foarte



simplu: deoarece spiritul nostru (modern) pretinde ca totul să fie explicat în termeni de mașină. Or, cum spiritul nu poate fi redus la modul de funcționare al unui mecanism (existența spiritului nefiind de natură fizică) și cum pentru noi totul *trebuie* să fie fizic, rezultă că existențele spirituale nu mai pot fi *decât* ireale. Se poate oferi o exemplificare sugestivă a acestui proces pe cazul astrologiei. De ce funcționa înainte timp astrologia? Deoarece exista un cosmos de solidarități simbolice, care o făcea posibilă. Explicația lui Plotin, dată în cel de al treilea tratat al *Eneadei* a II-a, este următoarea. Noi și astrele formăm un întreg, tot așa cum membrele unui animal formează, prin intermediul corpului acestuia, un întreg viu, în care fiecare parte îi răspunde și corespunde celeilalte. Astrologia funcționează deoarece astrele *vestesc* întâmplările în același fel în care membrele unui animal sunt supuse *unității de reacție* a organismului viu. Potrivit lui Plotin, astrele nu determină viitorul, ci doar îl anunță, în felul în care *toate* membrele unui organism, oricât de îndepărtate, deoarece aparțin unui unic întreg viu, *știu* instantaneu ce se petrece cu celelalte părți și *arată* acest lucru prin modul în care reacționează și prin coordonarea organică la care sunt supuse. Ei bine, distrugând ideea că lumea formează un organism viu, în care fiecare parte răspunde și corespunde celorlalte, potrivit unității de reacție a organismului viu, evident că baza explicativă a astrologiei (cauzalitatea astrologică) va fi și ea distrusă. Astrologia stă sau cade împreună cu *realitatea* cosmosului astrobiologic. Numai în *acest* tip de cosmos, Plotin putea avea dreptate când spunea că toate lucrurile poartă un simbol, iar savant este cel capabil să citească un lucru într-altul. Dimpotrivă, în universul infinit, vid și atomist al modernilor, savant este cel care poate separa un lucru de altul, fiind capabil să îl reducă la figura sa distinctă, care e mecanică și geometrică. Cosmosul organic, care susține astrologia, dar face trivială știința mecanică, este înlocuit cu universul mecanic, care susține știința modernă, dar face improbabilă astrologia, atunci când se impune definitiv principiul reducerii tuturor lucrurilor *reale* la o funcționare mecanică și la o existență pur fizică. Leibniz a fixat foarte precis acest nou principiu reducționist în cuvintele: ‹tot ceea ce se face în corpul omului sau al animalului este tot atât de mecanic ca și ceea ce se întâmplă într-un ceas›.

Ceea ce cred că trebuie bine lămurit este faptul că universalitatea celor două universuri este foarte inegală. În timp ce "schema astrobiologică" s-a constituit "organic", prin raționalizarea unor presupoziții de adâncime perfect solidare cu premisele religioase ale oricărei culturi tradiționale (potrivit diagnosticului lui Berthelot, mentalul astrobiologic caracterizează *toate* civilizațiile tradiționale), "schema mașinistă" s-a constituit "revoluționar", ca o creație de cabinet a câtorva genii lipsite de suportul mental al culturilor din care au provenit (fără *să se tragă* din ele). Operă a rațiunii într-un sens aproape de laborator, caracterul de seră al revoluției științifice a făcut ca presupozițiile ei epistemologice să nu penetreze toate zonele mentalului. Acest fapt este capital. Zone întregi ale spiritului nostru au rămas în afara revoluției științifice. Așa cum globul terestru a fost colonizat de puternica civilizație occidentală prin cucerire forțată, părți însemnate din harta noastră mentală au rămas, până la subjugarea sau distrugerea lor, independente de mentalul mecanicist pe care, în zona științei, a tehnicii și a vieții cotidiene, l-a impus revoluția științifică. Astfel, zona religiosului (sau a artei) nu a fost niciodată *complet* cucerită, deoarece presupozițiile mecanice sunt incompatibile cu categoriile religiosului, care, cum știm, sunt solidare *doar* cu schema astrobiologică și cu modelul ei epistemologic. Potrivit criteriilor de existență ale schemei mașiniste, supraviețuirea realităților spirituale nu este posibilă decât în formă mutilată: dacă ceva pur spiritual a supraviețuit revoluției științifice, aceasta s-a petrecut numai deoarece va fi fost *sensibil* mutilat. Spre pildă, *Divina Commedia* a supraviețuit în admirația estetică a epocii tehnice cu prețul unei asimetrii de recepție: există un consens cu totul remarcabil în privința faptului că *Infernul* reprezintă o izbândă estetică ce umbrește oricare din frumusețile *Paradisului*. În realitate, codurile aperceptive ale viziunilor superioare au fost dramatic deformate de criteriile de realitate impuse de revoluția mecanică, care, în schimb, au permis perfect perpetuarea și exacerbarea codurilor aperceptive ale viziunilor care ne vin de jos și care, potrivit schemei astrobiologice, sunt infernale.

S-a produs atunci o desolidarizare între simțuri și minte. Această desolidarizare era, ca să spun așa, înscrisă în posibilitățile programului atomist, care, încă din antichitate, presupunea distincția (preluată de Galilei în *Il Saggiatore*) între calitățile prime, singure inteligibile și potențial susceptibile a fi tratate științific (figura, mărimea, mișcarea, numărul), și calitățile secundare, datorate constituției sensibilității noastre (culoare, gust, miros). Pentru aristotelicieni și scolastici, adevărul se stabilea la nivelul sensibilului, deoarece adevărul era conceput ca rezultat al unei cunoașteri imediate. Aristotelicianul Cremonini a refuzat să privească prin luneta lui Galilei nu pentru că ar fi fost un ignar ori un tâmpit, ci pentru că, în concepția lui, realitatea fiind imediată, instrumentul nu putea decât să o falsifice. Dimpotrivă, noua filosofie mecanică pleca de la premisa că gândirea trebuie desolidarizată de simțuri, deoarece demonstrația, și nu intuiția directă, este adevăratul ochi al minții. Altfel spus, noile simțuri, "simțurile mecanice", nu mai puteau fi concrete, ci, continuând a fi exercitate asupra lucrurilor sensibile, au început să se abstractizeze. Acest exercițiu al percepției care se lasă educată de exigențele minții va conduce, treptat, la abstractizarea lumii imediate. La Hegel, spre pildă, simplul concret este resimțit ca abstract și sărac, iar concrete *în chip veritabil* par a nu fi rămas decât ideile. Din animat, cum fusese, sensibilul se mecanizează. Să ne amintim că, potrivit filozofiei mecanice, orice calitate poate fi redusă la una sau mai multe mișcări *fizice*. Faptul trebuie să le fi părut extraordinar de respingător celor care, în secolul al XVII-lea, se opuneau noii filozofii mecanice: pentru antici și medievali animat însemna nu doar pus în mișcare, ci și însuflețit, adică posesor de suflet. Din momentul în care noua realitate fizică (vechiul "sensibil" al scolasticilor) a fost construită prin matematizarea și mecanizarea experienței, ordinul mișcării s-a despărțit irevocabil de ordinul însuflețirii, animarea a fost identificată cu funcționarea. Mișcarea a rămas să fie atributul esențial și inalienabil al materiei, iar însuflețirea, rămasă fără suport în lume – deoarece sufletele nu au existență *fizică* –, s-a retras treptat, lăsând în loc ceea ce Max Weber a numit ‹dezvrăjirea lumii› – *die Entzauberung der Welt*. În mod paradoxal, realuarea vechii distincții pe care atomiștii greci o făceau între calitățile primare și cele secundare a avut drept consecință, în secolul al XVII-lea, despărțirea dintre natural și supranatural, *prin eliminarea ultimului*.

Erată: *Dintr-o regretabilă eroare, în fragmentul* ***Niceea și Galilei: 325&1633*** *("Orizont" nr. 12, 1998, p. 14) a apărut citată Cartea Δ a* ***Metafizicii*** *lui Aristotel. Se va citi Cartea λ (XII).*

Maleficiile elitismului

Dan Ungureanu

În numărul 12 (1403) din 15 decembrie 1998, pagina 9, al revistei **Orizont,** dl. Florin Doboș analizează, sub titlul **Beneficiile elitei**, o intervenție a mea, referitoare la "conceptul de elite", apărută în publicația Arhiepiscopiei Timișoarei, **Învierea.** În cele ce urmează, mă voi referi, cu noi exemple, la tezele susținute acolo, teze care i-au suscitat d-lui Florin Doboș comentariile polemice.

Definiția elitei

Fiindcă există mai multe, să menționăm că ne vom referi aici doar la cele culturale.

Cultura întreține cu societatea raporturi diferite: aproape în aceeași epocă asistăm la conflictul impresioniștilor cu arta oficială, dulcegăria Biedermeier și echilibrul instaurat de Art Nouveau între gustul comun și inspirația artiștilor. Momentul de față este unul de exacerbare extremă a individualismului: romanele sunt greu de citit, tablourile aduc a mâzgăleli, iar muzica ce se compune azi n-o mai ascultă nimeni. Ea a și fost, de altfel, înlocuită de muzica rock, ale cărei forme proteice dovedesc că e un fenomen de cultură populară.

Există pe de o parte creatorii greu accesibili, iar pe de alta publicul fără răbdare. Între cele două tabere, intelectualii și criticii, care traduc vocabularul simbolic a artiștilor în cel public. Fiindcă scriitorii și pictorii sunt numeroși, grupul intermediar trebuie să opereze și o alegere. Elita este grupul acesta intermediar care e familiarizat cu ambele limbaje simbolice.

Elitele și mass-media

Grupul acesta de translatori nu face doar interpretare, ci și triere. Ei creează un sistem de valori estetice, ba chiar un sistem de valori pur și simplu. Mass-media le poartă mesajul, dar, oricât de polifonică și deschisă ar fi lumea culturii, mass-media sunt în sine centraliste. Chiar dacă omul de cultură care se adresează publicului prin mass-media se străduiește să aibă doar un mesaj cultural și o axiologie pur culturală, prin mass-media acest mesaj se transformă în mesaj etic. Aceasta, fiindcă tot ce este transmis prin mass-media nu e doar **VIZIBIL**, ci și **LEGITIM**. Televiziunea transformă vizibilul în legitim.

Elite și showmen

Elitele (interpreți și electori) trec, în a treia fază, în postura de colaboratori permanenți ai mass-media. Încep să depindă de media, și să-și muleze mesajul pe așteptările mass-media. Mass-media fagocitează absolut totul, chiar non-conformismul: marele succes al **Beatles** a venit din faptul că noii revoltați fără cauză, tinerii, și-au găsit în mass-media câmpul de bătălie al contestării lor. Mass-media au inventat revolta virtuală și contestarea virtuală, ale cărei biruințe au fost sărbătorite la marile concerte cu Michael Jackson, ale cărui triumfuri au fost consacrate de purtătorii de tricouri Rolling Stones.

Elita e marcată de tensiunea dintre **mass-media,** care-i dau un suport pentru a-și exprima ideile, dar care sunt populiste, și imperativul excelenței distante, definitoriu pentru elită. Elita întreține cu majoritatea un raport de AUTORITATE; mass-media, cu publicul, un raport de SENZAȚIE și VEDETARIAT. Membrii elitei, prin mass-media, trebuie să-și trocheze autoritatea pentru vedetariat.

Elite și politică

Mass-media le dă ambelor grupuri un microfon. Adevăratul sceptru al secolului XX este microfonul; presa nu e a patra putere în stat. Ea n-are o putere a ei, nici n-are nevoie. Ea o conferă cui vrea, sub forma microfonului.

Există trei forme de realizare a personalității umane în lume: averea, puterea, prestigiul. Până în secolul XVIII, a avea **puterea** însemna implicit a le avea și pe celelalte două[1]. Revoluțiile burgheze (1789, 1848) răstoarnă ordinea în favoarea **averii:** averea permite campanii electorale, putința de a dobândi puterea politică, deci legitimitate - legitimitatea morală. Mass-media vin să schimbe totul: accesul la media oferă **prestigiu,** deci legitimitate morală, deci acces la viața politică sau mari averi (actorii, manechinele, fotbaliștii).

Intelectualii n-au avut niciodată o mare familiaritate cu averea, dar mass-media le-a permis accesul spre viața politică. Mă gândesc aici că un ziar a putut da naștere unui partid - România Mare e un partid cu nume de ziar.

Elitele și mentalitatea

Teoria mentalităților (Talcott Parsons) împarte culturile în funcție de patru vectori: afective/neafective, personale/situaționale. Culturile situațional-neafective sunt caracterizate de perechea **aprobare/dezaprobare.** Englezii zic "it's shocking" și "fair-play". Nu persoanele sunt colorate moral, ci situațiile. Respectul regulilor este esențial. În aceste țări au fost pentru prima oară discutate drepturile civice ale femeilor (reamintim pe această cale că femeile au primit drept de vot în România în 1948, de la comuniști, nu în 1929, de la țărăniști), chestiunea sclavagismului, și tot acolo se discută azi dreptul de vot al bebelușilor (prin părinți, firește) pentru problemele care-i privesc.

Culturile **personal/neafective** sunt caracterizate de perechea **respect/dispreț,** de sentimentul de onoare. Onoarea e tot ce caracterizează personalitatea umană, și odată pierdută, individul n-o poate recăpăta decât printr-o sinucidere onorabilă, **sepukku.** Duelul, **honra** spaniolă provin tot din această mentalitate.

Culturilor **situațional-afective** le este caracteristică dualitatea simpatie/indignare. Le sunt specifice spiritul asociativ, manifestațiile antinucleare, vegetarianismul, **Greenpeace** și **Amnesty International.** Membrii acestor culturi se raportează afectiv la o situație pe care o găsesc injustă sau nu, și încearcă s-o remedieze.

În al patrulea tip, al culturilor **personal-afective**, sentimentele caracteristice sunt **iubire/ură.** Semnificative nu sunt situațiile, ci persoanele. Indivizii nu se pot situa afectiv decât față de persoane, și nu față de reguli sau încălcarea lor.

... când se ia câte-o măsură
Lumea-njură
Pe agentul sanitar
Și se-ntreabă fără noimă:
"Ce-ai cu noi, mă?
Pentru ce să dăm cu var?"

"Măsura" care se ia, legea, regula, totul e condamnabil în aceste culturi, vine de la **cineva**, dușmănos de regulă. Ca o ilustrare, mă gândesc doar la figura polițistului în filmele americane, Făt-Frumos coborât în stradă, și în imaginarul colectiv român – unde polițistul reprezintă răutatea prostului. "Ce-ai cu noi, mă?!" înseamnă **tu** și **noi**, sanitarul și sătenii, pentru săteni măsura igienică nu reprezintă binele comun, nu impersonal, ci râca personală a agentului pe săteni.

În cultura aceasta personal-afectivă persoana se confundă cu mesajul, mesajul e bun sau rău în funcție de persoană, nu în sine. "E de-ai noștri?" vine întrebarea ori de câte ori e prezentată o persoană necunoscută. Apartenența politică sau religioasă identifică o persoană. Cine i-ar mai citi cărțile lui Andrei Pleșu dacă n-ar fi, politic, "de-ai noștri?" și așa mai departe. Vedem deci că mentalitatea românească de a subordona **sensul** din mesaj persoanei face ca politicul, sau moralul, să devină criterii în aprecierea culturalului. În România, nici un critic care se ia în serios n-ar putea comenta poeziile lui Adrian Păunescu fără să se indigneze ritual de opțiunile lui politice. N-am auzit un profesor universitar să citeze din Marx după 1989, nici măcar în domeniile în care el a emis păreri influente. Un al doilea Schumpeter care să afirme că Engels nu e vinovat pentru ororile staliniste așa cum Hristos nu e responsabil pentru crimele Inchiziției ar fi huiduit de la catedră.

Mi se pare că o concluzie se impune singură: mentalitatea noastră nu poate citi mesaje decât cunoscând identitatea persoanelor care le-au emis. În aceste condiții, a vorbi de o autonomie de politic a elitei culturale e imposibil. A le disocia este o operațiune ideală a minții. Nu este posibilă în realitate.

De aceea, un dialog cultural în România e cu neputință, fiindcă mentalitatea evaluează **emițătorul**, iar nu **mesajul**. Un mesaj e adevărat fiindcă a fost emis de Patapievici, care e **bun**. E bun fiindcă e **de-ai noștri.** N-a atacat el oare **political corectness** ca fiind "comunism american"?

Digresiuni

"Dumneata știi cu cine vorbești?" (subînțeles: stai de vorbă cu cineva important, care ți-ar putea face rău) e o frază pe care n-o poți auzi în Occident, dar o poți auzi în România sau în America de Sud. În România au apărut după 1989 multe cărți și zeci de articole despre românitate și identitatea românească. Ce ne face oare unici pe lume? Împărtășim acest narcisism cu frații noștri bulgari – cărțile despre sentimentul bulgăresc al ființei s-au vândut după 1989 ca pâinea caldă, îmi spune Anna Krasteva. La noi în Polonia nu s-au scris, n-au fost, îmi spune Darek. Deduc că polonezii nu au acest privit-colectiv-în-oglindă care ne caracterizează pe noi balcanicii.

Eugen Lovinescu (îi mulțumesc Emiliei Ungureanu pentru exemplu) a fost în epoca interbelică un umil profesor de liceu. Teoria sincronismului, europeismul lui, integrarea europeană erau prost văzute într-o epocă în care Nae Ionescu nu vedea pentru România altă scăpare decât întemeierea statului național țărănesc, "o închidere a noastră, cât mai departe împinsă, în granițele noastre" etnice. A fost filozoful propulsat pe criterii politice? A fost criticul marginalizat pe aceleași criterii? Cu siguranță că da. Cine făcea parte din elită? Nae Ionescu, desigur. Elevii lui Nae s-au bucurat apoi de posturi diplomatice și politice (Eliade la Lisabona, Țuțea...), nu ai lui Lovinescu.

Coda

Românii nu interpretează mesajul, ci personajul. Există la noi un amestec între cultural și politic ce creează confuzie între valorile etice și cele estetice. Nimeni nu e condamnabil că face parte din elita cultural-mediatică, ci mentalitatea românească, cea care se conformează, care ia de bune mesajele acestei elite, nu fiindcă sunt bune, ci fiindcă aparțin elitei. Altfel, mă bucur că elita asta culturală a țării mele locuiește într-un oraș cu haite de câini vagabonzi și cu străzi blocate de troiene la prima ninsoare. Așa îi trebuie.

1. Nobilii au puterea politică, cea care le aduce averea și prestigiul, deci și legitimitatea etică.

NOUTĂȚI LA "POLIROM"

Curiozități literare, experimente, anticipări

Mircea Cărtărescu

Spre deosebire de situația din Occidentul cultivat, literatura română premodernă nu înregistrează decât sporadic adevărate "curente artistice". Scrierile, adeseori fără intenționalitate propriu-zis literară, nu se organizează de obicei în paradigme și, dacă respectă canoane (cel bizantin, de exemplu), o face inconsecvent și fără acuratețe. Este posibil ca, pentru câteva scrieri mai târzii, să creăm *a posteriori* un cadru de ideologie literară – s-a vorbit despre *baroc*[1] în scrierile românești din sec. al XVII-lea și al XVIII-lea – dar asertiunile de acest fel vor rămâne mereu discutabile (în sensul bun al cuvântului) datorită caracterului izolat și de multe ori fragmentar al scrierilor, care nu se organizează în adevărate sisteme de gândire și practică artistică. Expresivitatea scrierilor de până la începutul sec. al XIX-lea e de multe ori involuntară, iar când este premeditată este opera unor autori izolați, ce pot avea câteodată chiar sclipiri de geniu. M-a atras, din perspectivă postmodernă, bizareria, iregularul, ludicul, uneori teratologicul unor texte din "subteranul" literaturii române, care strălucesc uneori, scoase la suprafață, asemenea unor cristaline flori de mină. O mică, dar poate sugestivă colecție de astfel de ciudățenii, unele mai cunoscute, altele obscure, urmează în continuare, mai întâi în domeniul poeziei, apoi al prozei.

Dezvoltări "macaronice", multilingvistice, artificioase în limbaj proliferează în pământul compozit al poeziei medievale. Unele sunt ode închinate unor înalte personaje, precum cea din 1674, aparținând lui Mihail Halici:

"Carmen primo et uni genitum
Linguae Romano-Rumanae
Honoribus
Fortunae et Auspiciis Impenetrabilis Dacici
Argonautae
Praenobilis Domini
Francisci Paricii, Papensis etc.
Veteris oculissimi in Illustri Enyedina
Haliciastri: natum.

Cânt sănătate, sărind la voi, Rumanus Apollo
La toți, câți svânta-n Împărăție ședeți!
De unde cunoștince așteptăm și ștință: ferice
De Amstelodam, prin chărți este-n omenie
tipar.
Legi dreaptă au dată frumoasă cetate Geneva:
Ecz vine Franciscus, cinete Leyda, Paris!
Prindeți mâne surori, cu cest nou oaspe:
nainte
Frați, fârtați, Nimfele iasă curând
Domni buni, mari Doctori, Dascălu și bunele
Doamne
Cu pace ei fitz, cu pâine și sare, rugăm."[2]

Altele sunt translații năstrușnice, uneori rabelaisiene, a unor versuri ovidiene, ca în cazul unor scrieri ale lui Valentin Frank von Frankenstein (Sibiu, 1679), așezate sub titlul grotesc *"Hecatombe sentiniarum ovidianarum germanice imitatum"*. Distanța dintre lapidaritatea textului original și șovăiala oralității valahe stârnește o stupoare veselă:

"Felix cui sua non feci dicere amica potest
Valachice
Fericitu-i cel bărbat
Care are pat curat
Cui nevasta poate zice
Nu am făcut, o, voinice!

Ut flerent oculos erudiere suos
Valachice
Verse măcar lacrimile
Fetele și muierile
Nu gândi fii fără grije
Csel ce plânge nu se pise.

Si rota defuerit tu pede carpe diem
Valachice
Cine n-are cai și car să meargă cu folos
Strânge bine picioarele și umblie pe jos."
etc.[3]

Jocuri combinatorii, aranjamente tipografice savante, acrostihuri și alte manierisme găsim în scrierile lui Dimitrie Eustatievici Brașoveanul, dovadă a unei predispoziții ludice, ignorate pe nedrept, a primilor poeți români, pentru care instabilitatea limbii române "preliterare" era o sursă de căutări și experimente:

"Cinstească-ți cinstirea cea prea cercetată,
Viclеșugul văpaia varsă veninată. (...)

Ce stri au ispră por
are care vit nirea
M ameste au pri Scor"[4]

"Occisio Gregorii în Moldavia Vodae tragedice expressa" combină tentația narațiunii în versuri (care străbate, ca o amintire a eposului de altădată, dar cu o coloratură ironică, întreaga literatură română, ajungând până la prozele rimate postmoderne ale lui Nedelciu) cu lungi și uimitori

"monștri" lingvistici, deloc mai prejos, iarăși, decât cei din "Pantagruel", în care alegoria savantă face o rodnică mezalianță cu melopeea folclorică: descântecul, blestemul etc. Dezmembrat după moarte, asemenea lui Purusha, Bachus creează un univers oenologic:

"Foalele mieu, care-i sufletul mieu, îl mâncați/ și în pomana mea vă uspătați./ iară de-l veți împărți/ mai la mulți va prisosi./ faceți dară din mațe/ cârnațe./ din cele mărunte/ la ceteră coarde./ din vine/ strune./ din măruntăi/ tăiței/ (...)/ din pelița de lângă plămână/ facă-și cele jingașe mănuși în mână/ din pelița din burdof/ facă-ș căiță cu țof;/ din măduha în ea băgată/ facă-și carii capul cicilesc./ pomadă și sopon de Anglia/ (...)/ Nasu să fie la buți tolceri./ grumazu îl las să bea cine-i colceri; - gura fie ușă de șură/ doară va veni vântul dă pă struguri de mură/ Păru las la cei copoși deasupra de frunte/ dar mă tem că la toț nu va ajunge/ (...)/ Pă mine să mă îngropați/ fără popă, mă astupați/ în țintirimul făgădăului./ în cripta hordăului;/ nici să mă dezgropați/ până n-or veni alți cărnați./ Așe Dumnezău să v-ajute/ și această goală bute./ Amin./ Vai, mori/ că n-am vin".

Subminarea sarcastică a jurământului stă de asemenea în logica poemului goliardic, a cărui vitalitate înspăimântătoare n-a putut fi niciodată integrată în modernitatea literară, dar de care spiritul postmodern se simte fascinat:

"Dară ca să fii credincios, dintâie vei jura:/ Pă noao țări/ pă trei mâncări/ pă zioa de ieri;/ pă spatele vântului./ pă fața juciului./ pă coada măgariului;/ pă ciuma pădurii/ pă apa vinerii./ pă spuma Dunării;/ pă picioare de porc ce ești./ cu coaste, cu șold cu tot./ perire-ai tu tot;/ pă oală./ pă boală./ pă piștoale/ să să pișe toți în iele;/ pă lunei./ pă macavei./ pă marțolea/ cu fasolea./ pă miercurata/ vinerata/ închonțata/ care mâncă pe tata;/ pă acest condei ca să piei/ că-i de vultur./ scobiț-ar în cur;/ pă lup./ pă urs./ pă sâtă./ pă fus/ și pe toți cei dacă vei fi credincios./ Așe zioa de astăz să te bată!"[5]

Cronicile rimate din secolul al XVIII-lea răspund, ca și hagiografiile sau cărțile populare, nevoii de ficțiune a unui public crescut în tradiția mai curând orală a șezătorilor și "ședințelor de lectură publică" evocate, printre alții, de Eliade Rădulescu. Am spune că funcționalitatea acestui gen de scrieri seamănă atât de mult cu cea postmodernă pentru că ambele se găsesc la granița dintre oralitate și scriere, respectiv dintre scriere și o nouă oralitate.[6] Ceroase, proteice, indiferente față de adevărul istoric, pe care au tendința să-l "aducă la arhetip", ele sunt adevărate nuvele senzaționale în versuri, folclor "urban" asemenea celui al literaturii de consum de azi. Senzaționalul se exprimă aici fie prin melodramă, fie prin descripția precisă, sadică a unor fapte cumplite:

"Acolo unde vorbe/ Au cerșut tabac să be./ Tabacherea o deșchis/ Și cătră vodă o-ntins./ Și când vodă s-au plecat/ Adecă să ia tăbac./ Face semn la haznatariul/ Să-l lovească cu hamgeriu./ Și îndată îl lovește în spate/ Și-i dete o rană de moarte./ Atunci vodă căzând pre pat:/ - Aman, efendi - au strigat;/ (...)/ Căci îndată ciialați/ Bostangii ce sta armați./ Năvăli ca niște hiară/ Și în cuțite îl luară./ El de spaimă și de frică./ Să smâncește și să aruncă;/ Și cu dânșii s-au luptat./ Până și-o fereastră-au spart./ Vrând să iasă și să scape./ De acia cumplită moarte./ Dar n-au câștigat folos./ Căci că l-au coborât jos./ Și, pentru ca să nu strige./ Un turc de grumaz îl strânge./ (...)/ Iar vodă cu atâția munci./ Precum am zis, de mucenici./ După ce au slăbit de tot/ Și s-au văzut ca un mort./ Atunci, dar, și gelatu/ I-au tăet de la trup capul./ (...)/ Iar trupul cel mult căznit/ Și de cuțite răzbit/ Șade pre fața casei tins./ Izvorând sânge dintr-îns;/ Și se bate ca un pește./ În sânge se tăvălește."[7]

O poveste a caligramelor nu ar avea postmodernismul, și chiar modernismul decât ca pe un îndepărtat punct de sosire, după încâlcite aventuri în lumea orientală, unde pictograma, ideograma, chinezăria și japonezăria – dar și avântata scriere a Islamului – sunt obiecte ale unei arte distruse în cultura noastră de uniformitatea tipografică. Totuși, combinarea desenului cu scrisul, care derivă din el și îi seamănă atât de mult, poate fi urmărită de timpuriu și în cultura europeană, de la minuția manuscriselor medievale cu înluminuri și majuscule hiperornate la butelca oraculară a lui Rabelais, de la savanta punere în pagină a poemelor lui G.M. Hopkins la "aruncarea de zaruri" mallarmeană, de la caligramele lui Apollinaire la poezia lettristă și de la clepsidrele lui Dylan Thomas din "Vision and Prayer" la labirintele tipografice ale lui Raymond Federman. Neoavangardele și postmodernismul de după război, ca și artele ambientale și mediatice (designul, publicitatea) au cultivat intens jocul dintre text și imagine (ca în *"William Master's Lonsome Wife"* a lui William H. Gass, unde erotica textului e sugerată prin tipărirea sa pe fotografiile unor nuduri feminine), care se intensifică tot mai mult în era computerelor, dotate cu programe de prelucrare a imaginilor, cu fronturi *true type* etc.

Literatura română, însă, obsedată de propria ei seriozitate și de transcendența funciară a textului (văzut ca o fereastră neutră către lumea ficțiunii), nu s-a arătat amatoare de asemenea perversiuni scripturale. Singuri avangardiștii au încercat, nici ei prea convinși, *picto-poezia* ca un soi de interregn fertil. Timide încercări de "jucare" a paginației mai întâlnim apoi abia la optzeciști (Iaru, Nedelciu) și la nouăzeciști. Iată de ce sunt atât de surprinzătoare – chiar dacă pornite dintr-un impuls naiv – pictogramele de pe la 1800 ale lui Iordache Golescu, fratele mai mare al lui Dinicu: poeme "în formă de" clepsidră, topor sau nai, în care între text și desen se stabilesc relații de referențialitate mutuală. Ludice, gratuite, ingenioase, aceste "picto-poezii" înviorează privirea după zeci de pagini de versificație monotonă:

Cam tot din aceeași epocă datează "Țiganiada", una dintre cele mai sofisticate construcții epice din literatura română, izvorâtă paradoxal din mijlocul plictiselii și al pedanteriei absolute a "corifeilor" Școlii Ardelene. "Poemation eroi-comico-satiric", scrierea este o epopee auto-ironică, auto-parodică și auto-referențială, dovedind un nivel de conștientizare a ficționalității pe care nu-l vom mai întâlni, în tot cursul secolului trecut, decât în "Catastihul amorului", la care mă voi referi ceva mai departe. "Nucleul tare" al "Țiganiadei", alegoria patriotică în care "prin țigani se înțeleg și alții", străbate pâlpâitor poemul, ocultat de cele mai multe ori de seducția narațiunii pure și a jocului savant de etaje ale structurii lumii și a poemului însuși. Diavoli și sfinți participă la treburile lumii, eroi și anti-eroi își împletesc temele polifonic, spectacolul lingvistic este printre cele mai generoase din scrisul românesc, totul în *scherzo*-ul universal al unei lumi de hârtie, ușoară și grațioasă, în care referentul devine text și textul se întoarce în referențialitate fără fisuri și opintire. Permanenta auto-comentare a poemului în notele de subsol, cu funcții, pe rând, didactice, polemice, satirice etc. îi dă un caracter de metaficțiune care, dacă nu-l transformă miraculos într-o scriere postmodernă, îi conferă măcar un aer de familie cu încărcatele de auto-referințe "Bibliografia generală", "Femeia în roșu" sau ineditul "Autobuz de Însurăței"... Căci, așa cum în romanul lui Nedelciu, Babeți și Mihăieș, cei trei autori discută, uneori în contradictoriu, teme foarte diverse, numeroșii "exegeți" din subsolul "Țiganiadei" susțin controverse uneori savante, alteori grotești în care se înfruntă erudiția și bunul simț cu naivitatea, incultura și prostia curată, dar mai cu seamă o concepție asupra textului în *literalitatea* lui cu mai recenta idee a *ficționalității* literaturii:

"Adecă țiganii se duc de la Flămânda (unde acum dobândiră bucate) cătră Inimoasa, adecă la bătaie!... Înțăleg acum încătro merge alegoria! Mîndrilă. *a)* Dar cum s-au putut întâmpla ca Vlad Vodă să-i mâie la Inimoasa? Ce va să zică aceasta? C. Onochefalos. *b)* Dar bine, vere, nu ști *(sic!)* tu că s-află satul acela și astăzi în Țara Muntenească? C. Idiotiseanul."[8]

Dacă ne gândim și la subtilul joc cu sursele textuale – autorul și-ar elabora poema compilând două cronici găsite la mănăsitirile Cioara și Zănoaga, din care citează uneori *in extenso* iar alteori rezumă – la citarea, parafrazarea sau parodierea unor celebre epopee antice sau moderne, la inserarea în textul principal a altor tipuri de texte (cântec popular etc.), la prefețe, rezumări inițiale ale cânturilor, manevre narative și poetice relativ complexe (proiecții de tipul: "Dar unde mă tragi, Bălăbane (...)?/ De asculta țigănia de tine./ Era de dânsa cu mult mai bine" sau jocul manierist cu "iha", ecoul care răspunde celor ce-l întreabă), nu ne putem împiedica să vedem în Ion Budai Deleanu primul autor român cu o reală conștiință textuală, cel care inaugurează "comedia literaturii" în cultura română.

Curiozități literare, experimente, anticipări

Mircea Cărtărescu

Viețile autorilor din secolul trecut, când nu sunt exemplare în apolinismul lor ca a lui Alecsandri, au ele însele ceva din grotescul, asimetricul și iregularul scrierilor "asianice". Merită menționate aici bizareriile biografice ale unor Ioan Prale sau Daniil Scavinski, care par desenate capricios de un spirit manierist. Prale este parodia unui *uomo universale*, fiind "poet, music, arhitect, croitor, ciubotar și aflător de lucruri nouă". Printre altele, este inventatorul unui sistem de scriere abstrus și al unui neverosimil "pat mișcător", a cărui descriere șterge granițele dintre realitate și ficțiune: "Pralea locuia în Iași pe șesul Bahluiului lângă mânăstirea Frumoasa. În odaia lui își alcătuise un pat mișcător, scânduri atârnate la părete, ce le tot schimba după direcția soarelui și pentru care își bătuse câțiva pari în zid după punctele geografice. Pe lângă acești pari se afla în părete un șir de cuie de lemn, bătute în linie dreaptă, de la ușă și până unde se întâmpla să fie patul în acea zi. Când intra Pralea în odaie seara pentru ca să se culce, începea să se dezbrace la ușă și de cuiul dintâi își acăța căciula și așa mai încolo, de fiecare cui câte o parte a îmbrăcămintei, până ajungea la pat în starea lui Adam. Dimineața începea apoi procedura inversă și descuindu-și veșmânt după veșmânt, ajungea gata la ușă".[9] Versurile lui Prale sunt așa cum ne-am aștepta de la un asemenea personaj: "Ilectră de finar/ Neamul desdorminear/ Nectar adunam/ În file turnam./ Xenofon albina,/ Isocrat-Sirina,/ Omir ar cinsti-o/ El de ar privi-o".[10] Povestea lui Daniil Scavinschi dintr-una din schițele lui Negruzzi este la fel de neverosimilă: e foarte greu să-ți imaginezi că omul a trăit cu adevărat. Aici, de asemenea, faptul biografic sublimează direct în aburul ficțiunii, așa încât (precum Houdini și alte personaje cu realitate istorică din *"Ragtime"* de Doctorow) persoana-personaj capătă o transluciditate specială. "De o statură microscopică", Daniil Scavinschi era în schimb dotat cu "o pereche de musteți resucite atât de mari, încât ar fi fost de fală celui întâi husar ungur". Pe deasupra, poetul e ipohondru, încât "de multe ori îi lipsea pâine, dar medicamente niciodată". În urma unei doze mari de mercur, podoaba chipului său (cu vădită simbolistică falică), îl părăsește; "L-am găsit în pat, și, căutându-se într-o oglindioară, scotea câte un fir din frumoasele lui musteți și le punea într-o cutiuță ca pre niște prețioase scule". Neputând suporta diminuarea sa dramatică, poetul ia o lingură de laudanum și moare spunând "somn-lipsă-musteți". Din poemele lui clasicizante copiii fac zmee și le înalță "mai presus de Parnas"[11]... *"Ce e fabricat de C. Negruzzi în viața lui Daniil Scavinschi și ce e adevărat nu se poate încă ști"*, conchide Călinescu.[12] Ar trebui să adaug că nu numai astfel de cazuri flagrante de ficționalizare ne atrag atenția când privim "veacul de aur al scripturelor române": t*oți* autorii sunt, de fapt, mai mult sau mai puțin fictivi, mai mult sau mai puțin personaje, mituri, construcții artistice sau intelectuale, căci orice istorie este nu *re*construcție, ci *construcție* în cel mai riguros sens al cuvântului, cum scrie Matei Călinescu. Contextul literar și cel extraliterar, sau *textul* și *contextul* curg insesizabil unul în celălalt în postmodernitate, de parcă ar fi gravate pe cele două fețe – de fapt continue – ale unei benzi a lui Möbius.

Un alt bizar este poetul State Prudănescu, ale cărui versuri, ne asigură Constantin Bacalbașa[13], "erau în toate gurile" pe la 1870. Deși "un fel de maniac, nu departe de a fi cretin", el "a avut ceasurile lui de mare celebritate". Poeziile sale seamănă cu cele ale bolnavilor mintal de mai târziu care erau descoperiți din când în când ca poeți de către suprarealiști: "Intrând într-o cafenea din strada Sfinților, o cafenea mare cu 3 biliarde, a văzut în perete câteva portrete ale foștilor noștri voievozi. Instantaneu, geniul poetic l-a inspirat:

"Ștefan, Mihai și cu Mircea,
Trei biliarde sunt aicea!..."

Asemenea unui personaj al lui Borges, el are ambiția să versifice, metru cu metru, universul. Scrie despte tot ce vede și i se întâmplă. Mergând la Mehadia, o toarnă în poezie: La băi la Mehadia/ Cine avea parale/ Mânca macaroane,/ Iar cine n-avea/ Ședea și se uita". Face un adevărat personaj (urmuzian *avant la lettre*) dintr-un oarecare căpitan Căpităneanu, care fusese o vreme chiriașul său. Indignat de purtările acestuia, Prudănescu scrie un lung poem în care aduce exemple de civilizație de pretutindeni, pe care îl încheie răzbunător: "Așa se petrec lucrurile în Europa/ Și chiar în Austria./ Iar nu ca căpitan Căpităneanu/ Care nu mi-a plătit chiria!...".

Din acest mic cabinet de "monstruozități" literare (dar să nu uităm faimoasa definiție a lui Jarry: *"Numesc monstru orice frumusețe inepuizabilă"...)* nu pot lipsi "ridicolele" altădată, fascinantele astăzi experimente italienizante ale

Ilustrațiile numărului: Gottfried Helnwein

lui Ion Heliade Rădulescu, care preced poemele în limbi inventate (leopardă, spargă etc.) ale lettriștilor și suprarealiștilor. Poemele au un aspect sticlos, de o ciudată modernitate. Până și caricatura pare la locul ei aici, ca în "Dulcele stil clasic".

"A! Bellă ești, Dilecto! Și capellura-ți blondă
De voluptate peplu, ca crinii lui Amor,
Cu buclele lui Phebu, te-ammantă, te circondă
Electric radioasă, te-accoperă, că mor!
Adam, recunoscându-și objetul adorabil
Al visului ferice, strigă iutindu-și pașii:
Stai, bella mea dilectă, întoarce-te, o, Éva!"

Miltonian și blakian, Eliade este un genialod care, în fantasmagoricul proiect poetic "Umanitatea", experimentează cele mai antagonice formule, cele mai imposibile combinații lexicale și sonore, așa încât până la urmă este nevoie de un fel de arheologie poetică pentru degajarea relicvelor prețioase din ruinele acestui enorm șantier. Viziuni esoterice, științifice, utopii, psalmi, vise formează, înaintea lui Eminescu, un fel de "subconștient" poetic în frământare continuă, *"a heap of broken images"* din care ochiuri mai limpezi de poezie apar uneori. Cacofonia enumerațiilor e apocaliptică:

"Cu-același sgomult cade și Belzebuth, Astaroth,
Temnuț, Hamos, Asmode, Dagon, Mamuth, Baal,
Astoret, Isis, Orus, Moloh, Balmol, Briaroh,
Brinmuter, Gorgon, Bluhol, Rimnon și Belial".

Neologismele tehnice, pe de altă parte, salvează poezia din idealismul romantic al vremii și o fac interesantă în ciuda puternicei dizarmonii a frazei:

"Străbată-se uscatul de forțele de aburi,
Mulțească-se ca peștii pe mare piroscafe,
Din popol la alt popol, de la un Stat la altul,
Din urbă l-altă urbă și din comună-n alta
Încingă-se pământul de căile ferate;
Locomotive, fabrici mulțească-se-n tot locul;
Consumă-se cărbunii și împle atmosfera
De gazuri...".[14]

Va trebui să-i așteptăm pe futuriștii lui Marinetti și pe avangardiști pentru ca glorificarea mașinii să devină mai mult decât o bizarerie vizionară. Totuși, cam în vremea lui Eliade, Walt Whitman cânta și el mașinismul și progresul tehnic.

Cu totul altul e spiritul poeziei lui Anton Pann, care nu cunoaște verticala paradigmei istorice, extinzându-se doar în orizontul levantin al taclalei fără sfârșit. Oralitatea, colportajul, totala indiferență în privința paternității textelor – de multe ori doar versificări ale unor povești de cele mai diverse proveniențe –, fascinația față de lumea balcanică și de spațiul muntenesc integrat acesteia, reflexul oriental al moralizării fac din poezia lui Pann un spațiu al naivității paradisiace, în care Ion Barbu credea a zări o ultimă Eladă. Sunt scrieri fără vârstă și fără memorie culturală, reciclări și recirculări ale unor difuze teme narative din folclorul local (de mahala, mai ales) sau mai depărtat-oriental: "de la lume adunate și-napoi la lume date", menite să se vândă la bâlciuri și să fie citite în public, la clăci și șezători, ca și cărțile populare de altădată. Moderniștii Ion Barbu și Blaga au proiectat în lumea antonpannescă, amorfă prin excelență, ceva din înalta, mistica geometrie a modelului lor cultural, probabil fascinați de diferența absolută, de opoziția punct cu punct a poeziei lui Pann față de normele modernității. Departe de a fi un omagiu, atenția pe care ei au arătat-o versificatorului balcanic a dus la contrafacere și paradox. Nastratin Hogea al lui Barbu, "sfânt trup și hrană sieși", trebuie să fi părut publicului intelectual dintre războaie "mai adevărat", mai poetic decât originalul. Este și motivul pentru care opera lui Pann plutește undeva, în derivă, la marginea edificiului literaturii române "serioase", așa cum a fost el construit de critica interbelică. În realitate, opera lui Pann trebuie să-și regăsească demnitatea o dată cu întreaga literatură de consum din care face în mod legitim parte. Asemenea glumelor, bancurilor, snoavelor, poveștilor, zvonurilor care formează, zi de zi, țesătura oralității în care trăiește, din care se hrănește și în care se formează imaginea de sine și de ceilalți a indivizilor și colectivităților, versurile lui Pann reflectă mentalități, prejudecăți, stereotipuri. Ele au putut contribui la formarea sistemului de valori și a principiilor de coeziune a unor grupuri altfel fără orizont cultural. Pe lângă aceasta, plăcerea pură a poveștii e augmentată de ritmica ușoară, nepretențioasă a unei versificații minimale dar expresive, imitată mult mai târziu, în cele mai diverse scopuri estetice, de poeții moderni, de la Arghezi la Dimov. O siglă a lumii lui Pann ar putea fi hanul Sanchi-iedim cel construit din virtualitate și frustrare:

"În Țarigrad este un han (auzim)/ Căruia turcește îi zic Sanchi-iedim,/ Fiindcă acela care l-a făcut/ Prea sărac fusese, cu nici un avut;/ Făr-de venit mare, cu câștig puțin,/ Își ținea viața ca toți cum și-o țin./ Decât pe nimicuri bani nu cheltuia,/ Deși-i zicea gândul ce vedea să ia;/ Dar cu înfrânare mai mult petrecând,/ Își stăpânea pofta, în sine zicând:/ "Pe cutare lucru atât o să dau;/ Când poci făr-de dânsul, pentru ce să-l iau?/ Ia să pui eu banii bine, ce-i de dat,/ Și să zic în gându-mi că l-am cumpărat."/ Când mergea în piață și vedea vânzări,/ Pometuri, dulcețuri și alte mâncări,/ Întreba de toate cu cât se vindea,/ Și numărând prețul ce era să dea,/ Într-o altă pungă băgând îl strângea,/ Și-l lăsa într-însa, nu-l mai atingea,/ Zicând întru sine: "Iacă că luai/ Și zic (sanchi-iedim) ca când și mâncai."/ Astfel el tot strânse până grămădi/ Și-n Țarigrad hanul, cum am zis, clădi."[15]

În fine, acest periplu prin iregularul poeziei românești "clasice" nu s-ar putea încheia mai frumos decât cu catrenul geometrizant eminescian:

"Când aduce blonda Liză
Socoteala unei vedre
Universul cristaliză
Hexacontetraedre."

De altfel, poezia lui Eminescu, privită din acest punct de vedere, ar merita un studiu întreg, care ar scoate ușor în evidență, pe lângă incontestabilele componente clasice și romantice, bizarul, barocul, artificiul de construcție și de limbaj al textelor sale cu adevărat vizionare – căci, să nu uităm, măcar biologic Eminescu este contemporanul lui Rimbaud... – texte "neptunice", scufundate, nepăstrate în prea clasicul volum publicat de Maiorescu în 1884.

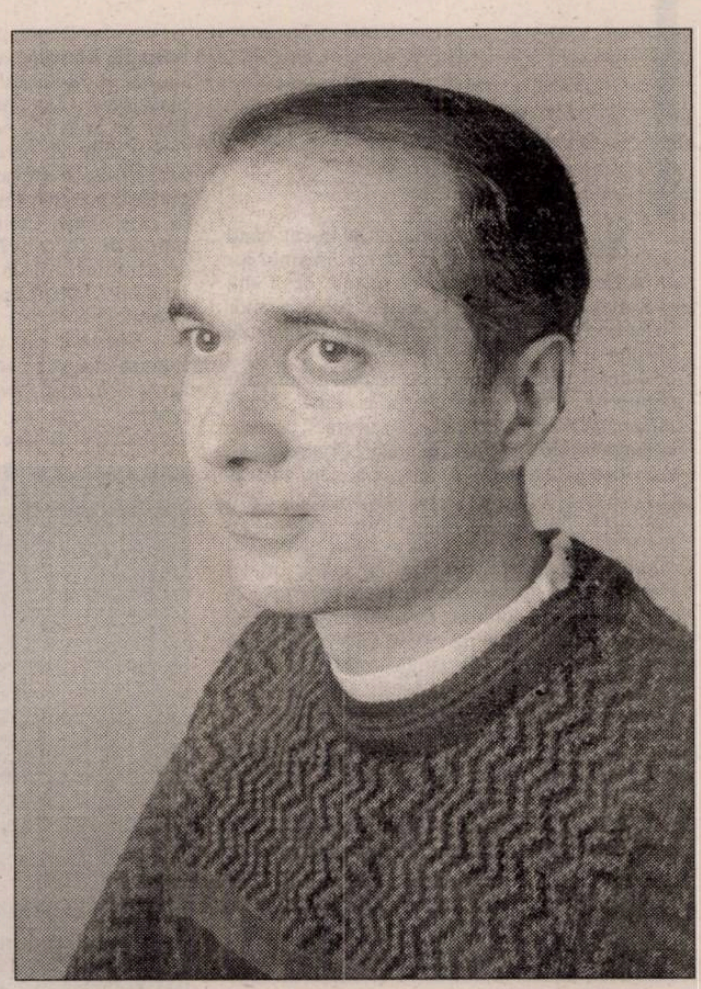
Cu Macedonski experimentul devine normă poetică și lirica românească intră deja în altă vârstă. Cu toate acestea, vechea dispută dintre aticism și asianism, regular și iregular, transcendență și imanență va continua într-un nou avatar, cel al înfruntării, timp de vreo cincizeci de ani (1930-1980), dintre modernismul triumfător, devenit *establishment*, și curentele contestatare, marginale, subteraneizate de gustul critic și de preferințele publicului. Victoria acestora din urmă, în anii '80 și '90 și ruinarea definitivă a modernismului – care părea eternizat, ajungând să reprezinte pentru mulți critici *poezia modernă însăși* – au fost la fel de bruște și imprevizibile ca și căderea zidului Berlinului...

---

[1] *Vezi sinteza lui Dan Horia Mazilu, "Barocul în literatura română din secolul al XVII-lea", Ed. Minerva, București, 1976.*
[2] *Din antologia "Poezia românească de la începuturi până la 1830", Ed. Fundației culturale române, București, 1996.*
[3] *Idem, pag. 43-44.*
[4] *Idem, pag. 82.*
[5] *Idem, pag. 87-91.*
[6] *Claviatura computerelor, de exemplu, este deja socotită un dispozitiv învechit și va fi înlocuită, ca un nou simptom al postmodernității, de transmiterea comenzilor prin vocea umană.*
[7] *"Versuri pentru moartea Domnului Grigore Ghica", în Eugen Negrici, "Poezia medievală în limba română", Ed. Vlad & Vlad, Craiova, 1996.*
[8] *Ion Budai Deleanu, "Țiganiada", Ed. Minerva, București, 1981. pag. 47.*
[9] *Apud G. Călinescu, "Istoria literaturii române de la origini până în prezent", Ed. Minerva, București, 1986, pag. 93.*
[10] *Idem, pag. 93.*
[11] *Costache Negruzzi, "Alexandru Lăpușneanul și alte scrieri", Ed. Militară, București, 1985, pag. 146-150.*
[12] *Op. cit., pag. 163.*
[13] *Constantin Bacalbașa, "Bucureștii de altădată", Ed. Eminescu, București, 1993, pag. 28-29.*
[14] *Citat de G. Călinescu, op. cit., pag. 144, 146.*
[15] *Anton Pann, "Povestea vorbii", Ed. Hyperion, Chișinău, 1992, pag. 118.*

"Cărțile sunt niște carnagii"

Lucian P. Petrescu



- Lucian Petrescu, ești autorul a trei cărți de proză, dar și coautor la trei monografii de specialitate medicală. Aș dori să-ți "definești" acest, să-i spunem, dublu statut: de scriitor și medic.

- Nu am stat prea bine nicicând în privința definirilor, mai ales în ce mă privește. Oricum, așa cum gândesc (deci mă îndoiesc), că literatura nu poate avea nici o legătură cu realitatea, așa cum alții hotărăsc dacă arta se amestecă primejdios cu ceea ce se cheamă cultură, nici vreo legătură misterioasă între statutul meu de medic și cel de scriitor (dacă aș fi, să spunem, definiția asta e mult mai pretențioasă și mai greu de argumentat decât cea de medic), nu poate răzbate prea limpede în conștiința mea de sine (mine). Oricum; medic sunt socialmente, scriitor nicidecum. A scrie rămâne un pariu individual. Altfel, numai de bine despre definiții, precum cel mai bun medic între scriitori și cel mai bun scriitor dintre medici (locali).

- Și totuși, de ce discreția ta din ultimii ani, în ce privește prezența, nu doar în așa zisa viață literară timișoreană - în primul rând - dar și în paginile revistelor de cultură?

- Devenind aproape serios trebuie să accept că timpul vital e azi mult mai scurt decât ieri. Sunt o mulțime de prieteni literari (sau cum să le spun?), congeneri sau mai puțin, care trec prin ceva asemănător. Viața mea socială este absolut excesivă, în dauna celei personale. Pentru că asta înseamnă să practici medicina. Iar pentru mine, printr-o opțiune cine știe cât de inspirată din anii '70, literatura a devenit un lux, un fel de diamant galben, pe care mai mult îl visez decât îl ating. Repet, e vorba de timp și spațiu. Oricum "viața literară" timișoreană și de mai departe chiar s-a schimbat mult, cu și fără mine. S-a schimbat, după principiul termodinamicii: în natură nimic nu se câștigă, nimic nu se transformă, totul se pierde. Ei, nu chiar așa... Dar în anii '70, '80, literatura (și viața ei publică) era vis. Acum, e realitate. Cu toate bunurile și mai ales crudele ei evidențe.

- Vorbește-mi, te rog, despre (scuză-mi expresia) începuturile tale scriitoricești. După câte îmi amintesc, ai debutat ca poet, cu ani în urmă, citind versuri la cenaclul "Pavel Dan" al Casei Studenților. M-ar interesa, pornind de aici, și unghiul tău de vedere privind relația "subterană" a prozei cu poezia...

- Da, am început cu poezie. Pe atunci, mi se spunea de ce nu încerc proză?... Iar după ce am încercat proza... înțelegi... În "Știința nouă", Giambattista Vico presupunea că primele nații eroice s-au caracterizat prin limbuție, după următorul scenariu: oameni cu pasiuni violente, eroi, care sub imperiul patimii au pornit a striga - a rosti vocale, și chiar diftongi, dacă nu triftongi. Pasiunile devenind comune, consoanele au venit mai pe urmă, să lege vocale, iar din toată astă fonație s-a născut muzica, pentru că primele rostiri au fost în cânt. După muzică a venit poezia, iar după ea ceea ce a fost numit conștiința poetică. Proza a venit mult mai târziu, când n-a mai fost nimic de făcut, când miturile esențiale au fost înlocuite de plebee mitologii, de istorioarele despre misterele vieții cerești și pământești laolaltă, sacrul înfrânt de profan. Deci, am început și continui fără speranță cu poezie (de sertar), și public (de două ori plebeu) proză. Poezia din miezul prozei, prozodia etc., e însuși sensul rostirii cu cale spre literatură. Spre mitul, în fond, pierdut. Spre Paradisul rămas doar în ceea ce se cheamă infraconștientul colectiv - mentalul intuitiv.

- La un moment dat, ai abordat și formula jurnalului. Ce posibilități și ce fascinații inedite oferă jurnalul unui scriitor? Nu crezi că de la o vreme încoace s-a ajuns la o modă a jurnalelor publicate paradoxal în timpul vieții autorilor?

- Mda... E o încercare de a face istorie... sau de a-ți recupera istoria... Apoi, din partea dotaților, o încercare culturală. Tot istorie. Am fost tentat de așa vânat. Sunt parodii, sunt tragedii, de multe ori involuntare... sunt inși cu așa platformă intimă și publică încât... vezi Livius Ciocârlie... bunăoară... Eu nu, am renunțat la timp. După un volum din fericire nepublicat. Al șaptelea sau al optulea (nepublicat). Nu mai știu. Antumele sunt niște carnagii, uneori. Niște solilocvii ale răstignirii. Din partea mai marilor umiliți (citește mai marilor dăruiți). Un gen literar? Un pic forțat, oricum.

- Ce-i mai evocă lui Lucian Petrescu, cel de acum, din octombrie '98, "ieșirile" din anii '80 cu cenaclul "Pavel Dan" la Sighișoara, București, Cluj, Iași, Oradea?

- Perioada de om liber, asta-mi evocă. Iobagul de azi, ce să spună? Ei bine, atunci am fost (să nu credeți că aș fi neocomunist, dar la urma urmei credeți ce vreți) ultima oară cetățean liber, adică pe deplin conștient de opresiunea sistemului și liber de a lua decizii vis-à-vis de ea. Liber de a trăi așteptând următoarea întâlnire cu spiritele libere ale Timișorii și de aiurea, sub "blânda" privire a supraveghetorilor (albastră, cum știți, dar sinceră, aproape neduplicitară). Astăzi? Privirile se schimbă la culoare din clipă în clipă, de întâlniri nu mai e nevoie, fiecare își ajunge sieși (da?).

- Crezi în prietenie literară?

- Crezi că am mai fi discutat acum? Da, s-ar spune din afara literelor. "E clar, zecedouăzeci de inși, prieteni din liceu, scriu unii despre alții, se citesc unii pe alții, vorbesc unii despre alții, și atât. Asta-i literatura, ăștia-s scriitorii?". Da, **asta-i literatura, ăștia-s scriitorii.** Cine să-i mai citească? Cine să mai vorbească despre ei? Pentru cine să mai scrie? Povestea cea veche, cu arta și cultura. Cultura porumbului -, și aceea precară. Nu vreau să fiu cinic, dar prietenia literară e o chestiune de supraviețuire a unei caste de marginali. Ce sunt scriitorii azi? Inși care cer atenție și fonduri pentru ce? Adică pentru cine? Niște narcisici, bunăoară? Țara arde și baba se piaptănă, nu? Sau credem că doar aici s-a întâmplat asta, din cauza originalităților societății românești, veșnic în tranziție spre modele exterioare ei, care nu-și vor găsi nicicând organicitatea. Am lucrat, o perioadă suficientă de vreme, într-una din patriile literaturii, Franța. Am văzut și am pipăit, cu ușoară groază, tiraje de 800 de exemplare din autori sublimi, singur cuc, câte o oră, în librării vechi de o sută de ani. Deci, cred al naibii de tare în prietenia literară.

- În cartea ta "Căutându-l pe Adam" sunt multe trimiteri la ideea de divinitate, la problematica spirituală. Ce înseamnă Dumnezeu pentru Lucian Petrescu, medicul, scriitorul, omul?

- Pentru toți trei înseamnă același lucru. Dar înseamnă atât, încât nu îți pot răspunde nici măcar ție. E ca și cum aș vorbi la radio despre cum îmi fac seara rugăciunile și cum le-am conceput să se înlănțuie. Sunt ortodox, răspuns oficial, și dacă cred că merită să scriu în continuare (poate greșesc), finalitatea gândurilor suficient de grave care să lege un roman este nu doar conștiința divină, ci și devenirea sa în conștiința istorică (citește prezentă). Independent de ființa mea religioasă, teologia este una din cele mai vechi și mai constante pasiuni.

- Crezi că astăzi scriitorul e amenințat să-și piardă cititorul? Se va scrie literatură în mileniul viitor? Ce fel de literatură?

- Cum să-și piardă scriitorul cititorii? E același lucru cu dispariția tuturor scriitorilor. Cât mai sunt scriitori, are cine să-i citească pe ceilalți. E ca în orânduirea bisericii: biserica va pieri atunci când ultimul episcop (care poate hirotoni preoți) va muri. Există o instanță supraumană a literaturii. Poate dacă ne vom întoarce la vremuri de prin cronica Akasha... Dar nu știu eu să profețesc una ca asta. Nu, literatura nu va pieri pentru că nu suntem doar oameni. Care să mai fie legătura (cea mai epică, e drept), cu transcendența? Dar cum se va scrie literatura în viitor? Ca în satul universal, între un terminal și altul, în marea rețea computerizată (citește marea pădure) numită Pământ? Eu pot spera că nu. Dischetele și CD-ROM-ul fac ce pot în răspărul lui Guttenberg, cum și el a făcut-o împotriva pergamentelor, papirusurilor, palimpsestelor (poate, cel mult, incunabulelor). Apropos, eu scriu tot la mașină (dar nu și cu pană de gâscă).

- Crezi că în Timișoara și, în general, în "provincie" sunt scriitori importanți - poeți sau prozatori - ai așa zisei generații '80, a cărei receptare reală la nivel național se lasă încă așteptată? Crezi că (mai) există un centralism al receptării și impunerii valorilor?

- Nu știu. Eu cred că generația '80 a beneficiat de un soi de solidaritate morală și intelectuală fără precedent, și abia în acești ani s-a șters centralismul de care vorbești. În plus, s-a "beneficiat" de sprijinul teoretic excepțional al unei generații de critici și teoreticieni tineri, care au susținut mișcările literare de peste tot. Poeți timișoreni ca Ion Monoran, Mircea Bârsilă, Eugen Bunaru, Petru Ilieșu, Adrian Derlea, Simona Dima din "vechea gardă", ca și prozatori precum Daniel Vighi, Viorel Marineasa, Mircea Pora, Viorel Boldureanu, Gheorghe Sechesan (să mă scuze omisii), repet, vechea gardă, au reușit greu să publice, dar au fost bine sprijiniți de o generație de critici și teoreticieni precum Mircea Mihăieș, Vasile Popovici, Adriana Babeți, Cornel Ungureanu și Livius Ciocârlie (iată - ultimii doi nefăcând parte din această generație, dar susținând-o într-un mod admirabil, exemplar pentru modele posibile culturale actuale și viitoare, în spațiul ceva mai puțin ajutat de tradiție al Banatului; da, vedeți, tradiția s-a creat deja). După generația '80 a urmat, se pare, cu alte șanse de afirmare, generația '90, dacă nu forțez un pic definițiile. Realitatea e că prietenia cu cei din provincie, ca Gheorghe Crăciun, din Brașov, Marian Papahagi și "echinoxiștii săi" clujeni, Sorin Antohi și trupa de la **Opinia** ieșeană, trupa sighișoreană, cea arădeană, orădeană și reșițeană (ajung numele, nu e scopul interviului de față), s-a colat perfect cu cea legată cu bucureștenii Mircea Nedelciu, Ion Bogdan Lefter, Bogdan Ghiu, Doru Mareș etc., fără vreun separatism axiologic de prost gust. Eu nu l-am simțit. A propos, eu am debutat la o editură bucureșteană, Cartea Românească, și asta și prin sprijinul congenerilor de acolo, dar mai ales al regretatului, superbului editor și scriitor Mircea Ciobanu. Așadar, tocmai generația '80 a spart tiparele elitismului capitalei în fața provinciei literare românești. Dar că viața literară bucureșteană a strâns mai multe nume și șanse de publicare, asta e altceva, asta e o realitate cantitativă de necontestat. Cum am spus, tradiția literaturii bănățene abia s-a creat de două-trei decenii. Actualmente ea e vie, și ne legitimează pe noi toți în ceea ce întreprindem.

- Pentru că ai adus vorba, ce se întâmplă în clipa de față (după percepția ta) în literatura română, în cultura română?

- Ce se întâmplă? Cred că am început deja să spun. E un moment al crudului adevăr, după un elan entuziast dar mai puțin realist al anilor '80. Este o readucere a axului valoric concret, dublat de fapte literare, de text scris și receptat, în ciuda tuturor greutăților aparente (unde sunt vremurile tirajelor de praf, ale cronicilor zeci și sute pentru fiecare debutant, în puținele dar ilustrele edituri întreținute de voințe obscure?). Iar textele sunt mult mai puține și mai moderate decât s-a așteptat la "eliberare". Libertatea nu ți-o poate oferi nici un sistem social, nici o dogmă ideologică. Libertatea e o problemă de opțiune personală, de vocație, de caracter individual, nu e un bun public. Cred că e un moment de redefinire a statuturilor și valorilor individuale și nu

colective. Poate, oarecum, din prisma lărgirii opțiunilor exterioare. Poate din prisma războiului dintre istoria colectivă și istoria individului.

- Ca medic, te confrunți zilnic cu boala, cu moartea. Oferă ele prozatorului Lucian Petrescu o altă perspectivă de investigare? O posibilă tematică?

- N-aș putea să-ți spun dacă sunt o fire analitică, în principiu. Oricum, munca mea de medic poate să-mi ofere o rigoare analitică, dar nu un material bun pentru literatură, cred că e o pistă falsă. Acel material vine întotdeauna dintr-un discernământ cu desăvârșire interior. Nu-mi plac biografismele în aprecierea unui text literar. Despre moarte și dragoste nu sunt medic.

- În prozele tale circulă o anume "obsesie" erotică, o nostalgie platonică a jumătății menite să restabilească întregul originar. În fond, ce este pentru tine Erosul?

- Există în poemul "Ascensiune pe muntele Carmel" al Sfântului Ioan al Crucii o metaforă desăvârșită. În poem e vorba despre o dulce dar tensionată așteptare a persoanei iubite, cel iubit, neclar numit, relevat, după cum nici timpul așteptării nu este limpede pentru cititor. În final, înțelegi, timpul așteptării este călătoria vieții, iar iubitul cel ce va veni la lăsarea întunericului, atât de frenetic așteptat este Isus. Dragostea este și eros. Iar dragostea este cel mai desăvârșit (și poate singurul desăvârșit) dar lăsat de Creator omului. Asta nu mai e literatură, dar cum literatura înseamnă mai ales transcendență, e și dragoste. Esență, mit, sens. Mai sigur și mai mult decât moartea. Cât despre mitul feciorului Androgin, asta e și viață, și literatură (nu, nu e un paradox în exprimare).

- În proza ta surprinde plăcut o anume muzicalitate, o anume tonalitate incantatorie. Ce rol acorzi muzicii în existența ta?

- De copil, am crezut că peste Bach nu mai există comunicare cu divinul, hermeneutică mai rotundă. După 9 ani de pian am capotat, aș fi zis atunci, lamentabil, Azi ascult Bach sau Bruckner sau Prokofiev ca în copilărie plus încă ceva (de-a dreptul senect), și e bine. Textul literar și muzica? (Vezi pasajul cu Vico și "Scienza Nuova"). În familia noastră, însă, se cântă mult mai bine decât se scrie. După cum se și pictează mai bine decât se scrie. Frate. Fiică. Punct.

- Nu pot să nu te întreb, în fine, ce cărți vei mai oferi cititorilor tăi, într-un viitor mai apropiat sau mai îndepărtat?

- Cititorii mei? Am să reproduc frazele lui Nabokov: "De când îmi amintesc de mine însumi (cu interes, cu amuzament, rareori cu admirație sau scârbă) am fost expus unor ușoare halucinații. Unele sunt auditive, altele sunt optice, dar de nici unele n-am profitat prea mult. Vocile... au degenerat în cazul meu la nivelul unor sunete pe care le auzi între momentul când ridici și cel când trântești la loc receptorul unui telefon care sună ocupat". Scriu, totuși, la volumele doi și trei din "Haos", primul fiind apărut la "Hestia". Al patrulea volum e doar în schiță. Mai e poezie (sertare-sertare). Eseistică, călătorii, așteaptă. Așteaptă să devin eu altul. Sau să devin. Oricum, nedevenit fiind, scriu în același timp la două-trei sau patru lucruri deodată. Nimic grav.

Timișoara, octombrie '98

În căutarea eului pierdut

Eugen Bunaru

Proza lui Lucian Petrescu - autor până în prezent a trei apariții editoriale pe cât de dense, tematic și valoric vorbind, pe atât de discrete, totuși, în planul receptării literare - e o reflectare elocventă a acelei armonii (destul de rar întâlnită) între omul sau personajul propriei biografii, dacă vreți, pe de-o parte, și creatorul de ficțiune literară, scriitorul, cu același nume, pe de altă parte.

Nu e, presupun, un lucru minor această fidelitate, această consecvență față de sine, față de propriul eu scriitoricesc și uman, într-un moment în care năvala acerbă după tot felul de originalități... post-moderne riscă să facă victime îndeosebi printre scriitorii (nu de puține ori talentați) ai ultimelor două "generații" ('80 și '90), sărăcindu-le, acestora, creația tocmai de obiectul avariției lor: nota originală, nota unei personalități autentice.

Lucian Petrescu scrie pentru a răspunde unei imperioase nevoi spirituale: aceea de a-și redescoperi, firește în raport cu lumea din imediata sa apropiere, acel sine, acel eu paradisiac, originar, arhetipal, căruia, aidoma unui Orfeu contemporan, autorùl nostru îi caută umbra rătăcitoare în chiar banalul, derizoriul infern cotidian. Un infern al adaptării în prizonieratul unei biografii anonime, nespectaculoase, de ceas cu ceas, de clipă cu clipă. Salvarea și chiar fericirea pot fi, totuși, tangibile - pare să ne avertizeze scriitorul - prin însăși adâncirea sisifică a căutării, prin însăși reluarea ei de către noi și noi meandre ale introspecției, "dusă", aceasta, până la paroxism, până la ceea ce s-ar putea numi voluptate tragic-proustiană. O voluptate a pierderii eului visat în chiar "zona de protecție" a sufletului devenit topos. Topos al imemorialității.

Lucian Petrescu își urmărește obsesiile (existențiale, intelectuale etc.) până în pânzele albe, fără a simți nevoia (luării) unor măsuri de precauție, de strategie auctorială care să-l "pună bine" cu cititorul, oricum leneș! Mai importantă rămâne (pentru scriitor, firește), această vânare a obsesiilor care, la rându-le, îl hăituiesc pe autorul-personaj, îl obligă la o neobosită oglindire, fatal-narcisiacă, la o multiplicatoare și flagelantă punere față în față... Există în acest demers "un mod eficace de a amâna culmea juisării", de a cultiva și întreține starea de transă a autentificării ficțiunii și, desigur, invers, a proiectării și a potențării realului în ficțiune.

De aici, tensiunea și bucuria acelei priviri (a autorului? a Demiurgului?) asupra detaliului "prins" și disecat sub o lupă anume care dă, finalmente, ochiului șansa mirifică a vizionării, a viziunii. "... Privirea lui, vag, undeva, chiar la marginea vederii, - se ‹deconspiră› scriitorul însuși - suprinde un semn, o secretă vibrație, o scintilație fugară, o umbră palidă în transcenderea luminii...".

Dinamica haosului

Eugen Dorcescu

Lucian P. Petrescu a debutat într-un volum colectiv de proză, **Gustul livezii** (1985), după care a mai publicat două cărți, **Anonimul îndrăgostit** (1990) și **Căutându-l pe Adam** (1996), probând, de fiecare dată, aceeași tendință de problematizare (asumată) a scriiturii, pe fondul investigării atente a raporturilor eului cu sine și cu ambianța. Arhitectura de ansamblu a cărților, ca și componentele întregului nu sunt, ca atare, performanțe strict formale, ci conțin și vehiculează un sens. Scriitură modernă, desigur, dar nu gratuită. Acest sens, acest înțeles neliniștitor o justifică. Fiindcă autorul are o acută intuiție a transcendenței, intuiție pe care o cultivă, de altfel, după cum romanele însele o arată, prin meditație, lecturi, prin scrisul însuși.

Recenta apariție, **Haos, vol. I,** continuă și pare a întări linia trasată de cărțile anterioare. Vom încerca, în cele ce urmează, să descifrăm câteva din mecanismele acestui text, construit cu aceeași rigoare spontană ca și precedentele, dar, în substanța sa, mai tragic decât ele.

Haos face posibile mai multe tipuri de lectură, lasă deschise mai multe căi de acces spre miezul său ambiguu și pluriform. Ne vom opri la trei dintre ele, adăugând că volumele ce vor urma pot modifica, evident, spectrul analizei. Mai întâi, romanului i se poate aplica o lectură ingenuă, existențială (adică liniară, orizontală, secvențială, sintagmatică). Ea reține avatarurile unui ins marcat psihic, Iosif Benedict, plasat într-un mediu spitalicesc de profil (perceput ca o "casă de sticlă", plină de reflexe, p. 30, ca un fragment din "imensul teatru catoptric" al lumii vizibile, p. 14), un ins pentru care nu există graniță între real și imaginar, între prezent și trecut, între luciditate și confuzie, între trezie și vis: "Să visez, așadar, că tot ce simt și văd nu e decât vis. Un vis într-un vis. Așa a început totul, cu ciudata revelație a visului ireal. A gustului real al irealității" (p. 10-11). Viața sa lăuntrică (viața e numită "supraviețuire") și mediul în care se mișcă se topesc în același **haos** atotcuprinzător, în "epica nesfârșită a haosului" (p. 76). Iată un pasaj edificator: "Când toate nu mai sunt, simți gândurile îmblânzite, precum singuratice fiare postdiluviene, așezându-se noaptea, insomniac, peste urmele proaspete ale veșnicului eșec, asumat cu mistică beție, ascunsă voluptate; simți, deci, semnele de început ale desfacerii. Ale dezagregării. Așa cum filogenia mimează mișcările perfectei dezordini ontogenetice" (p. 34).

Cât privește cele două instanțe ce se confruntă (eul și lumea), vom constata că, în interrelația lor, ele se comportă nu doar diferit, ci, de reținut, complementar. Astfel, în timp ce individul, identitatea (în cazul de față, Iosif Benedict) se manifestă **entropic** (este, adică, un inepuizabil izvor de risipire lăuntrică: "amintirile mele se țes precum scrierile suprarealiste ale deceniului trei", p. 38), alteritatea (mediul uman, dar și cel fizic, natural) este **redundantă** (altfel spus, obiectele, însufletite sau nu, năvălesc, nediferențiate, mereu aceleași, spre acea explozie a eului, incapabil să-și afle ordinea, echilibrul, forma). La limită, alteritatea absoarbe complet identitatea, printr-o stranie identificare, printr-o necruțătoare agresiune: "El devenise, încetul cu încetul, un fel de mine. De alteritate indescriptibilă a ființei mele" (p. 13).

Ajunși aici, observăm că lectura orizontală nu consumă integral resursele cărții. De fapt, ea a și glisat, pe nesimțite, spre o lectură de adâncime, verticală, paradigmatică. Iar aceasta, la rându-i, are două niveluri. Primul dintre ele ar fi naratologic. Proza lui Lucian P. Petrescu este, în genere, incitantă sub un asemenea aspect. Tehnica asamblării textuale, mecanismele de autopropulsare sunt, deopotrivă, ingenioase și firești adecvate micro și macrocontextelor. De pildă, spre a lua doar un exemplu, vom remarca numaidecât că două din componentele fundamentale ale discursului: confesiunea (romanul e scris, în mare parte, la persoana I), mai exact, monologul, pe de o parte, și descripția, pe de alta, realizează o simetrie inversă față de sursele (și corespondentele) lor ontologice (personaj, ambianță). Așa se face că, din punct de vedere formal, narativ, lingvistic, monologul e redundant (se reia, se repetă, revine, egal cu sine, la nesfârșit), în timp ce referirile la mediu (peisaj, oameni) sunt entropice (pulverizate, destructurate). Chiar protagonistul acestui "ancestral teatru de măști" (p. 86) ne oferă cheia interpretării, în două pasaje, plasate la apreciabilă distanță unul de celălalt, dar legate prin aceeași simetrie compensatorie: "Frica. Solilocvia. Maxima entropie din cuplul exilat al sufletului cu trupul" (p.34); și "Te simți frustrat de limbajul meu excesiv de intim? De intensitatea redundanței amintirilor mele...? (p. 102).

O dublă mișcare, simultană însă, leagă substanța și forma, menținându-le într-o coerență ambiguă ("ambiguu" este unul din termenii dominanți) și hrănind în acest fel curiozitatea empirică, dar și pe cea analitică, a cititorului specializat.

În sfârșit, numeroase semne și semnale ne avertizează că lectura poate sonda încă mai adânc. Miza romanului nu se oprește la monografia haosului și la etalarea unor procedee capabile a-l evoca. Ghidați de aceste semne și semnale, discrete inițial, tot mai decise, chiar vehemente spre final, descoperim palierul metafizic al discursului. Lumea, ca "teatru catoptric", "teatru de măști", ca "psihodramă", ca "joc de go", "puzzle" sau "domino", capătă treptat aparența infernului, ori, mai precis, a destrucției apocaliptice (de altfel, cartea se deschide cu un motto din **Apocalipsa** Sfântului Ioan Teologul). Personajele nu sunt indivizi alienați, ci indivizi demonizați, povestea vieții lor este o postbiografie. Regia spectacolului este diabolică, teatrul însuși situându-se, halucinant, într-o tenebroasă postistorie: "Dezgropase fără milă amintiri iluminate într-o clipă de un sadism de-a dreptul irațional: numai un cult fanatic, de filiație satanică, ar fi justificat reacția lui, cuvintele, gesturile, agresiunea asupra conștiinței" (p. 99). Asistăm, în **Addenda I,** la o desacralizare a sacrului (petrecută în chiar economia acestei lumi agonice), fapt ce pledează pentru iminența sfârșitului, anunțat mai înainte: "Am ajuns de mult la Stația Terminus. Viața pe Pământ" (p. 60).

Doar două repere, doar două puncte de sprijin sunt de găsit în acest **haos,** în acest dezastru. Cel dintâi, simbolic, e **sabia de porțelan,** care, stabilă, intransigentă, contrariază, prin înfățișare și tărie, "experimentul infinit repetabil" (p. 71), "percepția sincretică" (p. 61), "teama de amestec" (p. 37), legea entropiei universale. Ea este "trup omenesc sau cruce cristică, unealtă războinică sau desuet bibelou anonim. Ambiguitatea alăturării sensurilor..." (p. 64). **Sabia de porțelan** generează o forță spirituală ce împiedică prăbușirea totală, dispersia personalității, anume: **fascinația.** Aceasta îl ține pe Benedict într-o stare de veghe (cartea I), îi dă puterea să îndure hermeneutica thanatică din cartea a II-a, să traverseze fișele clinice din **Addenda** și, din câte bănuiesc, să întrezărească, în cartea a III-a cel de la doilea reper - singurul salvator -, invocat la capătul delirului: "- Dar Iisus, Iisus, Iosife, băiatule?..." (p. 204). **Epilogul,** recurgând la **Evanghelia după Marcu,** definește soluția dramei: "Cred, Doamne, ajută necredinței mele".

Volumele următoare, pe care le aștept, vor arăta poate cum este primită de sufletul ruinat al omului de azi această izbăvitoare soluție. "Dacă ar avea omul conștiința absolutei singurătăți, rămas cu fața către Dumnezeu, cum ar mai rezista în el ura, mândria, neiertarea?" se întreabă eroul și, prin el, autorul însuși (p. 12). Întrebare esențială, să recunoaștem.

** Lucian P. Petrescu, **Haos,** Editura Hestia, 1998.*

Ministerul puțului de apă

Paul Eugen Banciu

Că enciclopedismul a ajuns să fie considerat "amatorism" în ziua de astăzi nu mai deranjează pe nimeni, majoritatea oamenilor văzându-și de treburi fără să-și mai consume nervii și cu asemenea apăsări. De altfel în toate vremurile a fi "profesionist" însemna a ști ceva foarte bine într-un domeniu limitat. Doar dacă te-ai numit Pascal, Da Vinci, Goethe ș.a. aveai șansa de a ieși din domeniul limitat să-ți poți privi tărâmul de definiție de undeva din afară.

Confuzia ce se petrece acum între "enciclopedismul" de tip "Discovery", emisiune ce a luat locul toturor revistelor de popularizare, mai cu seamă pentru oamenii de tip meditativ, care au dorința naturală de a afla cât mai multe despre lumea în care trăiesc și ei câțiva ani, și cel autentic, imposibil de realizat decât la o suprafață ce împinge inevitabil spre nenumărate conexiuni și asocieri, duce, după buna lege a silogismelor, la o "concluzie filozofică", adică la o prăpastie greu de trecut.

De suferit, într-o atare situație, are în primul rând filozofia, ea însăși devenind, într-un termen imposibil de definit, un fel de epistemologie a filozofiei, adică o privire **despre** sau **asupra**, oricum din exterior, a gândirii omenești. Se surpă secole de curente dramatice din gândirea materialistă, din gândirea idealistă (ca să păstrăm cititorului prezentă dihotomia deprinsă în școală), pentru a ajunge la antici. Acolo lucrurile stau aparent limpede, iar dacă nu mai ard vreo două Biblioteci din Alexandria s-ar putea găsi și punctele comune sau porțile de la care, mai departe, s-au separat dogmele religioase de tainele inițiaților în meseriile lui Hermes Trismegistul (cele care apar și în "Cartea lui Enoh", ca fiind date oamenilor de către îngerii negri, în schimbul femeilor lor), iar mai adânc, spre capătul de civilizație al dinastiei sumeriene Kis, aflată la șase milenii depărtare de Atlantida lui Platon. Zonă predilectă a tuturor speculațiilor.

Cele două tipuri de gândire filozofică s-au separat de ochii lumii, ori s-au suprapus până la confuzie. Doar adepții uneia sau alteia dintre variante creându-și propriile sisteme de valori și bibliografii, și documente ce alimentează sporadic în ziua de azi, cu "argumente clare" teoriile paleogenetice, care fac vogă oriunde pe pământ.

Sentimentul că "deși se știe din ce în ce mai mult, e din ce în ce mai nesigur" face ca spectatorul avizat să accepte epitetul de "amator" și să se lanseze în propriile lui intuiții, construind din ele sisteme efemere, de care uită, dacă e om normal, sau face tapaj, iluzionându-se că a rezolvat definitiv problema cuadraturii cercului, până când niște oameni cu totul inculți îl pun în cămașă de forță. Căci societatea știe să se apere de "amatorii" agresivi, care păcătuiesc doar prin aceea că se cred profesioniști, și prin aceea că încearcă să eludeze "instanța limitei", cum îi spunea Cioran.

Se pare, deși experiențele făcute de alte generații nu sunt luate ca lecții de nimeni, că sfârșitul de mileniu, granița iminentă care se apropie într-un timp, altminteri relativ, convențional, își pune amprenta pe conștiența tuturor oamenilor și pe conștiința lor, oameni tot mai neîncrezători în sfaturi, povețe, dogme, ideologii... Este aceasta, în adevăr, o "instanță a limitei", ca un fel de constantă matematică (Pi, "numărul de aur", numărul lui Fibonacci ș.a.), care nu doar că stă ca un prag greu de trecut în subliminalul fiecăruia, dar se petrece ca un fel de pariu sau competiție chiar între ghilotina anului 2000 și fiecare individ în parte, dornic să acumuleze orice, oricum, dar repede și mult.

Că marea masă e cuprinsă de panica aceasta de hârciog, nici n-ar fi grav și nici n-ar fi prima oară, dar când și zisa suprastructură, elita, bântuie amatoristic de la un capăt la celălalt al cunoașterii să-și agrumenteze propriile teorii, dă deja de gândit. Pentru că se separă în fiecare domeniu de specialitate două categorii distincte, care, în timp, nu mai pot comunica una cu alta. Pe de o parte, hiperspecialiștii, numiții "profesioniști", iar pe de alta, spectatorii lor avizați, cei ce rămân la suprafață și trăiesc din speculații de idei și informații de specialitate. Aceștia sunt promotorii interdisciplinarităților, căci, dintr-o pornire perfect umană, generalizează ceea ce află, apoi asociază cu impresiile din alte domenii. Aceștia, deși nu le convine, ar fi "amatorii".

Or, în atari condiții, dacă n-ar avea, impusă de noi, o conotație peiorativă, aș prefera un om cu o sănătoasă "filozofie a vieții", zisă și pasiva înțelepciune, unui veleitar (că până la urmă tot acolo se ajunge) într-ale filozofiei, incapabil să-și contureze propriile trăiri și sentimente, să și le numească și explice, dar cumplit de versatil în a lega și dezlega idei, sisteme, de a se păstra 24 de ore din tot atâtea pe zi, chiar și în somn, cu "corpul astral" al lui Steiner complet atrofiat, în planul orizontului speculației imediate. Și măcar de i-ar folosi la ceva...

Acesta, însă, e cel ce comunică, e cel ce scrie, apare la televizor, vorbește la radio, e văzut și știut de o lume și mai superficială decât el, care, normal, îl crede. Este omul de pe marginea gropii, care va deveni fântână. Iese, informează prompt până la ce nivel a ajuns fântânarul cu truda lui, dacă a dat de pânza de apă, dacă apa e doar H_2O sau are și CO_2 și așa mai departe. Nu ajută nici măcar la scosul găleților de pământ din puț. Pentru munca aceea sunt ajutoarele fântânarului aflat pe fundul gropii, dar în ochii lumii, el, emitentul, "comunicantul", este adevăratul fântânar. Un purtător de cuvânt al unei președinții, al unui guvern, nu e altceva decât un angajat ceva mai abil și cu nervii buni care face cunoscute hotărârile venite de sus, ori explică ceea ce a rămas confuz într-un mesaj, într-o declarație oficială.

Față de acest simplu "gazetar de serviciu" al celor ce conduc o comunitate, un organism sau o țară, "amatorul" de pe marginea gropii are propriile sale viziuni privitoare la o fântână. Teoretic poate să calculeze orice puț, poate explica diferențele lichidului incolor și neutru, poate determina PH-ul diferitelor roci străpunse în săpatul său de către fântânar. E specialist, dar se cheamă că e mult mai important să fie pe malul de sus al puțului, unde cerul nu se vede ca un ochi albastru, rotund și îndepărtat, ci în întregimea lui, în orizontul real.

Nici ăsta n-ar fi un păcat dacă pe marginea puțului fântânii n-ar sta unul în altul, ciucure, înghesuiți, călare pe mormanul de pământ scos la suprafață zeci de astfel de specialiști interdisciplinari, sclipitori în teorii și interpretări, în esență simpli vulgarizatori și interpreți ai celui ce sapă la câțiva zeci de metri adâncime. Gâlcevile se declanșează între ei, și ca în orice parabolă închisă, surpă puțul peste cel dinăuntru, fără să le pese dacă fântânarul a ajuns la apă sau nu, fără să încerce să-l scoată de acolo afară teafăr. Importantă este gâlceava, important este să se dea o "imagine" asupra necesității existenței Ministerului respectivului puț. Că dacă tot e îngropat fântânarul, de ce nu s-ar înființa și un Minister? "Amatorul" specialist și în crearea imaginii, adică și mai superficial decât "cultivatul" de la "Discovery". E specialist și în puțuri, iar cu două burse în străinătate ar putea explica și cauza reală a surpării malurilor peste fântânar. Dacă, vai, o să presupunem că fântânarul era tocmai un inițiat în tainele lui Hermes Trismegistul, nu ne rămâne decât să-l uităm cu toată știința lui și să zicem: "Dumnezeu să-l ierte!".

Vacanța în Mallorca (II)

Nicolae Corbeanu

În Germania se aude uneori depreciativ că Mallorca este insula coafezelor și femeilor de serviciu. La această reputație a contribuit și un anumit public, preponderent masculin, nu tocmai de cea mai bună calitate, de - hai să le spunem pe nume - cheflii și bețivani, care-și permit în Mallorca ceea ce nu-și prea pot permite la ei acasă. Centrul principal al acestui gen de public este Arenal, o stațiune din apropierea orașului Palma, cu o plajă foarte frumoasă. Largă și lungă de mai mulți kilometri, plaja a fost împărțită de administrația municipală în sectoare. Fiecare din aceste sectoare, numite "balnearios" și numerotate de la 1 la 8, are propriile ei dotări, ca restaurante, tonete, cabine telefonice și grupuri sanitare. La Balneario 6, un german întreprinzător a deschis o cârciumă de lux pe care, ca să sune mai în spiritul limbii germane, a botezat-o "Ballermann 6". Acest "Ballermann 6" a devenit o adevărată Mecca a chefliilor germani din Mallorca și o atracție turistică inclusă în programele excursiilor. Câte trei până la cinci sute de clienți însuflețiți de deviza "saufen bis zum Umfallen" (în traducere liberă "să tragem la măsea până cădem sub masă") se înghesuie zilnic în această cârciumă, lăsând acolo suma respectabilă de 20 de milioane de mărci pe an. Specialitatea casei este sangria la găleată, un amestec de vin roșu cu sirop, pe care participanții la pileală colectivă îl sug din găleată prin niște paie lungi, prin care, la o adică, fiecare își poate aduce contribuția proprie la amestecătura comună. Prețul: 75 de mărci găleata.

Pentru cineva care, considerând că această distracție este prea potolită și nevinovată, vrea ceva mai "sălbatic" se organizează așa-numite "Drecksauparties" (tradus, tot liber, "petreceri porcești"). Contra sumei de 50 de mărci de persoană, participanții sunt transportați cu autobuzele la o cârciumă izolată din Alcudia, pe coasta opusă a insulei, unde, în taxa plătită, pot bea cât le poftește inima. Cum nimeni nu vrea să fie în pierdere, fiecare bea până nu mai poate. Nu e de mirare că, pe măsură ce sticlele de bere și găleților de sangria se golesc, inhibițiile și reținerile se topesc ca înghețata la soare, bărbați și femei aruncă de pe ei ultimele veșminte ce le mai acopereau, cât de cât, goliciunea făcând de-a valma strip-tease, homosexualii se sărută fără jenă în public și totul capătă aspectul unei bacanale. Femeia care-și scoate sutienul obține 25 de puncte (nu e greu, pentru că, pe plajă, foarte multe o fac gratuit), iar cine-și scoate chiloții, indiferent de sex, e recompensat cu 100 de puncte. Campionii obțin titlul de Miss, respectiv Mr. Oberbayer.

Un consilier municipal spaniol din Palma comenta recent, cu indignare, o comedioară cinematografică germană intitulată "Ballermann 6". "Dacă germanii vor să se prezinte pe ei înșiși în acest fel - spunea în esență oficialul spaniol - e treaba lor, dar a bea vinul cu găleata este o indecență și o profanare la adresa vinului". Drept care, autoritățile mallorquine au decis să pună piciorul în prag. Cârciumile se vor închide, ca în orice țară civilizată, la ora 24. După această oră, poliția va avea dreptul să scoată din priză stațiile stereofonice care fac să vibreze pereții clădirilor din jur, iar, în caz de recidivă, chiar să le confiște. Chefliii au și anunțat că nu se vor supune acestor măsuri arbitrare revoltătoare. Scorul e, deocamdată, nedecis.

Adevărul este că mulți dintre tinerii care-și fac de cap în Mallorca sunt, la ei acasă, băieți oarecum de treabă, cu activități normale: muncitori, studenți, funcționari. "Băieții ăștia sunt cei ce duc, pe umerii lor, greul în Germania - spunea cu mândrie patriotică, mai-mai să-i dea lacrimile de înduioșare la gândul operei sale sociale, patronul multimilionar al unei discoteci bine frecventate. Unsprezece luni pe an trudesc din greu, au și ei dreptul o lună să-și facă de cap".

E un punct de vedere. Nu trebuie însă să se creadă că toți turiștii germani din Mallorca sunt niște bețivani. Se estimează că numai circa o treime dintre ei merită acest titlu. Pe plaja mult mai liniștită din dreptul hotelului nostru de la Ca'n Picafort nu sunt probleme. În orice caz, nu de acest fel. Firește, și plaja noastră este dominată tot de germani, majoritatea din fosta RDG. O doamnă între două vârste povestește destul de tare, ca să audă și vecinii, că a călătorit nu numai în întreaga Europă, de la Odesa la Lisabona, ci și din Indonezia până-n Mexic. Într-o dimineață, pe plajă își fac apariția, aducând cu ei o boare proaspătă de Ostblock, câteva grupuri de polonezi. Închiriază șezlongurile plajei, a 400 de pesetas bucata, și se instalează sans-gêne cu rogojini, prosoape, umbrele de soare și saltele pneumatice, vorbind între ei în gura mare. Printre ei, bărbați cu un aer arogant, purtând brățări groase de aur la încheieturile mâinilor și lanțuri de aur masiv la gât. Sunt, evident, oameni cu bani, les nouveaux riches ai perioadei de tranziție de la socialism la capitalism. Nemții îi urmăresc cu ochi critici. "Unwarscheinlich" (de neimaginat), protestează la un moment dat o fostă redegistă "oben ohne" (expresie germană consacrată însemnând "sus fără"), eufemistic spus supraponderală, și se ridică de pe prosop, migrând plină de demnitate jignită spre centrul coloniei germane, câteva zeci de metri mai încolo. Indiferentă la micile dispute intraeuropene între foștii aliați, actuali buni vecini și viitori parteneri, vânzătoarea ambulantă de fructe, o gitană cu fustă lungă de mătase neagră mulată pe șoldurile planturoase, trece agale, strigându-și marfa într-un esperanto hispano-european: "Halo anana coco melona vitamina potencia". Sugerează că pepenele face concurență viagrei.

Adevărul este că Mallorca este o insulă splendidă, cu o varietate de relief și o bogăție de obiective turistice greu de ghicit când o vezi pe hartă cât o mică pată în mijlocul Mediteranei, iar ghidurile turistice nu exagerează deloc calificând capitala insulei, Palma, drept unul din cele mai frumoase orașe ale Europei. Până și regele Juan Carlos își are reședința de vară în Mallorca, unde își petrece vacanța de 25 de ani, iar ceea ce e bun pentru regele Spaniei poate fi pasabil și pentru un turist german.

E un fapt de care germanii s-au convins de mult. Tot mai mulți pensionari și "Aussteiger-i" (oameni care și-au făcut suma și-și pot permite să trăiască fără să mai și muncească) vin să se stabilească aici, sub soarele generos al Mediteranei. 20 până la 25% din terenurile insulei au fost achiziționate deja de germani. Ca urmare, prețurile imobilelor și terenurilor au crescut și continuă să crească. Un agent imobiliar german devenit multimilionar în Mallorca spunea recent că, sub o sută de mii de mărci, nu mai poți găsi practic de cumpărat nici o casă, iar construcția unei vile începe de la o jumătate de milion. Prețuri ca-n cartierul Primăverii. Germanul din Mallorca are la dispoziție în fiecare dimineață ziarul preferat, adus cu avionul la timp ca să-l poată citi la micul dejun. Un mare ziar de bulevard are, între timp, o ediție specială pentru Mallorca și există un săptămânal de limbă germană care apare la Palma. Principalele posturi germane de televiziune pot fi recepționate în orice hotel, există emisiuni de radio în limba germană, iar pentru seniorii de vârsta a treia și a patra care petrec luni întregi pe an în hoteluri din Mallorca a fost creată chiar o muzică de dans specială, ceva mai siropoasă decât șlagărele de acasă, în care se vorbește de regulă de soare și de mare, de senor și amor, olé.

În unele localități din Mallorca a început să se petreacă, mutatis mutandis, cam ce se întâmplă în cartierele invadate de turci din orașele germane. Într-o emisiune de televiziune, un german stabilit în Mallorca relata recent, cu evident regret, că în clasa fiului său nu sunt decât doi copii spanioli, restul fiind germani și englezi. Localnicii nu numai că acceptă situația, dar încearcă să se adapteze cât mai mult pretențiilor și modului de a fi al intrușilor, deoarece lor le datorează o bunăstare fără precedent.

Dar poate că nu sunt, totuși, motive să ne alarmăm. Poate că aceasta este Europa viitorului. Poate că, așa cum am citit pe undeva, sudul însorit al Europei, (Spania, Italia, litoralul francez) va deveni în secolul viitor un fel de Florida a Uniunii Europene, locul de retragere al pensionarilor și milionarilor.

La plecare, în autobuzul care ne duce spre aeroport l-am prins în fine pe unul cu care pot vorbi în castiliană (nici un spaniol n-o să spună că el vorbește spaniola): șoferul. Mă întreabă:

- Sunteți argentinian?
- Nu, sunt român.

Răspunsul pare să-l deruteze. Tace. Îl întreb eu pe el:

- Știți ce e ăla "român"?
- Sigur că știu. E unul din România.

Și să mai zică cineva că pe noi nu ne știe nimeni în Europa.

Dom' profesor nu s-a plictisit niciodată de ceea ce făcea

Daniel Vighi

În ultimii ani am avut parte de expediții împreună cu domnul profesor Király în preumblări ceremoniale pentru acordarea gradului didactic I. Nici nu cred că erau cu totul întâmplătoare toate "întâmplările" acelea care ne adunau într-una și aceeași comisie, dacă bine îmi aduc aminte erau chiar provocate de profesor, le potrivea dumnealui în așa fel ca să fim împreună. Mă privea cu un aer șugubăț, nițel amuzant, și-mi spunea: "Daniel, dragă, ești cam împrăștiat, dacă nu aș fi luat eu cutare și cutare act, cutare și cutare bilet de drum, cutare sau cutare adeverință, rămânea comisia văduvă". Eu mă suceam în dreapta și în stânga, îi spunem câte ceva și pe dată eram inclus în galeria marilor neajutorați. Uite, îmi spunea, vine la mine, odată demult, Livius și-mi spune: "ce mă fac Feri, am câștigat o Dacie, imaginează-ți, s-a speriat de situație". Îmi spune altă, îmi povestește tacticos cum anume s-a înarmat cu de toate de-ale gurii într-un coș și s-a dus la profesorul Tohăneanu cu vin din Podgorie: "știi, îmi spune, Gheorghe, este cel mai mare neajutorat ce se află pe fața pământului, așa că mă mai duc din când în când la el cu de toate. Ehe, ce vremuri, cât am colindat noi munții", mi se destăinuie - pe când tocmai trecem cu Dacia spre cutare nouă inspecție pe lângă crestele din departe ale Retezatului - "nici nu mai am timp, acu merg doar la tenis, cu Sergiu, cu neajutoratul ăla de Marcel, jucăm bine și pe urmă ne liniștim la o bere".

În inspecții stăm în cabinetul directoarei și eu sunt surpat de plictiseală și de politeturi convenționale, numai dom' profesor Király nu se plictisește, târnește zarvă didactică, explică, ajută neajutorații ăștia din școală, profesoara privește extatic în platourile cu ouă umplute și își notează cam cum anume va trebui să procedeze ora următoare, în timp ce profesorul ne spune că nu-l poate nimeni înșela cu ore regizate, a cunoscut totul, a luat-o de jos, de la școala specială, a fost învățător, pricepe exact pulsul clasei. Profesoara își notează conștiincioasă sfaturile pedagogice, în timp ce eu apuc discret și cu o figură neajutorată un păhărel de vodcă să mai treacă timpul.

P.S. Paginile care urmează sunt o încercare de a-l aduce printre noi pe Francisc Király, pedagogul care a slujit o viață limba română. Ele urmau să fie citite la două inspecții, cu subsemnatul în comisie, la care n-a mai ajuns. Urmăriți, roguvă, pasiunea care se stăvede printre rânduri și o să vedeți că dom profesor nu s-a plictisit niciodată de ceea ce făcea:

"Subiectul ales de doamna profesoară (...) este **Lexicul din zona Covăsînț. Cu privire specială la terminologia viticolă** (...) nu este vorba de o felie din manual și de metodele predării sale într-o clasă sau alta. Tema lucrării este dincolo de manual și de aici, aparent paradoxal, câștigul didactic: se deschid ferestre spre realitățile lingvistice locale și din zonele învecinate.

Elevul trăiește într-un mediu social, lingvistic dat, este, deci, nu numai o datorie profesională, ci și una morală, patriotică, chiar locală fiind, să orientăm atenția elevilor spre bogăția, varietatea faptelor de limbă din jurul lor, din viața imediată, de zi cu zi. Desigur cerințele programei sunt obligatorii pentru toți elevii și toate școlile, dar elevii nu cresc în seră, ci în comună, în sat, în familie, într-un cadru socio-lingvistic anume. El trebuie să fie ‹acasă› în limba zonei!

... autoarea realizează o adevărată monografie a problemei, respectând tiparele consacrate: istoricul viticulturii, caracteristicile zonei geografice, localitățile, oamenii cu preocupările lor, cu instrumentele lor, cu uneltele lor...".

"Literatura de specialitate folosită de autoare este bună, dar nu este adusă la zi; unele goluri puteau fi evitate printr-o informare mai riguroasă, iar altele se datorează publicării unor contribuții după depunerea oficială a lucrării (este cazul **Noului Atlas Lingvistic Român. Crișana** care ar fi fost extrem de util chiar dacă s-a publicat doar primul volum; dacă se va publica și partea cu răspunsurile la chestionarul special - viticultura -, lucrarea doamnei profesoare va putea fi dusă mai departe, pentru că gradul I nu e capăt de drum, cu doar o stație, un moment important, dar nu mai mult)".

"Apropo de acribia lingvistivă, este regretabil că lucrarea prezintă suficiente ezitări, nefinisări care țin de neatenție...".

"Propun acceptarea lucrării în vederea susținerii și acordarea, pe baza ei și a inspecției a gradului didactic I...

Timișoara, 15 octombrie, 1997"

"... ortografia se învață (ar trebui să se învețe) mereu, și în școala cu ziduri, și în școala fără ziduri. Aceasta nu numai pentru că orice domeniu poate fi cunoscut mai la suprafață sau mai în adâncime, stăpânit de rutină sau din înțelegere reală, ci și pentru că ortografia însăși se schimbă, se perfecționează (mai nou se complică) de-a lungul timpului".

"Subiectul tratat de autoare se încadrează în domeniul mai larg al **cultivării limbii.** Dacă foarte mulți, din păcate, prin cultivarea limbii înțeleg doar plivirea limbii, o agricultură lingvistică, o permanentă, aproape obsesivă, vânătoare de greșeli, o corectare, o sancționare interminabilă a exprimării orale și scrise a elevilor, trebuie să subliniem, ceea ce face și doamna profesoară, că o reală cultivare a limbii înseamnă în primul rând **creșterea limbii românești,** punerea în valoare a bogăției, a varietății, a posibilităților nelimitate de exprimare și nuanțare în limba română, a caracterului normat al aspectului literar, și normele de funcționare. Aceasta implică, evident, și corectare, îndreptare, cenzurare, dar nu ca prim obiectiv, ca un scop în sine.

Se spune că limba este o instituție. Dacă este așa, și așa e, atunci trebuie să veghem ca ea să funcționeze la nivelul importanței celei mai largi instituții din societate. Limba este un bun al tuturor, de unde și obligația nu numai profesională, ci și morală de a cultiva, de a-i pune în evidență posibilitățile sale extraordinare, de a o îmbogăți, de al cizela, de a o feri de mutilări, de abuzuri, de sărăcie prin dezinteres, semidoct".

"... este inadmisibil ca o lucrare de la o altă disciplină decât limba română să fie apreciată cu o notă maximă pentru așa-zisul conținut, când este plină ochi de greșeli, de inexactități și ezitări de limbă".

Ortografia este un domeniu extrem de vast, arborescent, copleșitor. Profesoara (...) a avut nu numai curajul, dar și calitățile necesare elaborării superioare a temei alese: bună pregătire profesională, meticulozitate, tenacitate și subțirime (...) Propunem cu convingere acceptarea lucrării...

Timișoara, 10 octombrie 1997 - prof. univ. dr. FRANCISC KIRALY

"Călătoria se încheie la rădăcinile unui pom uriaș"

Viorel Marineasa

Încă nu ieșiseră *politicii* din pușcării. Noi, în schimb, ieșeam, la începutul anilor '60, de pe băncile unui liceu în care profesorii *de tip nou* se amestecau cu cei *reacționari*, dar și cu dascăli parcă picați din lună, ciuca bătăii de joc a băieților spuziți de coșuri pe obraz. Îl băgaseră în manuale pe Goga (în '58 răposase rivalul său, Petru Groza), ceea ce, dacă ar fi știut cineva să citească în semne, era unul despre partiala relaxare ideologică pregătită în laboratoarele de partid, dar și un rândunel vestind ampla cacialma a național-comunismului.

Citind eu, la acea vreme, nu-ș ce naiba de studii (c-o fi fost Vitner, c-o fi fost Novicov, c-o fi fost altul), tare mi-a plăcut cum era pus cu fața la perete unul Blaga, filozof care bătuse câmpii, despre vale-deal și despre mister (deși, ca să fiu sincer până la capăt, m-am lăsat prins de mistica unei sfărâmituri de poezie cu îngeri și, drept urmare, liber-cugetătorul a învățat fragmentul pe de rost). Așa că am preluat citatul din Noviner sau din Vitcov și l-am livrat la examenul de admitere de la Filologie unor domni care, auzindu-l, au prins să discute aprins, eu neștiind că unul dintre cei doi era Eugen Todoran. Aveam să realizez gafa pe care o făcusem abia peste câțiva ani, când s-au mai ridicat cețurile. Oricum, de intrat, am intrat, luasem 8, s-o fi gândit Profesorul că asta-i situația, nu eram eu de vină.

Tot de o mare inocență a fost primul contact cu poezia lui Ion Barbu. Om fi fost printr-a X-a, mai degrabă printr-a XI-a, da-da, într-a XI-a, ce-i veni într-un rând bătrânului dascăl Petrescu (persoană cu o memorie extraordianară, ce știa **O scrisoare pierdută** scenă cu scenă, replică de replică, iar **Frații Jderi** capitol cu capitol, pasaj cu pasaj și pretindea același lucru de la elevi), deci ce-i vine profesorului pensionat, dar rechemat din motive obscure la datorie, că ne pune să citim, care avem, din creația noastră. Eu n-am de lucru și-l dau de gol cu două strofe pe viitorul poet Bunaru. Colegul meu de bancă, Dan Munteanu (ce avea să traducă strălucit **Concertul baroc** al lui Carpentier), mai dornic de afirmare, își scoate din tașcă ultima topârceminulescire. Și deodată se ridică din ultima bancă a clasei Noemi, cea cu părul ca flacăra, și recită tumultuos, pe alocuri plângând cu mare artă (mi s-a spus deunăzi că ar fi ajuns actriță dincolo de Ocean), ceva ce urechile noastre nu mai auziseră: *"Trebuia să dormi, ca ieri,/Surd la cânt și îmbieri,/să tragi alt oblon de var/Între trup și ce-i afar'.../Vezi? Ieșisi la un descântec;/Iarna ți-a mușcat din pântec.../Ai pornit spre lunci și crâng,/Dar pornisi cu cornul stând,/Melc nătâng,/ Melc nătâng!"*. E drept că mulți nici n-au băgat în seamă momentul ori nu l-au luat în serios, eu însă mă prezentam covârșit. Profesorul Petrescu tăcea și el. Nu voi ști niciodată dacă din ignoranță sau cu tâlc.

De atunci am prins drag de Noemi, dar, fatalitate, ea nu avea să mai termine anul, căci familia sa primise aprobarea de plecare definitivă. Am mai vizitat-o de câteva ori, împreună cu Eugen, în casa de pe strada Pestalozzi. M-a impresionat alura de maur a fratelui ei. Ultima dată ne-a dăruit câteva cărți - mi-aduc aminte că mie mi-a revenit una despre Thor Heyerdahl.

De fapt, Noemi n-a spus niciodată că poezia i-ar aparține, deși a lăsat să se înțeleagă, ea doar a rostit-o.

Pe domnul Eugen Todoran l-am reîntâlnit în anul I de facultate, unde ne-a ținut primele cinci cursuri de **Introducere în folclor,** de fapt o definire filozofică a folclorului, mult peste puterea de înțelegere a unor absolvenți de licee ale proletcultului. Norocul nostru că, după mai bine de o lună, a venit (îl aducea, o dată pe săptămână, avionul de la București!) un practician - Ovidiu Bârlea - și așa ne-am mai dumirit.

Exista totuși un ins mai bătrân decât noi cu vreo 7-8 ani (feriți-vă de ăștia, eram sfătuiți acasă, precis că-s securiști băgați în facultate ca să supravegheze, ce dacă ăla zice că vine din producție, cu atât mai rău, înseamnă că e omul lor), a fost, deci, cineva care a avut înțelepciunea să fie, deodată, învățăcelul celor doi profesori, deși gurile rele spuneau că aceștia nu se suportă.

Omul se numea Vasile Crețu.

Câteva imagini: iată-l pășind larg, gospodărește prin Universitate, uite-l privind peste tine cu nepăsare sau cu dispreț; prin '70, sosesc de la țară, cu cizmele încărcate de glod și-l găsesc în strâmtul cabinet de folclor de la etajul al patrulea, component al tripletei din care mai fac parte Gabriel Manolescu și I.I. Popa (revenind la zi, toți trei s-au petrecut de pe lumea asta), râdem, bem niște răchie.

Călătoria din 1984. Suntem încorporați (Vasile și cu mine) într-un ansamblu folcloric studențesc care pleacă în Italia cu autocarul. Nu prea ne simpatizează cei din grup. În plus, nis și de râsul lumii, deoarece nu știm să ne facem cortul (n-avem bani pentru camping, darmite pentru hotel). Pufnesc atunci când Vasile, văicărindu-se, se gătește de noapte, punându-și o scufie ce nu se potrivește cu gravitatea figurii sale. Mâncăm din traistă conserve, brânză, pită ce prinde mucegai, într-un șanț dintr-o parcare, tivit cu cauciucuri și cu scursori de motorină. Răzbiți de sete, vrem să cumpărăm o sticlă de apă minerală pe o terasă din Piața San Marco. Renunțăm când ni se spune prețul. Până la urmă tot iau o butelcă de la un supermarket de pe traseu. Trag o dușcă bună, dar nu simt mult așteptatele pișcături. Mă uit la etichetă: *Aqua minerale naturale*. Vasile bea și el. Cu umorul său atât de rar, pe bănățenește: "Mă, da' ce-ai luvat tu acia, apă chioară?"/ Dimineața devreme intrăm la **Arena** din Verona. Se montează decorurile pentru seară, la **Aida.** Ne zărește o slugă și vrea să ne scoată afară. Îi explicăm că suntem români, că nu putem rămâne la spectacol și că aruncăm și noi, așa, o privire. Ăla dă din mână și ne lasă-n plata Domnului./Rătăcim mânați de instinct. Ne hlizim în ghidul de conversație. "Signorina, prego, questa e la casa di Romeo?". "Și, signore, ma oggi e privata"/ După o săptămână, Vasile e sătul de Italia. Totul îl scoate din sărite. La început a fost mărlănia vameșilor și a grănicerilor români, apoi aroganța macaronarilor, ostilitatea trupei cu care coabităm. Din puținii bani rezultați pe macrameuri și pe alte fleacuri (dinari transformați în lire) o să-i cumpere lui Tudor, de la Trieste, o pușcă. (*"acasă/.../*înseamnă ființarea într-o realitate spațială *consacrată* și *tridimensională: pământul-părinte* de sub tălpi,/ ...? *satul natal*, adecvat/...? formelor de relief, și *casa mare*, adică cupola cosmică...". - **Existența ca întemeiere,** p. 49)

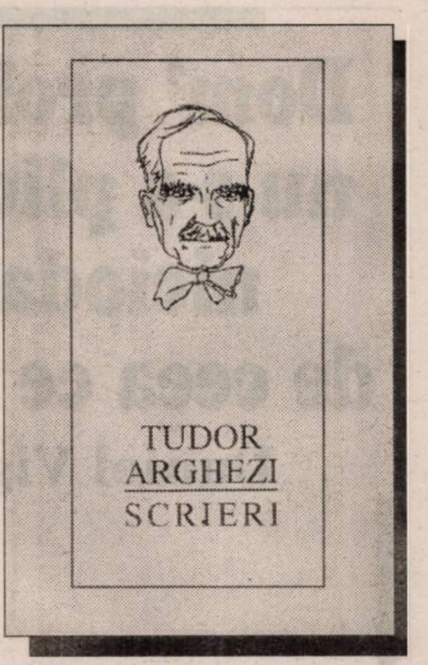
Îl revăd peste câteva luni în holul Universității. A murit Sorin Titel. Cu felul lui unic de a pune accentele: "Trăim o iarnă înghețată la propriu și la figurat". Adică ni se duc prietenii, pier oamenii de treabă și Ceaușescu nu mai cade. (În notele lui **Existența...,** p. 148, pomenește **Umbrele strămoșilor uitați** al lui Paradjanov, film-etalon pentru el și pentru Sorin.)

A fost promotorul unui *alt fel* de spectacol folcloric, care, așa cum nu înceta a zice, ambiționa să depășească prestația ce forțează instalația fonică și periclitează rezistența podelei. Și-n ziua de astăzi, unii realizatori mai utilizează (mărturisit-nemărturisit) fragmente din **Omule, pomule** și din alte scenarii concepute de Vasile Crețu.

"Călătoria se încheie, cel mai adesea, la rădăcinile unui pom uriaș..." **(Ethosul folcloric - sistem deschis,** p. 163).

"Arvună anticipativă la statuie..."

Alexandru Ruja



TUDOR ARGHEZI
Scrieri 41. Proze
Editura Minerva, București, 1998, 474 pag.
Volum îngrijit de Mitzura Arghezi și Traian Radu

În 1962 începea editarea **Scrierilor** argheziene, titlu preferat de poet în locul celui de **Opere,** sub supravegherea autorului și avându-l ca redactor responsabil pe Gheorghe Pienescu (**Scrieri 1,** Versuri, EPL, București, 1962, 251 pag.); **volumul 1** cuprinde **Cuvinte potrivite** și **Flori de mucigai.** Într-o scurtă prefață (datată 21 mai 1962; reprodusă și facsimilat), Arghezi exprimă opțiunea pentru titulatura **Scrieri** și motivează, cam inconsistent, absența unui studiu scris de un critic sau istoric literar. ("Se obișnuiește ca o carte nouă să fie însoțită de o prefață semnată de altcineva. Necesară poate - știu eu? - la prezentarea unui debut inexpresiv, o prefață pare de prisos la un autor mai publicat, și cu atât mai mult la edițiile repetate, mai ales că nu toți prefațatorii sunt stingheriți de condiția imperativă (idee și stil) a originalității. Un oarecare argument trece monoton dintr-o gură de condei într-alta, stereotip (...) S-a renunțat la titulatura generală, falnică și infatuată, de **Opere,** adoptându-se una mai apropiată de obiect: **Scrieri,** drept ceea ce sunt. Opera, Creația, Măiestria sunt cuvinte care sperie munca și sfiala, monumentale, utilizate pentru mângâierea minusculelor vanități, o arvună anticipativă la statuie...") **Ediția Arghezi** are o istorie a sa, contradictorie și cu rupturi, nefiind, până la urmă, nici o **ediție de autor,** nici o **ediție critică de scrieri complete,** cum ar fi fost normal pentru binele culturii române și cum ar fi meritat poetul însuși. Singurul element de continuitate pare să fie formatul ediției. Nu cunosc motivele, dar este surprinzător că, după moartea poetului (1967), nu s-a început o ediție critică a scrierilor argheziene, cum s-a întâmplat, spre exemplu, cu opera sadoveniană. Este cunoscut că și Sadoveanu a avut o ediție de autor, desfășurată în timpul vieții, fapt ce nu a împiedicat realizarea ediției critice, ajunsă, deja, la **volumul 8.** Se încheie secolul și cel mai mare poet român din acest veac, cum l-a numit Nicolae Manolescu, nu are încheiată nici măcar ediția începută de el, ca să nu mai vorbim de perspectiva (cam sumbră) ca, în veacul următor, cineva să realizeze ediția critică.

Se știe că până în 1989 nu toate textele argheziene puteau să intre în ediție. Acestea sunt cuprinse în volumele recuperatorii apărute după 1989. Până în anul trecut (inclusiv) au apărut 38 de volume, iar în intervalul 1994-1998 au fost editate **volumele 39-41.** În timpul vieții poetului au apărut șaisprezece volume (1-16)..Poetul a văzut textele și din volumele 17-20, toate având anul de apariție 1968. **Volumul 20** (1968) cuprinde **proza (Pravilă de morală practică),** iar pe coperta interioară este notat: "ediție publicată după textul definitiv al autorului, sub supravegherea lui G. Pienescu", care este și redactorul cărții. Până la **volumul 25, proze (Semne cu creionul, III,** 1928-1929. **Spini de hârtie, Arhivă de literatură, Cutia de poștă)** redactor de carte rămâne Gheorghe Pienescu. Începând cu **volumul 26,** notele bibliografice sunt alcătuite de Mitzura Arghezi, iar lector este Traian Radu. Odată cu **volumul 35** (1985), care cuprinde teatru, se preconizează: "volum îngrijit de Mitzura Arghezi", iar de la **volumul 39** (1994), proze (**Tablete de cronicar I,** 1904-1906) îngrijirea o realizează Mitzura Arghezi și Traian Radu.

Textele publicistice ale lui Arghezi sunt cuprinse sub titulatura, mai generală, de **proze,** ceea ce și sunt, de fapt, fiindcă peste tot se simte arta și condeiul strălucitor al scriitorului. Arghezi n-a fost un publicist (ziarist), ci un scriitor care a făcut publicistică (ziaristică). În celebrele **Bilete de papagal** întâlnim, mereu, scriitorul, ca, de altfel, și în celelalte publicații (multe, la care a colaborat Arghezi), unde prozatorul (și, ades, poetul) se desfășoară impetuos și coroziv ("Adevărul literar și artistic", "Dimineața", "Rampa", "Revista Fundațiilor Regale", "Viața românească", "Informația zilei"). Tabletele argheziene sunt polemice, scot cu putere în evidență trăsături, fenomenul pus sub lupă este mărit prin hiperbolizare și accentuare în negativ. Cu o tematică diversă și spectru larg, tabletele, privite mai general și în legătura dintre ele, refac viața publică din țară pe perioada unui deceniu (1933-1942). Scriind despre școală, scoate în față carențele, derivate din situația socială. "Nu se prea vede că școala face altceva decât examene, promoții și repetențe. Bacalaureatul, din an în an mai concludent, acordă dreptul la universitate, universitatea dă o diplomă și două, iar la douăzeci și cinci de ani fostul student moare de foame; nu e un secret. În vreme ce o servitoare, paralel cu studiile domnișoarei, strânge zestre și își face căpătâi, diploma universității nu conferă măcar intrarea liberă în ministerul domnilor Anghelescu, Kirițescu și Ghițescu, păzite de un portar pe măsură. Licența și doctoratul abia semnalizează un început de epocă: a temenelei, a insistenței, a recomandației și a preferințelor variate. Pentru un derizoriu salariu ipotetic, candidatul la o catedră la periferia țării trebuie să înfrunte brutalitatea, mitocănia și capriciul. Bărbații o mai răzbesc, abdicând. Vă las să ghiciți situația fetelor" **(Școala).** Scriind despre teatru și arta interpretării, o actriță fără talent este descalificată în câteva cuvinte. "Așa înțelege cucoana în speță o parte din comic: chiuind. Unele actrițe sunt superbe, altele au dicțiune și talent. Doamna nu are nimic din cele amintite - compensându-le absența cu trupul și fața suptă de schimonoseli și nechezat. Simte, desigur, plăcere când procedează așa. O plăcere imensă, pură, într-un cuvânt: artistică. (...) Așa e dumneaei. Cu temperament. Necontenit frământată de colici și sonor exuberantă. Când plânge, chiuie. Când râde nechează. Iar când nu face nici unul din aceste lucruri se zbate lovită de streche". **(Aceea care chiuie)** Deși volumul cuprinde mai ales texte ce n-au putut intra în cele anterioare, sunt destule tablete centrate pe un domeniu. Astfel, întâlnim mai multe articole despre școală, despre teatru, despre muzică, despre cultură, evocarea ori prezentarea unor scriitori (C. Tonegaru, Al. Rosetti, Tutoveanu, Al. Sahia, I. Teodoreanu). Sunt, apoi, texte despre Carol al II-lea, Regina Maria, Dinu Brătianu, Ford, Hitler, Franco, Malaxa, Al. Vaida-Voevod ș.a. Se cunoaște polemica dintre Arghezi și Iorga, pornită din atitudinea istoricului față de opera argheziană, pe care nu a înțeles-o. Câteva tablete din acest volum - **Polemistul, Cum polemizează domnul Iorga, Bravura lașității, Un răspuns** - refac tensiunea polemicii, care nu a fost nici scurtă și nici nu a făcut economie de forța cuvântului și de valențele expresive ale limbii române. "Căci ceea ce scrie fără talent și adeseori fără gramatica simplă și cu o fenomenală absență de măsură și de bun-simț măcar prostesc, sau ceea ce patronează sufletul lui, îl împuținează zilnic pe el și numai pe el. Coloanele publicațiilor lui mărturisesc într-o trăncăneală dezolantă acea pornografie abjectă și suburbană pe care are tendința, fățarnicul și neputinciosul profesor și academician, să lase a se crede că o urmărește. Istoricul de după Tocilescu e mult prea depărtat și străin decenței elegante și aristocraticei atitudini a unui domn, cum ar trebui să fie". **(Polemistul)** Când "armistițiul", propus de Iorga, nu a fost respectat, Arghezi reia polemica, fixând o portretistică în tușe groase. "Cititorii care încă n-au cunoscut în prototip o lașitate întreagă și o abjecțiune în original au în domnul Iorga cel mai autentic exemplar. Te-a rugat să-l ridici de jos și ți-a spus că e rănit și că-i e sete. I-ai dat o strachină proaspătă, o ulcea cu apă nouă și un peșchir curat - și după ce a băut și s-a zvântat, s-a pus în amântrei... Cu acest pervertit de la elementara cuviință nu te poți nici lupta, nici împăca, schilod în luptă și-n pace mârșav". **(Stilul canalie)**

Există în tabletele argheziene un substrat etic și educativ, prin aducerea în prim plan a exemplului. Textele despre Ford, spre exemplu, sunt revelatoare. Pentru că nu persoana în sine interesează, ci puterea de a lupta, curajul, perseverența, inventivitatea, dorința de a învinge. ("Iată-l pe tânărul Ford, plecând din casa părintească a unui agricultor sărac, cu școala primară făcută, drept orice bagaj intelectual. El avea însă un intelect al lui pe care îl au toți copiii noștri de românași. La doisprezece ani îl emoționează prezența unei locomobile, la șaptesprezece ani, împotriva voii părintelui său, se bagă la un atelier mecanic și face și el, cu cele zece degete ale lui, o trăsură cu aburi"). Sunt, apoi, texte în care nu viața politică, socială și artistică sau urmărirea "speciei javrei" stau în atenția autorului, ci, mai ales, plăcerea călătoriei și frumusețea unei descrieri. Pagina se umple de poezie, fraza se liniștește și duce cu ea sensuri și sensibilități nu ades întâlnite. "Acest aur al codrilor românești are cel puțin cincizeci de expresii deosebite ale aurului, dintre rugină și gălbenuș; o rușine pentru săracul aur metalic. Și dacă dinaintea vastului tezaur punem să joace în hore nevestele tulpeșe, fetele cu picioarele lungi, cu încheietura genunchiului ivorie și duios aristocrată, cu gleznele de indiscutabilă rasă și cu o carnație suculentă a brațelor, a grumazului bătut de salbe, a șoldului și a fizionomiei compusă din giuvaiere: scarabeii ochilor, floarea gurii, trandafirii în trei petale ai urechii, cuibotica nasului, arcul sprâncenii și zâmbetul care pune în toate sculele unui trup fericit cumpănit o văpaie, toamna poate să fie și mai frumoasă și să ție până la toamna viitoare...".

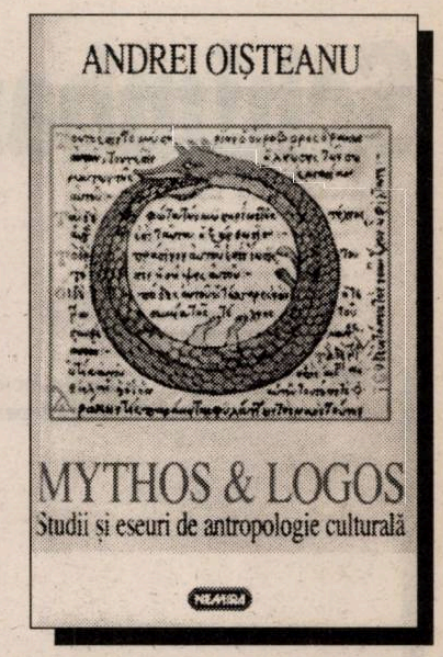
Nici un volum nu beneficiază de o sumară **notă** pentru a ști care este textul de bază și motivarea alegerii. Probabil pentru mult timp de aici înainte, doar această ediție de **Scrieri** va forma baza de cercetare și interpretare a operei argheziene de către istoricul literar.

Antologie

Cu sensibilitatea poetului și viziunea eruditului, Ștefan Aug. Doinaș a realizat o exemplară **Antologie din poezia universală** (Editura Grai și Suflet - Cultura Națională, București, 1997, 528 pag., 50.000 lei, format 24/17). Nucleul acestei extinse antologii îl reprezintă volumul **Sunete fundamentale** (1970). Fiecare poet antologat beneficiază de o prezentare, de o "fișă lirică", în care nu informația de istorie literară va fi în atenție, ci prezentarea acelor trăsături și coordonate de creație ce pot duce la **definirea artei poetice**. Antologia cuprinde șaptezeci și cinci de poeți, fiecare cu mai multe texte traduse, ceea ce dă o imagine despre efortul depus pentru realizare. Pentru a avea doar o sumară perspectivă de percepere (intuire), a întregului, amintesc că întâlnim poezii de Dante și Petrarca, Villon și Ronsard, Shakespeare și Michelangelo, Goethe și Shelley, Hölderlin și Novalis, Leopardi și Lenau, Hugo și Nerval, Poe și Baudelaire, Dickinson și Nietzsche, Mallarmé și Verlaine, Rimbaud și Laforgue, Claudel și Rilke, Antonio Machado și Jimenéz, Gerardo Diego și Lorca, G. Benn și Trakl ș.a. În ultimă instanță, nu numărul contează, ci calitatea alegerii textelor și a traducerii acestora. Ștefan Aug. Doinaș pune problema traducerii și din perspectivă teoretică, statuând o adevărată poetică a traducerii. Postfața antologiei - **Despre traducerea fidelă a poeziei** - este un adevărat tratat despre șansele și condițiile traducerii fidele. "Am întrebat la început: oare, traducând poezie, traducem dintr-o limbă în altă limbă? Nu: traducerea nu e o simplă translație de sensuri, ci "transportarea" unui "obiect estetic" verbal dintr-un spațiu de cultură în alt spațiu de cultură. Traducând poezie, traducem dintr-o limbă poetică în altă limbă poetică" - scrie Ștefan Aug. Doinaș. Refacerea **poeticii** originalului se constituie într-o condiție a fidelității traducerii. "**Poetica** originalului, asumată cu luciditate și transformată în libertate creatoare, asigură astfel singura fidelitate despre care trebuie să se vorbească în legătură cu o traducere, pentru că aceasta le garantează pe toate celelalte, - fidelitatea față de **poiein**-ul poetului tradus". Considerațiile sunt cu atât mai valoroase și mai importante cu cât reflectă experiența unui pasionat și consecvent traducător din poezia universală ("Am început să traduc poezie pe la vârsta de 18 ani, întâi din limba franceză, și pot să spun că ceea ce m-a îndemnat a fost atunci, pura plăcere estetică de a găsi echivalențe în limba mea maternă pentru frumusețile verbale ale originalului"), apoi vin din partea unui poet, el însuși autor de sonuri rare și alese și, nu în ultimul rând, a unui om de cultură care a scris mereu despre fenomenul poetic, a ascultat cu atenție **vocile poetice** și a încercat să înlăture **măștile** pentru a ajunge la **adevărul poetic.**

Texte sub lupă

Otilia Hedeșan



ANDREI OIȘTEANU
Mythos & logos
Studii și eseuri de antropologie culturală.
Ediția a II-a, revăzută și adăugită, București, Nemira, 1998, 398 p.

Am citit ultima carte a lui Andrei Oișteanu, **Mythos & logos,** într-un orizont de așteptare cu totul favorizant (pentru ea). Amintirea volumelor mai vechi ale autorului, **Grădina de dincolo. Zoosophia. Comentarii mitologice** (Cluj, Dacia, 1980) și mai ales **Motive și semnificații mitosimbolice în cultura tradițională românească** (București, Minerva, 1989) a girat, de la început, subtilitatea noului demers. – De altfel, o carte care inserează pe coperta a patra aprecieri ale lui Mircea Eliade (Care, e drept, se referă la texte anterioare ale lui Andrei Oișteanu, dar asta nu schimbă în mod fundamental datele problemei!), Moshe Idel și Paul H. Stahl și care mai conține, într-o anexă, fragmente de cronică semnate de Sorin Antohi, Mihai Șora, Andrei Cornea, Victor Neumann, Dumitru Radu Popa, Ioan Stanomir, George Pruteanu sau Nicu Goldstein se impune, de la bun început. Oricât de inocent, cititorul nu se poate să nu fi auzit de unul sau altul dintre acești autori, iar cuvintele lor infuzează cu prestigiu cartea, sunt un fel de poliță în alb.

Partea bună a lucrurilor este aceea că toată această retorică menită să capteze bunăvoința cititorului virtual este urmată de o carte a cărui interes este unul cu adevărat excepțional. El provine, mai întâi, din varietatea tematică a volumului. Mai apoi, este asigurat de coerența demonstrațiilor pe care le construiește autorul și de erudiția – absolut uimitoare – pe care el o desfășoară în fiecare dintre situații.

Dar despre ce scrie, de fapt, Andrei Oișteanu, în această carte? În mod foarte general, textele sale sunt grupate în patru secțiuni, fiecare dintre ele cu o serie de subdiviziuni bine închegate. Astfel, prima secvență, **Mythos & logos,** conține și eseuri încadrate sub titlurile: **Frumoasa și bestia. Relații magico-erotice, Narcotice și halucinogene la geto-daci și români. Reminiscențe magico-rituale în folclorul copiilor; Rohmani-Brahmani. Călătoria unui motiv în spațiu și timp, Graiul îngerilor, Dincoace și dincolo de oglindă, Antropologia locuirii tradiționale. Omul între Natură și Cultură, Demonofobia în mitologiile orientale și sud-est europene.** Partea a doua este despre **"Evreul imaginar" versus "evreul real"** și cuprinde, la rându-i, patru capitole: **Imaginea evreului în cultura tradițională românească, Stigmatul etnic, Infelix culpa, Naționalism și antisemitism în România interbelică** și **Sindromul Anne Frank.** Mai restrânsă ca dimensiuni, partea a treia, **"Politică și delicatese",** este incitantă nu doar prin titlu, ci și prin tematica abordată: **Stânga versus dreapta. Farmecul discret al dihotomiei, Dispute teologice publice, Găgăuzii. Istorie și etnogeneză, O istorie a bibliocidului, Cu rogojinan cap și cu jalba-n proțap, Sindromul Golem, Despre un roman nescris și un Roman proscris.** În sfârșit, ultimele pagini ale volumului reiau mai vechi texte despre și cu I.P. Culianu. **In memorian Ioan Petru Culianu** conține, astfel: **O întâlnire cu I.P. Culianu, Despre gnosticism, bogomilism și nihilism cu I.P. Culianu, Ioan Petru Culianu – călător în lumea de dincolo** și **Un altfel de Culianu.**

Am citat toate aceste titluri pentru a încerca să reconstruiesc cât mai fidel peisajul ideilor cărții lui Andrei Oișteanu. Enumerarea lor îmi folosește, în același timp, pentru formularea principalei "probleme spinoase" a acestei cărți: Oare lucruri atât de diferite între ele, cum sunt plantele halucinogene la geto-daci și etnogeneza găgăuzilor, folclorul copiilor și personalitatea – discutabilă și discutată a – lui Petre Roman, sau mitologia "vechii Europe" și reprezentarea imaginară a evreilor în cultura tradițională românească au suficiente elemente comune pentru a se regăsi între paginile unei singure cărți? Și dacă aceste elemente există, totuși, este, oare, cu putință, ca o singură persoană să cumuleze competențele necesare pentru a se exprima convingător în privința lor? Sunt semne de întrebare pe care nu le ridic eu prima dată și care subminează întrucâtva creditul necondiționat de care se bucură cartea.

Astfel spuse lucrurile, pare să fi intrat pe un drum înfundat, căci aș putea ieși din impas doar formulând superficialitatea lui Oișteanu, sau clamându-i genialitatea. Cum despre prima soluție nici nu poate fi vorba, iar de a doua mă feresc pur și simplu din nevoia de normalitate, rămâne de redefinit specificul cărții. Personal, cred că faptele pe care Andrei Oișteanu le discută sunt raportabile la câteva coordonate majore. **Cultura tradițională românească, problemele evreilor din România** și **societatea românească de astăzi** sunt nuclee semantice suficient de complexe în jurul cărora gravitează textele sale. Fiecare din aceste trei domenii își are bibliografia sa, o bibliografie extrem de extinsă, e drept, dar care, odată parcursă, asigură baze solide pentru orice fel de chestiuni care se pot formula (și reformula) în interiorul domeniului. Calitatea cea mai mare pe care cred că o posedă Andrei Oișteanu nu mi se pare aceea de a fi parcurs aceste bibliografii și nici măcar faptul că face permanente eforturi să ne probeze caracterul exhaustiv al cunoștințelor sale, ci felul în care el știe să examineze textele citite. Fascinația studiilor lui Andrei Oișteanu cred că pornește de la știința sa de a **decupa texte** pline de semnificații. Aceste texte, până atunci neglijate (Mă tentează un termen hiperspecializat: pentru mulți cercetători încă non-texte!) de cercetătorii unor domenii restrânse – cum ar fi lingvistica, istoria, folcloristica – sunt **puse**, mai apoi, **sub lupă**. Autorul le privește cu un ochi atent și găsește, în ele, nodurile semantice. Focalizează asupra acestora, le descoperă sursele și le cercetează filiațiile. Pentru a realiza aceste procese, el desfășoară o argumentație impresionantă dar niciodată excesivă. Excursul bibliografic (și, adeseori, iconografic) este menit să convingă de validitatea problemei formulate și de soliditatea răspunsului pe care îl oferă cercetătorul. Coerența întregului travaliu este scoasă la lumină, mai apoi, de **titlu**. Aș observa, chiar, că volumele lui Andrei Oișteanu nu au titluri foarte inspirate, care să atragă atenția prin ele însele. Dimpotrivă, ele par mai degrabă să numească eforturi îndelungate în cercetări multiple pe care, la un moment dat, autorul își propune să le dea publicității. Lucrurile se schimbă, însă, în mod esențial, atunci când este vorba despre titlurile de capitole și mai ales de subcapitole: **Patria versus Matria, "Dacă n-aș fi Alexandru, aș fi Diogene", Cartea - copac, Cartea - hrană, Cartea - templu, Oglinda - mit, Oglinda - cuvânt, Oglinda - obiect** sunt numai câteva cazuri în care titlul nu folosește ca simplă marcă paratextuală, ci el numește o problemă fundamentală căreia i-a dat viață, prin scrisul său, Andrei Oișteanu.

Desfășurarea sistematică a acestui cuvânt "ritual" al cercetării, plin de osteneală și, unde, pe planul țeserii ideii pot pândi adeseori primejdii, căci canavaua gândului este, virtualmente, mult mai bogată decât traseele pe care au evoluat, în timp, faptele culturale din imediata noastră apropiere (sau din proximitatea noastră bibliografică) asigură, de fapt, unitatea cărții lui Andrei Oișteanu.

Văzută astfel, ca o carte de travaliu, ea nu mai șochează prin varietatea care frizează uneori incompatibilitatea subiectelor. Chiar cele trei mari repere semantice decupate mai sus – tradiția românească, evreii, contemporaneitatea noastră fierbinte – pot fi privite doar ca fațete ale aceluiași interes pentru jocul simbolic al alterității și identității. În fond, paginile excelente de imagologie etnică din partea a doua a volumului au drept obiect, după cum ne avertizează autorul, comentând un mai vechi text al lui M. Schwarzfeld, "... nu atât evreul, cât mai ales românul. «El (studiul) va scoate în relief pe evreu cu calitățile și defectele ce le vede la el românul și ne va desveli, în același timp, în parte, puterea de observațiune, prejudecățile și slăbiciunile poporului român, /.../ ne va înfățișa pe evreu așa cum îl vede, îl crede și-l înțelege românul, dar nu așa cum a fost sau cum este în adevăr.» (p. 117). Astfel spus, studiul este unul despre imaginarul românesc, chiar dacă tema "pusă sub lupă" este aceea a evreilor.

În același sens, micul capitol dedicat "rohmanilor", despre care tradiția populară spune că "îs mici la făptură și la stat și putinței la minte", (Marcel Olinescu, **Mitologie românească** București, Casa Școalelor, 1944, p. 87) nu mai poate fi privit doar ca un exercițiu de interpretare care îl poartă pe cititor prin cărțile populare și-i lămurește relațiile acestora cu lumea despre care istorisesc, ci trebuie înțeles în complementaritatea sa efectivă cu cercetările despre "jidovi", neînțelegând prin cuvânt numai "evrei", ci și "o specie preumană, o specie ratată de androizi giganți (în cadrul androgenezei mitice românești). "(p. 218). Tot astfel, textele în care Andrei Oișteanu comentează evenimente culturale actuale trec mereu dincolo de suprafața lucrurilor, încercând să găsească faptelor resorturi valide în mentalitățile populare. Iată: "Cu câțiva ani în urmă, ziarele au relatat un fapt doar aparent neobișnuit: un cetățean s-a aruncat sub roțile mașinii prezidențiale, cu scopul de a-i înmâna o «lăcrămație» președintelui țării, Ion Iliescu. În spațiul carpato-danubiano-pontic, un astfel de gest nu este ieșit din comun. /.../ Instituția jalbei înmânate șefului statului (fie el președinte, secretar general al P.C.R., rege sau domnitor) are o vechime multiseculară și pare a fi de origine orientală. În orice caz, nu este un năravde sorginte comunistă, ci produsul unei vechi și păguboase mentalități zonale: că șeful statului este un despot luminat și omnipotent, care poate schimba sentințe judecătorești, poate oferi slujbe, case și (Doamne ajută!) butelii..." (p. 324) Iar demonstrația continuă, prin citarea cronicarilor moldoveni și munteni, a unor surse literare din secolul trecut și prin activarea etimologiilor cuvintelor limbii române vechi.

Cartea lui Andrei Oișteanu se dovedește, astfel, nu numai foarte savantă, ci și extrem de atrăgătoare. Ea îl seduce pe cititor și nu-i permite s-o lase din mână. Celui mai sceptic îi trezește bănuieli, dar i se impune, totuși. Asta nu înseamnă că ea nu este o carte menită să rămână și să devină un excelent instrument de lucru (și un model de interpretare) pentru cei interesați de imaginar în general, fie el românesc sau nu.

Am mai citit

◆ Tudor Pamfile, **Dragostea în datina tineretului român,** Text stabilit, cuvânt înainte și îngrijiri bibliografice de Petre Florea, București, Saeculum I.O., 1998, 223 p.

Un manuscris încă inedit (cu excepția semnalată în prefață, capitolul **Vrăji de frumusețe și "trecere"**, publicat în 1997 în "Revista de Etnografie și Folclor", nr. 1-2) al neobositului culegător de tradiții populare care a fost Tudor Pamfile a văzut lumina tiparului între coperțile unei noi cărți din colecția "Mythos", a editurii bucureștene Saeculum. În această prezentare, volumul impresionează din două motive: întâi, pentru că el pune în circulație un număr remarcabil de texte (poetice sau descrieri de ritual) din repertoriul românesc al magiei erotice; în al doilea rând, pentru că a fost editat cu o acribie filologică de excepție. Sunt convinsă că acest text va deveni foarte curând o sursă importantă de informații privitoare la magia populară și la simbolica erotică românească. În această direcție, mai ales pentru textele de vrăji (**făcături**) de dragoste transcrise, el umple un gol al bibliografiei etnologice românești.

În afara calităților sale intrinseci, această carte publicată cu atât de multă întârziere (celelalte studii ale lui Tudor Pamfile au apărut înaintea primului război mondial) ridică o serie de probleme delicate: În ce măsură metoda monografică a vechiului culegător este eficientă în condițiile în care el își propune să analizeze un fenomen atât de bogat în nuanțe și atât de complex antropologic? Cum poate participa o carte rămasă în arhive și publicată peste aproape un secol – o carte nu este, totuși, o capodoperă – la remodelarea tematicii pe care o tratează?

Ce-ar mai fi de spus? Poate că **Dragostea în datina tineretului român** a fost editată pentru folcloriști, dar va fi citită cu sufletul la gură de un public enorm și eteroclit, avid de tot ce poate fi raportat la magie.

◆ Nicolae Panea, **Folclorul ca formă de arheologie spirituală în operele lui Al. I. Odobescu și B. P. Hașdeu,** Craiova, Editura Universitaria, 1998, 388 p.

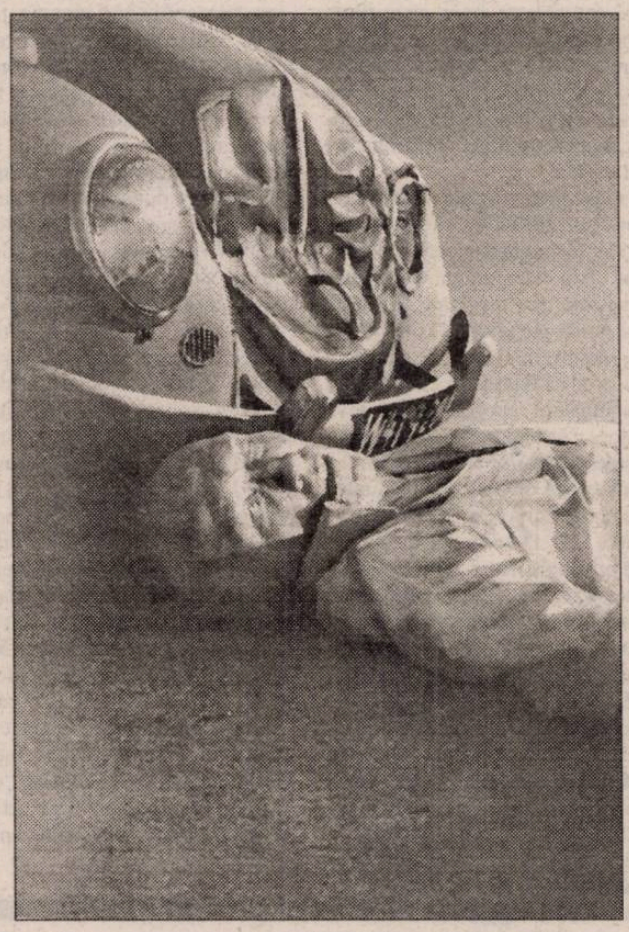
În condiții grafice (mai mult decât/) derizorii, editura Universității din Craiova a publicat o carte care merită, fără doar și poate, interes, nu numai pentru că recitirea operei lui Odobescu sau Hașdeu prin prisma folcloristicii este, oricând, un excurs incitant, ci, mai ales, pentru că ea pornește de la o premisă interesantă, aceea ca, prin analiza unor texte de referință din secolul trecut, să se "regândească începuturile folcloristicii". Sau, în litera autorului: "... este de datoria fiecărei generații de a face un astfel de efort pentru ca imaginea omului și a societății pe care o desenează să fie cât mai aproape de realitate". (p. 9)

Schimbarea panglicii la mașina de scris

Florin Bănescu

Motto (în loc de):
"Am acum panglică nouă..."

... nimic mai potrivit, pentru deschiderea unui roman, decât descrierea procedurii aproape tehnice a schimbării benzii de la mașina de scris, bătrâna, credincioasa, rezistenta ta mașină de scris pe care ai cumpărat-o într-o iarnă, acum aproape trei decenii, n-are rost să scotocești excact cât a trecut de atunci, oricum era o iarnă cu zăpadă abundentă, cel puțin la Sinaia, unde te aflai, în așteptarea începutului unui nou an sau a sfârșitului celui vechi, nu-i așa - vechi precum vinul, care devine tot mai bun o dată cu trecerea timpului, dacă nu cumva se oțetește, ajunge o poșircă oarecare, la canal cu ea!, dar anul, calendaristic, se termină și gata, rupi ultima filă a calendarului și începi altul, cum va fi?, te întrebi, cum dă Dumnezeu, îți răspunde oricine, despre un an învechit nu poți nici să spui, de pildă, precum despre găină, asta o știe tot natul, "găina bătrână face zama bună!", scuzați, fleacuri, aiureli, de unde până unde, poate, așa, acolo, ceva mai bună devine, hm, tehnica, dar, să fim serioși, nu e permis să ignori biologicul, acesta își are legile lui, nu e nevoie să fie neapărat cunoscute fiindcă ele, la un moment dat, se fac și așa simțite, așa că vai de curul lor de găini bătrâne cu zama pe care mai știu s-o facă ele cu tot, dar, atenție, prea des e vorba despre bătrânețe, mașina de scris e bătrână, găinile, și ele, anul care s-a învechit, precum vinul, și povestea a îmbătrânit, ca toate poveștile (asta le face mai frumoase?), numai că motive s-o schimbi n-ai, după cum nici să continui folosința unei benzi îmbătrânite (și asta!) nu era cinstit - față de cel care o trece pe calculator, păi de ce să sufere el?, să-și belească ochii, obosindu-și-i, enervându-se, surmenându-se, intrând într-o stare de stress - că de asta suferă, acum, cam toată omenirea, și așa o va trăi dar de ce să-i grăbești îmbolnăvirea, doar din lene, din comoditate, din multele neplăceri pe care ți le poate provoca o asemenea manevră (la televizor: "noi manevre militare în zona..."), senzația neplăcută dată de atingerea benzii vechi, uscate ("foglia secca" - s-a terminat și campionatul ăsta de fotbal mondial!), fosnitoare, aproape străvezie, după ea venind una și mai greu de suportat, banda nouă, încărcată de cerneală vâscoasă, cu miros înțepător (s-au înmulțit senzațiile), aduce fie și vag cu pielea de reptilă vie, numai că nu e solzoasă, în schimb e de o umezeală rece și mai ales e lungă, banda, precizare importantă, altfel sună a banc răsuflat, a poantă răsștiută, a viț prea bătrân (poftim!), ca să nu mai vorbim despre mizerie, cu asta suntem obișnuiți, e a noastră, e de-a noastră, noi o producem și-n ea ne scăldăm, ne bălăcim, ne și bălăcărim cu ea, de ce insiști?, nu s-a săturat nimeni de mizerie?, uite că nu, de altfel și aici s-ar cuveni o precizare, măcar o nuanțare, ceva, acum simpla murdărie a mâinilor e chestiunea (la televizor: "măsuri energice pentru combaterea corupției...") discutată, degetele îți arată de parcă ai fi decojit nuci verzi, și așa vor arăta cine știe cât timp, apă caldă de unde? (la televizor: "regiile s-au văzut nevoite să sisteze aprovizionarea cu apă caldă din pricina marilor datornici..."), murdăria se va întinde, urcând spre coaste, pete urâte-ți vor împodobi obrajii, nasul și așa mai departe, asta-i menirea mizeriei - aici murdăriei - să se întindă, să urce, să se lăbărțeze (elegantă expresie!), bine, bine, vei schimba banda (sau ai schimbat-o deja?), bine pe dracu', acum te-ai găsit, pe căldura asta, pe caniculă, pe focărie și când te gândești (păi de ce n-o faci?) cum era la Sinaia, în iarna cu zăpadă abundentă, în marginea stațiunii ai văzut, într-o zi, urme de lupi, le-ai arătat lui Andrei care a fost de-a dreptul entuziasmat, noroc cu Ioana, "nu-ți ajung lupii din poveștile tale, vrei să ni-i aduci acum pe cap?", a spus, ce mai discuție a ieșit!, auzi, auzi, ce hal de exprimare!, cum să aduci niște lupi, la urma urmelor cinstiți, pe capul unei familii pornite la plimbare, "parcă vroiai să-ți cumperi o mașină de scris?", a încercat ea și a reușit să curme cearta, așa și era, se terminase anul cel vechi, începuse - inevitabil, cel nou, așa că librăriile își reluau programul normal, orarul cel de fiecare zi, în vremea aceea găseai mașini de scris la librării și nici măcar n-aveai nevoie de aprobările poliției, abia după aceea a început o întreagă tărășenie, anual trebuiau verificate, la sediul numitei instituții, umflându-ți mașina, bătrâne și du-te cu ea la verificat, ia-o și pe cealaltă, bine că-s portabile, dar a treia nu, e "de birou" (de nevoie aveți de trei mașini de scris?), nu-i nimic, nu-i nimic, ba e, că, uite, amicul Ghe și-a făcut rost de una cu car mare, a fost visul lui, și l-a realizat, mare ispravă, aștepta zăpada ca s-o poată căra cu sania, gata cu lupii, gata cu aprobările, te-ai înființat la singura librărie a stațiunii și ai cerut, autoritar, bărbătește, mașina expusă în vitrină, nici nu costa cine știe cât, la suma primită drept premiu literar, de la o revistă, ai mai adăugat o sută, două și te-ai văzut om, scriitor adevărat, adică, unul care are acasă măcar o mașină de scris, pe atunci, și ai învățat să bați cu un deget, la stadiul ăsta ai rămas și așa ai dactilografiat, mii de pagini, în câte o noapte adormeai cu fruntea sprijinită de claviatură, nu era postura eroică a



unuia căzut pe frontul de bătălie, ci doar câte o pauză pentru dezmorțirea degetului, se întâmpla și asta, totul trece, sau aproape totul, acum ai deseori toate degetele amorțite și trec nopți în șir până poți lucra din nou, cu același bătrân deget (poftim de vezi!), probabil că toate celelalte dau dovadă de solidaritate cu ăsta, care acum e vânăt ca pruna, după schimbarea benzii, nici asta, în fond, nu prea nouă, aleasă dintre mai multe role moștenite de la tatăl tău, bătrânul fusese gospodar, în felul lui, își dactilografiase textele până la peste optzeci de ani, singur, având mereu o provizie de benzi, topuri cu hârtie de scris, agrafe, o adevărată avere lăsată ca moștenire, ca să nu mai amintești de cărțile bibliotecii - între ele, ascunse, și două ce fuseseră, în familie, declarate pierdute, uitate pe undeva, confiscate când cu, mă rog, mă rog, titlurile lor figurau pe lista primelor cărți epurate (prin decret regal!) în România, apoi, manuscrisele, Dumnezeule, câtă răbdare au avut bătrânii noștri bătrâni, note, comentarii, variante, lăzi pline ochi, azi e simplu, lucrezi pe computer, dacă ai, dacă te pricepi, dacă te poți obișnui, altfel "vezi" pagina pe ecran, prea ești familiarizat cu mașina de scris, depășind doar practica manuscrisului, un progres, totuși, și ăsta, dovedind, posibil, o oarecare comoditate, doar uneori, așa, în fugă, câte o frază însemnată pe o coală de hârtie culeasă te miri de unde, cuvinte înșiruite într-o agendă, rar, dar de tot rar, vreo schițare a unei lucrări mai întinse, pe mai multe foi, să zicem, păi ce te făceau dacă prindeai epoca penei de scris?, până și pixul a însemnat enorm față de modernul cândva toc cu peniță, altfel, l-ai vedea pe Cervantes lucrând pe computer?, pe Tolstoi, pe Dostoievski, de pildă?, nu, atunci stai liniștit și schimbă banda, nici măcar nu-i mare scofală, ridici ușor capacul, scoți una dintre role, derulezi banda veche, străvezie, fosnitoare, uscată ca de secetă (la televizor: "inundații catastrofale în Coreea de Sud"), pregătești banda cea nouă, după ce te-ai zgâiat destul la cutia pe care scrie "Pescăruș" și "Panglică pentru mașini de scris", textul înconjurând silueta unei pipițe care se vrea a fi dactilografa-simbol, ridici frumușel capacul cutiei și extragi rola, o descojești, o dezvelești, o belești (ca pe un miel pascal) de învelișul de staniol, te obișnuiești cu mirosul iute-înțepător, apuci un capăt al benzii și tragi de el, câțiva centimetri, apoi, cu mai mult curaj, o desfășori în splendida-i lungime, după ce ai trecut capul prin urechile acului, adică prin lăcașurile anume care-i țin cursul în timpul folosirii, dacă l-ai trecut, fiindcă n-o poți face așa de repede, mai nimerești pe alături, smintești ceva, încurci treburile, banda, panglica, reptila rece-vâscoasă se încurcă și ea, de la sine, de la cine știe cine, transpiri (la televizor: "în țară vremea e caniculară?"), te ștergi și te măzgălești pe mâini, pe față și așa mai departe, capul plăsmuirii prelungi și cerneloase se dovedește că nu-i nici pe departe al unei cămile, care, știm cu toții, mai ușor va trece prin urechile acului decât, cu toate că, am aflat mai de curând, cămila nu era chiar cămilă ci, în sfârșit, care sfârșit?, că merge anevoie, ba nu merge deloc, mai bine chemai un schimbător-de-panglici-pentru-mașini-de-scris, de unde să-l chemi?, și încă noaptea!, bine, nu-l chemi, dar nici treaba n-o poți lăsa așa, în plata Domnului, n-o lăsa, nu te lăsa!, numai împreună vom reuși!, împreună cine cu cine?, și, apoi, cât de pasionată e povestea asta pentru cineva care n-are nevoie de o mașină de scris?, stai și te uiți ca ăla la poarta nouă, și viața trece pe lângă tine, curge năvalnic, șuvoi vijelios, pe naiba, e noapte și circulația s-a domolit, discoteca din vecini încă nu și-a terminat programul, abia atunci să vezi și să auzi, mai ales, viață!, tineretul nostru studios și prea stressat de bac, de admiteri, de sesiunile de corigență care vor veni, năvălește chiuind, fluierând, urlându-și bărbăția precoce, vlăjganii se mai pocnesc între ei, fetele deloc curioase de dactilografie chicotesc, vecinii ies la ferestre, se pornesc mașinile parcate pe ambele trotuare, pârâie, uruie, troznesc, se întrec hergheliile de cai-putere, treaba lor, sunt tineri, sunt frumoși, sunt viitorul țării, oho!, au toată vremea să vadă și ei ce înseamnă viața (aici ar fi fost loc pentru un eseu despre chiar ce înseamnă viața, numai că toți se pricep la cestiuni din astea, demult fumate, ce s-o mai lungim, lălăim, lățim, lăbărțăm - repetare voită, prea sună frumos acest cuvânt!, chiar dacă, lătrăm, lălăim, la-la-la și hau-hau-hau, prea se înghesuie mulți să sune posturile de televiziune cablate ori ne, cu bretele sau fără, la ora de maximă audiență ca și la cele ce ar trebui consacrate amorului, somnului, dacă nu măcar visatului cu ochii deschiși, pentru a-și aduce, în primul rând, salutul lor către nație, apoi satisfacția că nația e binecuvântată, deci, și cu asemenea emisiuni, lăsând pentru final mesajul propriu-zis către aceeași națiune trează, deșteaptă, muncitoare, iubitoare de adevăr, hăruită cu virtuți atât de numeroase că nu e spațiu în emisiunea aia în care au nimerit exact când nu doreau, ei ar fi vrut să vorbească în alta, numai că, uite, ce ți-e și cu norocul, bată-l vina, că și pe domnul realizator, urmează nume, ca și pe domnii invitați, urmează nume, ca și pe stimații telespectatori, pauză de efect, bine venită, pentru pregătirea miezului, pe toți, așadar, să-i bată norocul, și să aibă parte de sănătate și de prosperitate, ceea ce își doresc și lor, după care, în sfârșit, dă-i, și varsă, și revarsă potopul de înțelepte vorbe din care se înțelege o singură idee clară, totul, dar totul, merge prost, e pe dos, e ca la nimeni, și vinovați sunt numai ăia care se știu ei, iar viața e așa și pe dincolo, așa că punct, "alo, care ești, bă, ăla, de-ai tăiat legătura?"), să-i simtă duritatea, să dea-n gropi zdrang! (afară, în stradă, asta a fost groapa din dreptul Farmaciei Grozescu, fostă "La Mântuitorul", când aparținea lui Foldes, înainte de 1918) și zdrong! (tot afară, în stradă, vinovată fiind groapa din dreptul Diecezanei) și zdring! (a treia cădere în ring, scuzați, în stradă, alt fericit posesor și conducător de mașină care a nimerit în groapa de sub ferestrele tale, mulțumiri celor de la gaze, că au spart asfaltul, să bage - câtă eleganță -, gazul lor în casele cetățenilor fără, celor de la apă-canal, că au spart și ei asfaltul ca să vadă ce-i în țevile de la casele cetățenilor cu, fără gaze, cu, vezi bine, canalizare, ar trebui spus, și celor de la telefoane, de la RENEL, de la uzina de apă, care-s alții decât cei de la apă-canal și care se vor mai fi ocupând cu spartul, că biata primărie buget n-are, așa că drumarii de la Drumurile Municipale - că n-ai vrea să vină cei de la tot Drumuri, dar județene, naționale, europene, mondiale, drumarii așadar, sunt și ei cam sărăcuți și n-au primit comandă decât pentru turnat mixtura - termen științific, drept care banala umplutură au băgat-o neeleganții de spărgători și se lasă, umplutura, fiind de trei parale, ca opera omonimă a lui Brecht), ei, dar ce mai veselie va fi în zori, pe urmă pe parcursul zilei, șuvoi de mașini, tremură, se cutremură întreg cartierul, intri și tu

Florin Bănescu

Schimbarea panglicii la mașina de scris

în trepidații de parcă ai lucra cu picamerul, claxoane, suduieli, scrâșnet de frâne, strada o fi fost ea domnească, dar când s-au înălțat casele de o mărginesc pe ea se plimbau birjele, oraș imperial, domnule, arareori câte o mașină gâfâia printre elegantele, grațioasele, superbele birje, multe și astea, e drept, dar tot mai rămăsese loc, pe margini, pentru câte un rând de tei, s-au dus, au pierit, nu le-a rămas decât amintirea, de ce nu recunoști?, uneori, noaptea, ca acum, le auzi încă foșnetul, sau poate e teiul din curtea vecină, nu, cu el e altă poveste, curtea vecină e de fapt o "trecătoare" între două străzi, pe acolo te duci la serviciu, pe acolo te întorci acasă, avea de toate, aproape, curtea, care fusese a redacției "Românului", un castan, tufe de trandafiri sălbatici și de iorgovan, viță de vie, îi lipsea, după socoteala ta, un tei, i l-ai dăruit, cum, ehei, despre așa ceva nu se vorbește, cum nici despre darul pe care-l ai de a provoca ninsori (alții pot aduce sau opri ploaia, mă rog, mă rog, fiecare cu darul și cu puterea lui), ei, ei!, asta-i bună!, care foșnet?, păi ca să foșnească frunzișul teilor ar trebui să bată vântul, măcar o adiere, un pui de vânt dinspre, să zicem, locul acela numit La Trei Ape, care vânt?, deci, nu-i nici boare, nici răcoare, degeaba te refugiezi în vis, îți faci iluzii, te ascunzi în literatură, deși trăim într-o țară liberă, expresia asta n-am preluat-o, neapărat, de la americani, ca pe atâtea altele, numai pe ei numai pe americani, degeaba i-au tot așteptat, i-am așteptat, cu toții, ca proștii, ca baba Răveca, n-au venit, cum nici vântul, acum, n-a venit vântul, în schimb ai venit ca vântul, se duce, ăhăhă, ce mai joc inteligent de cuvinte!, ești nervos, ești nădușit, ești exasperat de nemișcarea aerului, de nesimțirea unora, de neputința de a făptui ceva pentru, și cine te oprește?, de ce nu deschizi, larg, ferestrele, nu pentru a produce oarece mișcare a aerului, ci pentru a ține un discurs, n-ai decât să strigi: cetățeni ai străzii, ai urbei, ai țării, treziți-vă, deșteptați-vă, ajunge cu lâncezeala, cu toropeala, cu somnul rațiunii, oho, ai nimerit-o, frumos început de discurs!, ceva mai original n-ai găsit?, strigă, măcar, la derbedeii ăia care s-au încăierat, măi, nebunaticilor, acu' mă cobor și pun bastonul pe voi!, că te și aud, că nu mai pot ei de amenințări, că tare se mai tem de un baston amărât, primit de la "ajutoare", ehehei!, când erai la primară ai mai avut un prilej să te bucuri de ajutoare, veneau în clase cu ditamai bidoanele de untură de pește, era "ajutorul american" cu untură daneză!, bună și aia, contra rahitismului, întărea organismul, ca soarele și, scuzați, onanismul!, aproape toți se văitau că pute, că-i rea la gust, trebuiau prinși de nas ca să deschidă gura, i-ați vrut pe americani, pe ei să-i pardonați, n-au timp pentru Balcani, dar gustați, întăriți-vă, fortificați-vă trupul, că tot neamul nostru știe ce și cum devine cazul cu mintea într-un trup sănătos, de la Râm ne tragem, buni și răi, deștepți și proști, curajoși și lași, cinstiți și minicinoși, voinici și slăbănogi, ați mai primit, pe atunci, și bile colorate, o minunăție, și creioane mecanice, se puteau folosi fără teamă, dacă veneau, nu-i așa, pe cale oficială, pericolul apărea numai dacă te punea nevoia să culegi de pe jos, de prin vreo băltoacă, dintr-un șanț, un obiect asemănător și tot atât de atrăgător, putea exploda, bila, stiloul, untura de pește, oh, nu, asta în nici un caz, asta o primeai în clasă, câte o lingură de supă pentru fiecare, noroc că-ți plăcea peștele, dar cine dracu' arunca prostiile alea explozibile, umblau tot soiul de zvonuri, au mai apărut și altele mai târziu, și vor mai apărea, mereu trebuie să răspundem la întrebări chinuitoare, "16-22, cine-a tras în noi?", cum cine?, noi, ce frumos sună: "noi am tras în noi!", că și țiganii ăia care veneau de-a curișcapelea pe treptele CC-ului, căzând ca prunele coapte, de sus, altfel de unde?, strigau, carevasăzică: "nu trageți fraților că suntem de-ai noștri!", și nimeni nu i-a întrebat cum au ajuns ei sus, pe acoperiș, ca să aibă de unde să vină de-a rostogolul, fugind de cine?, că ăia de sus tot asta făceau, fugeau, numai că mai în sus, cu elicopterul. mânca-ți-aș, cu halimiaicopterul, cu libelula aia căreia-i mai zice și calul dracului, și cine să nu tragă?. și cât de ai noștri erau ai noștri?, în piață vuia mulțimea, în stradă vuiește tinerimea ieșită de la discotecă, "mă, lasă cuțitul, unde te trezești?", Dumnezeule!, ăia chiar se bat!, ce le lipsește, ce i-a schimbat în câțiva ani?, să-i numeri pe degetele amorțite, cine să-i schimbe?, cei de atunci au îmbătrânit deja, ăștia de jos erau la vremea aceea niște țângăi, bine, dar n-are nimeni grijă de ei?, e încă noapte și lumea ar trebui să doarmă în pace, tu de ce nu te culci?, sau măcar așează-te în fotoliul tău și picotește vreun ceas, fură o oră de moțăială, ți-ai găsit, cine poate dormi pe căldura asta?, pe focăria tot mai insuportabilă, pe temperatura de cuptor, iar văicăreli, uite așa ne-am învățat, e chiar vremea lui Cuptor și amintirea obiectivelor explozibile de după război se lipește ca nuca-n perete de cea mai recentă, că doar nu noi aruncam cu stilouri, bile, bricege și cine să mai țină minte ce, te pomenești că te slobozi (în discursul pe care-l vei ține de la fereastră - că balcon spre stradă n-ai) și ține-o cu povești din război, și de după război, și despre cele ce au venit după după-războiul ăla, lasă-i în pace pe tinerii de jos, trebuie și ei să-și descarce într-un fel energia, la o adică și ei ar fi în stare să stea în fața puștilor, a tancurilor, a taburilor, dacă li se va cere, dacă li se va spune, dacă li se va arăta, cine s-o facă?, să le facă pe toate, e luna lui Cuptor și oamenii se vaită de căldură, de creșterea prețurilor, de șomajul amenințător, mai bine ți-ai alege altă temă pentru, hm, discurs, șomajul, de pildă, explică "meselor" că el e necesar, ca fenomen social, grupuri întregi trebuie să-și schimbe locul de muncă și meseriile, bine, dragă domnule, am înțeles, m-am dumirit, m-am copciolit, ți s-a spus o dată, o fi necesar, pentru reformă,

pentru tranziție, pentru schimbare, dar bagă-te dumneata în șomaj și lasă-mă pe mine în pace, să-mi văd de lucrușorul meu, la loc sigur, călduț (acum arde de tot), mai pică o primă, un ciubuc, mai pun și eu mâna că e de unde, vrei să se îmbogățească unii pe spinarea mea?, ia mai du-te, valea, o dată ai spus?, n-ai ținere de minte!, ți s-a urât de câte, că așa, că pe dincolo, noi muncim, nu gândim, nu ne vindem țara, nu vrem să fim genii!, dar ce mumă-ta vrei să ajungi?, că se plâng toți de bacalaureat, "Jenicăăă!, unde ești?, Jenicăăă!", strigă, țâvlește, răgușește una în ușa discotecii, "Nu mai pooot, Jenicăăă!", ce dracu', Doamne iartă-mă, n-o mai fi putând?, la televizor, una dezbrăcată tare întreabă omenirea dacă nu vrea să se culce cu ea, pe focăria asta?, cucoană, să fim serioși!, și, apoi, nu ne este somn, cui?, nouă, nu pe noi ne întreabă?, pe toți, pune mână pe telecomandă și schimbă canalul, bravo, așa da, publicitate, țâțe goale, burice și toate cele aferente, și țipete, țâvlituri, chicoteli, aia din stradă o ține pe a ei, "Sunt Jana!, Jenicăăă, vino, ia-mă!", hă-hă, era una, demult, Jana-cur-de-fier, "eu sunt femeia cu țâțe mari, veniți la mine marinari!", Jana scris pe românește, ce să ne mai încurcăm, că Jenică sigur s-a încurcat cu alta, și mai e până dimineață, oho!, până vine alba, până vin zorii, ca feciorii, ai mai spus asta când ai crezut că s-a încheiat o parte dintr-o carte, bucuros, că, vorba aia, cine are carte are parte, numai că în noaptea cu pricina și partea pe care ai încheiat-o a trebuit să fie, pe alocuri, înschimbată, într-un loc decolorată (nu se poate, domnule, să folosești asemenea metafore, auzi acolo, "zăpadă roșie"!, asta se poate, și s-a interpretat, și ce n-ai vrut să schimbi a zburat, s-a dus, a dispărut), așa că n-a fost (atunci) o noapte (cum ți-ai fi dorit) întreagă și măcar că ai spus "astă noapte n-a fost noapte, a fost jumătate... carte", sperând, nici partea aceea înjumătățită n-a ieșit cum se cuvenea, cum ai fi simțit, cum ai fi dorit, ți-a rămas doar bucuria că tot ai izbândit ceva, ai scris, ai scris, ai scris și asta conta enorm, nimic nu se compară cu jubilația din actul creației, chiar dacă, păi cum, fata aia din stradă vrea altceva, fățele de pe ecran tânjesc și ele după, pardon, ia te uită!, chiar să vezi și să nu crezi, o știre de tot proaspătă, la Bogota preoții recită versuri în autobuze și tramvaie, poate și în metrou (dacă au), municipalitatea nu numai că le dă voie dar le-a oferit insigna fluorescentă pentru a fi recunoscuți poeții autentici și a fi eliminați impostorii, măi, să fie, or fi având un consiliu format din critici literari, treaba cu insignele e cam ridicolă, cealaltă, cu recitalul, e superbă, uite și imagini, fete și băieți împărțind fluturași călătorilor, versurile lor!, fac parte din tagma poeților autentici de vreme ce poartă insigne speciale și fluorescente, dar nu asta contează, nimeni nu e indignat, mirat, iritat măcar, ba dimpotrivă, să mai spui că nu-i face mai buni pe oameni poezia!, literatura, imaginile se schimbă, rapid, sex, inundații, terorism, detergenți, prezervative, sterilete, Papa bolnav, Papa sănătos, câteva căderi de guvern, bătaie în parlamentul nu se știe cărei țări, alegeri, mici războaie în direct, droguri, din nou sex, adică exact ca-n viață și ceva peste, cutremure, cursul valutar, bursa de valori, filme aproape pornografice, filme de tot pornografice, analfabetism - indici naționali, europeni, mondiali, specialiști în interpretarea scrierilor nostradamice, cel mai de seamă nostradamusist (!), or fi fiind și nostradamusiste?, fugi de aici, poate nostradamiste, damele noastre, cum ar veni, ce le pasă damelor?, mai bine ai citi ceva, pe dogoarea asta?, pe focăria care nu se stâmpără nici spre dimineață?, poate, totuși, la crăpatul de zi, he-he, să se mai răcorească puțin, să poată pleca lumea la serviciu, mă rog, care-l are, să asculte versuri în tramvaie, să-și aranjeze cele necesare concediului, ca să scape - vorba bătrânilor locului - de aerul infectător al urbei, s-o ia spre scaldele apusene, precum Nicolae-cel-de-atunci, precum Herr Burlanier, precum baci Ghiță, după ce au bătut depeșă comandându-și o cameră la hotelul unde se gândeau să delogieze, după o călătorie cu trenurile liniei Staatsbahngesellschaft, ce viață, hei!, și-n fond cine te oprește să faci la fel?, vorbeai despre deschiderea unui roman, o deschidere ca la poker, de pildă, și care ar fi miza?, păi salvarea, descălecarea, descinderea, delogierea în alt spațiu, în alt timp, poți să-l schimbi, la o adică, doar pe acesta din urmă, acum, că tot ai schimbat panglica mașinii de scris și treaba ar merge minunat, cu toată focăria, năduful, febra care aprinde orașul, orașul acesta cu străzi gândite pentru birje imperiale, orașul imperial cu străzi pentru birje obișnuite, care-l străbat, navigând totuși majestuos, parcurgând albia făloasă a bulevardului central, într-o dulce legănare, prilej pentru vreun nou venit să admire clădirile impozante, teii stufoși, grădinile de vară, cafenelele cu mesele scoase pe trotuare, protejate de prelate multicolore, firmele înșiruite-n salbă, reclamele țipătoare, piețele cu lumea lor pestriță, pilărițe, florărese, merari, precupeți, gură-cască, vreun nou venit, deci, unul care ar fi avut ochi și pentru acoperișuri, streșini, burlane, balcoane, cariatide, ferestre, porți și așa mai departe, un nou venit, în sfârșit, care să mai fi văzut destule orașe încât să poată aprecia frumusețea acestuia în care tocmai ajunsese fiind invitat de către un viitor însemnat client, cum altfel ar fi socotit Domnul N., patronul hotelului "Crucea albă", căci numai despre el s-ar fi putut vorbi în legătură cu prima comandă pe care burlanierul o primise, jovialul, pântecosul, generosul Domn N., cel care intuise că burlanierul nu e un meșter oarecare, ci un artist în adevărata putere a cuvântului și, în consecință, îl admirase necondiționat și își pusese toată nădejdea în puterea ieșită din comun a celui pe care soarta i-l scosese pe neașteptate în cale, cu noroc fusese drumul lui la Trieste, altfel unul obișnuit, de afaceri curente, obținuse nu doar delicatesele pentru restaurantul hotelului, se alesese cu preț bun pentru vinul său din Podgorie - ceea ce fusese de așteptat, dar, peste toate, se procopsise cu găsirea unuia care îndrăznea să viseze la mult mai mult decât îi îngăduia cutezanța ca, recunoscută de altfel, temperată, totuși, de prea bogata-i experiență în tot soiul de afaceri, ce mai vorbă lungă, dăduse peste cineva care era dispus să-i pună la îndemână măiestria, harul, geniul (după calculul Domnului N.) pentru transformarea hotelului său într-un fel nemaivăzut și mai ales nemaiauzit (...)

Rap* la Novosibirsk

Petru Ilieșu

Trepidațiile unui Aeroflot într-un ținut
imaginar străbătut de ONG-urile Mamei Rusia
într-un decor de mesteceni megaclădiri
departe în pădure
femei cu ochii oblici amestec de pometi
măslinii sau palizi
ochi blânzi miere tămâioasă în cupe
mere portocale și ceață
biletele de avion încinse care au o melodie
la mii de kilometri departe de franjurile
Cortinei de Fier

Conversațiile vertiginoase pe nerăsuflate
cu sufletul pe buze fulgerând în mirosurile
iuți ale unor încăperi
vopsite proaspăt și greu
Imenși copaci-lumânare proiectați deasupra
Internet-ului
două femei îmbrăcate în negru elegant
încercând să vândă cosmetice
pe treptele sălii de conferințe în orașul
academic
Andrei Tarkovschi povestind ceva nu
anume pentru mine
Câteva cuvinte trădătoare precum
democrație instituții legalno
reformo niet
și o sticlă de șampanie nedesfăcută în
camera cu nr. 99 a unui 12 septembrie
atât de familiar
topuri de hârtie indescifrabilă și mareea
umană a fostului imperiu
rafale ale unor bărbați masivi îmbrăcați în
haine de piele cu umeri imenși
aruncându-și dintr-o mână în alta
telefoane mobile în aerogările moscovite
fum de țigări și sticle de bere
râsete
leneșa vânzoleală aerul rece și sfâșiat de
JET-urile curselor de noapte
dopurile sticlelor de șampanie celebrând o
lume săracă
care toastează în blitz-ul aparatului de
fotografiat și staniolul ciocolatei siberiene
decojindu-se de pe imensitatea puterii "în
adormire" a Maicii Rusia

suburbiile lumii noastre

aromele Asiei și vinul georgian
translatorii și casele de lemn și minuscule
grădini
înșirând două trei straturi de căpățâni de
varză
printre care alunecă încetinit căpățâni cu
bărbi lungi tunse drept
și antice mașini Volga și-automobile
japoneze cu volanul
pe dreapta structura unei noi lumi și unui
nou fel de contabilizare
în contraforturile inteligheției ascunse în
miezul tundrei

dintr-un magazin de antichități un inel cu
ochi de tigru rostogolindu-se de-a lungul
trecutului meu
spre sfârșit frate Vysotsky
căci auzit-am că "Dumnezeu este chiar în noi,
cel mult la distanță de o rugăciune" frate
Vysotsky
Căci te-am văzut frate Vysotsky mărșăluind
în flash-urile discotecii
într-o fabuloasă fără de margini sală de marmură
deghizat în câteva perechi fantomatice care
se iau brat la brat și izbesc aerul cu
sângele lor clocotind
Fratele Vysotsky boala neliniștii tale macină
așa cum strâng pumnii și-mi șterg cu mâneca
vinul ce-mi curge din ochi
în timp ce strig în rusește blestemele
bănuite dar niciodată înțelese
strig frate Vysotsky în limba ta imperială
fiindcă știu cu sufletul să vorbesc
despre același fără de leac chin care-mi
aleargă mintea pe sub mesteceni în căutarea
a ceea ce tu ai reușit să găsești acum strig
frate Vysotsky
cu buzele mele sparte în sticla paharului
cu limba mea stâlcită și cu memoria
atingerilor imaginare
în timp ce tu mărșăluiești deghizat
prin sala de marmură a discotecii miezului
de Siberie
printre cele câteva zeci de camarazi care
vor dispare
vor muri pentru totdeauna mâine dimineața
când un gigantic alb și fidel Aeroflot
înotând în "spumele veșniciei"
mă va legăna spre o altă lume
în care voi duce sub limba
nouă picătura de venin
spre a o scuipa cu obidă în cataracta din
ochii Lumii Noi
ca pe un poem
dintr-o *apocalipsa* de la sfârșit de
secol XX...

(Novosibirsk-Timișoara '97)

* ***Rap*** *= gen de muzică, preponderent discursivă și ritmată*

Adrian Bodnaru

I) Se-aud — lăsată-n băi, să curgă,-o dimineață —
rupându-se, la *g*, serifele, vag, inului; în strungăreață,-
o alta, la femeie, mezaninu-l
ridică-ncet; cu el ar conveni — nu-l

scoate de acolo apa care vrea ță-
rușu-'nfipt în cord de pește — să-i, pe față,
culeagă iarăși, pentr-o naștere, aldinul
și nuligent, și de... (supinul).

II) Tu, -n, ses-
tert, — nu ți-i.
Tunse-s
gardurile vii.

Par că — e sân —
nu-s, dar mi-i.
Parcă ies-n
pușcării.

III) Ca roua după pica-n pluș urcată,
ori birtășița la numele de fată
mă-ntorc — neînghețată pată
cu apa-n cub — la tine iar —

O stea cu greieri înnoptată
în fustele-ți de altădată,
că poate gem din strănepoată,
de un de lună clar.

IV) Am pierdut în ani,
șase-n șase ore-
le-n compotul
de majore.

Neserale,-ncât
nici nu mai zor e
spre de câine înotul
în ulei-tutore.

V) În taxi,
prin ultimul an al morții de tânăr,
spre trenul care ajunge ca un tren de noapte,
șoferul apasă pedalele cu genunchii.

El trece, pe sub cearșafurile de la ferestre,
cu mine între cei care-așteaptă-nvățându-și
viața de-apoi pe de rost să o spună
la iarnă.

VI) Sub câine și bec îngălbenește zăpada.
Sticle de vin am aruncat în ea
și câtă pâine în porumbel —

Atât, între 4 și 5 dimineața,
eu,
ca un săpun de O săptămână.

VII) Cu bruma-n pantofi
prin spatele caselor —

Lumina cartofului
e piciorul femeii.

VIII) Un somn de ulei
În fereastra din câmp —

Sunt o cămașă cu muzicuță
În cleiul prunilor.

Poeme de Simona-Grazia Dima

Nici o abatere de la eleganță

Nici n-a clintit aerul - și legături pe viață
s-au arătat și printre nori au apărut
drumuri bătute de poporeni celești
zorind spre treburi fruste. Priveam prostiți,
mirați că bogăția noastră-i un sol atât
de trainic încât pășesc pe el legiuni.
Și până-n zare, tulpini aproape
frânte de belșug, să nu ne credem ochilor,
nu știam câte averi ascundem. Nici n-a mișcat
văzduhul, dar legături pe viață s-au revelat,
pale de vânt au șters apoi, într-o clipită,
locul. Ușor, în absolut seif, spre-un timp
mai sigur, ni se închide mărturia.

Reconstituire

Tunele armonioase lăsau să treacă-n liniște
sângele timpului. Dar bolovani nebănuiți
obturau în răstimpuri pasajul. Fluxul curgea
totuși, decapitat, înainte. Ah, arterele
paradisiac-infernale, înfundate cu scaieți
și păienjenișuri, minte și suflet rătăcind
peste miriști, timpul ce-atât de rar
putea fi reconstituit ca întreg!

Corida

Locuiește-n pustie,
are mâini limpezi, îndelung pregătite
să prindă curcubeul ca pe-un taur,
de coarnele neaurite, ascunse în văzduhul
unde-așteaptă să pătrundă,
până în apa jubilantă, plină de savoare,
ce face întâlnirile să fie-adevărate.
E clipa. Izbutește să-l dezvelească de culori
și vede scena de mult visată,
nici nu mai simte mulțimile
ce-l sorb din ochi și-l iau pe umeri
în cetate, tocmai acum,
când nu mai crede în putere.

Aviditate

Jinduiam după toate -
și se pustia tărâmul fertil.
Urma tristețea: o întrerupere,
cercuri vitale-n constricție.
Orice sporire-amuțea
când treceam în dorință și flăcări,
fiindcă tânjeam prea aprig,
gelozește suflam. Însă
ce bun era pământul,
îmi suporta și mersul lacom
și jarul fără sațiu.

Camuflaj

Retrasă dintre fulgere,
să pierde-n iarbă perfecțiunea,
pe-o carapace umilă de țestoasă,
în plasa runelor zgâriate.
Cu stângăcii regale
se mișcă animalul prin furtună,
fără grijă - e-n față baricada,
atenta arcană,
desenul furios, nemișcat,
veghează invizibilii clești,
înroșiți de amiaza ideii umbroase
(coroana cu frunze transparente,
crenelate): mintea imobilă,
expusă în plin soare, ironic,
întrutotul camuflată.

Al nostru-i albul

Ei au depozite, cetăți, castele - "totul".
Înșurubați în crame, izbesc întruna rădăcina viei,
țin în chirie cerul, petalele terasei,
vorbesc vorbesc vorbesc
(ceva nu-i bine nu se leagă nu se obține nu-i aici),
fără s-observe dragonul fraged gonind pe cer.
Și pierd trupșorul auriu, ghețos,
spirala veselă și tumba.
Ei nu ne văd, deci nu ne pot fura:
al nostru-i albul abisal,
măduva suferindă, fără nume,
suntem bolnavii pleznind de sănătate,
din literele noastre mânjite de nămoluri
urcă știința, din oasele noastre
de-a valma prin poiană răsună
râsul râsul râsul.

Eroul

Astăzi să vă spălați carul de luptă,
pletele pline de colbul imperiilor,
mâinile boante de-atâta împins și ridicat.
Puneți la loc mășinăriile care umblă
și răvășesc, casa trebuie să fie
răcoroasă și calmă, să se deschidă atriul
unde pare a lenevi, în nimburi aurii,
eroul. Pășiți pe vârfuri. Toate planetele
visează-acum în el, toate înfățișările
făcute ghem, mireasma e numai spuma diafană
a mării interioare, pe care nimeni n-o cunoaște,
decât sub forma întâmplării dăruite -
dacă binevoiește, dacă vom merita.

Iertând făpturile vărgate de umbră

Ah, răul acela circumstanțial,
izvorât dintr-o zonă obscură,
dintr-o plantă pustiită de seve,
pe muntele ce se străduie
să nu strivească în cădere satul.
Aici poposit, într-o nemulțumire
de seară, te vei descoperi înrudit
cu pământul, care-și iubește
la fel vietățile, te vei afla
iertând făpturile vărgate de umbră,
atunci scrumuri, calde încă, vor fosni,
de parcă-ar fi pline de musturi,
ca frunzele.

Nespunere

Fierb vorbe neîmpărtășite,
se fac otravă sub pământ.
Pașii alunecă, nu se ating de drum,
mersul rămâne curat - dar nu pur.
Aseptic, nu imaculat. Trecem pe stradă
cu fața-n tifoane, fără să ne cunoaștem,
fără să ne îngăduim,
priviri ascunse, teatru acoperit.
Burează un calm de formol,
flăcări încremenesc în bulbul puhav.
Și când te gândești că la o aruncătură
de băț e o vâlcea cu nori
făcuți numai din bunătate. Ei trec
în plin soare, la un stat de om.
Oriunde te întinzi, te-mbracă prietenește
lâni cerești din fibre Radiatus, îți
clipocesc valuri pe trup și solzi zglobii,
răsună fluiere și se prelinge
o apă luminoasă, caldă.

Penați iarna

Mici și călduroși,
așteptăm iarna.
"Creație" - scrie
pe frunțile-nghirlandate-n pământ
și-n frunze uscate de toamnă,
în tot ce n-a trecut,
deși e derizoriu
(o cununiță de Sânziene flutură-n vânt
pe zidul scund de turtă dulce).
Sfios, cu picioare-nmănușate ofelic,
centrează cadranul un elf,
se zbate o furtună
în șipuri medievale,
un gnom cu nasul roșu
reglează minutare; coboară ora
ca un strung de aur zgrunțuros,
în timp ce-un iepure sare din mușchi
și iarna-nseamnă pentru noi
căldura unui gând adăpostit adânc.
Când vântul duioșiei aleargă
peste câmpia goală, terifiată,
și singur suplinește iarba,
o limpezime vede,
iar semnele se tulbură,
se coagulează, râd și urcă.

Ananké...

G.I. Tohăneanu

A doua zi după 1 Decembrie 1998, am avut prilejul binecuvântat de a trăi încă o sărbătoare: susținerea unei strălucite teze de doctorat închinată trubadurului sibian care, împreună cu Ștefan Augustin Doinaș, a resuscitat, în veacul nostru, balada. Lucrarea se intitulează **Radu Stanca - monografie literară și stilistică. Simboluri poetice** și are ca autoare pe Mariana Brandl-Gherga, profesoară la Facultatea de Jurnalistică a Universității de Vest din Timișoara, una din cele mai talentate absolvente ale Filologiei timișorene, a cărei inteligență lucidă, suplă și saturată de Cultură, se dovedește, încă o dată, avidă de aventuri intelectuale pe cât de cutezătoare pe atât de insolite. După acest festin al cugetului și al inimii, am recitit, aproape în întregime, opera poetică a lui Radu Stanca, poposind, dintr-o pricină care se va învedera ulterior, asupra elegiei **Plângere**. Supun atenției cititorilor noștri primele ei versuri, cutreierate de reminiscențe livrești, niciodată ostentative, din antichitatea elină: "**Ananké! Ananké!**/ Știu, șufletul acesta negru mi-e/ Amenințat mereu de limite./ Din nou asupră-i falnic se deșiră/ Teribila, sălbatica moiră". Ceea ce poate frapa pe cel familiarizat, cât de cât, cu tainele limbii eline este, în cadrul primului din versurile citate, deplasarea accentului corect, de pe penultima pe ultima silabă a cuvântului **Ananké**. Pentru a spulbera orice dubiu, poetul sau editorii săi marchează și grafic, prin semnul de rigoare, această nouă accentuare, justificată, în versuri, de exigențele tiranice ale rimei. De altfel, versul-refren **Ananké! Ananké** revine de încă patru ori în cursul poeziei, **Ananké** rimând, de obicei, cu substantive feminine la formele lor de plural, articulate sau nu, terminate într-un **e** care dezvoltă, tot de dragul... rimei, un ușor accent secundar: **limité, vămilé, pletelé, boceté, aripelé, viperé** etc. Printre limbile indoeuropene vechi, greaca se distinge și prin faptul că marchează totdeauna, și grafic, accentul corect al cuvintelor. Or, în dicționare și peste tot aiurea, **ananke** este accentuat pe silaba penultimă: **anánke** (scris: **anágke**). Cu aceeași poziție a accentului, substantivul a pătruns, din greaca modernă, în limba noastră: **anánghie**, termen popular expediat rapid de dicționare, unde este definit prin "belea, "necaz", "situație critică". Alexandru Vlahuță, **Din goana vieții**: "era **ananghie** în țară și [...] se văicărea norodul sub povara birurilor grele". Destul de uzuală, încă, este expresia **a fi (a se afla) la (mare) ananghie.** V. Em. Galan, **Zorii robilor**: "Cât îi **la ananghie** și-i stă turcul cu gheara-n gât, spune el boierul multe"; Jean Bart, **Europolis: "Ești la ananghie**, Ahile... Eu am un plan care te poate scăpa, adăugă Leca, răsucindu-și falnic mustățile lui războinice"; Zaharia Stancu, **Desculț: "Se afla la mare ananghie**. L-a rugat pe bunic să-i împrumute un galben". La Dimitrie Cantemir, în **Istoria ieroglifică**, se ivește și derivatul adjectival **anangheon** "necesar", "forțat", neadaptat la sistemul fonetico-morfologic al limbii române, cum sunt atâtea alte grecisme din lexicul ilustrului cărturar.

Schimbarea accentului în poemul lui Radu Stanca (**ananké** în loc de **anánke**) nu este de natură să ne surprindă, căci dubletele accentuale, mai ales în cazul neologismelor latino-romanice, sunt firești în limbajul poetic românesc și nu numai. Potrivit cerințelor versificației, poeții noștri accentuează când **cándid** (ca în latină), când **candid** (ca în franceză), iar varianta **carácter** câștigă sub ochii noștri teren asupra dubletului accentual **caractèr**, tot mai rar folosit în ultima vreme. Nimeni nu zice, totuși, **om de carácter**, ci numai **om de caractér**. În schimb, din buletinele meteo, nu lipsesc mai niciodată expresiile "ploi cu **carácter** local", "ploi cu **carácter** de aversă". Un alt fenomen, care trebuie să fie pus în cârca cerințelor prozodice, este, în versurile citate din elegia **Plângere** de Radu Stanca, "despicarea" diftongilor. Pentru ca "măsura" ultimului stih să curgă nestingherită, substantivul **moiră** "divinitate greacă personificâmd destinul", pronunțat în elină în numai două silabe (**moi-ra**) trebuie să fie rostit trisilabic în română (**mo-i-ră**), cu accentul pe **-i-**, pentru ca în versuri, de pildă în acelea ale lui Radu Stanca, să se asigure rima perfectă cu verbul **deșiră**: "Din nou asupră-i falnic se **deșiră**/ Teribila, sălbatica **moiră**". În mitologia romană, **Moirelor** din greacă le corespund **Párcele**, care poartă, totuși, nume elinești: Atropos, Clotho, Lachesis. Le evocă Lucian Blaga, în ultima strofă din poemul **Izvorul**: "De-a lungul anilor în șir/ De câte ori în sat mă-ntorc./ Mă duc să-l văd. E ca un fir/ Pe care **Parcele** îl torc".

Replica latinească a divinității **Anánke**, implorată de Radu Stanca în **Plângere**, este **Necessitas, Dura Necessitas**, adică "Nevoia", "Nevoia care nu știe ce-i mila". Ea este personificată de Eminescu în poemul **Împărat și proletar**, iar epitetul aninat "nevoii" trimite nemijlocit către **Dura Necessitas**: "Iar legi sunt pentru voi,/ Vouă vă pune lege, pedepse vă măsoară/ Când mâna v-o întindeți la bunuri zâmbitoare,/ Căci nu-i iertat nici **brațul teribilei nevoi**".

Așezând românescul **Nevoie** alături de grecesul **Anánke** și de latinescul **Necessitas**, am în vedere faptul că pentru români, chiar dacă a fost împrumutat ca atare din slava veche, cuvântul rămâne... analizabil. Dovada cea mai grăitoare este expresia populară **de voie, de nevoie** ("vrând-nevrând", "silit de împrejurări"), în cadrul căreia se simte limpede intenția vorbitorilor de a supune analizei, de a izola componentul de bază al termenului **nevoie**, anume **voie**, pe care ei îl cred - și nu sunt departe de adevăr - prefixat cu **ne-**: **ne+voie**! Fără îndoială - gândesc vorbitorii - "lipsa", "necazul", "neajunsul", "beleaua" sunt tot atâtea aspecte care contrariază "voia" omului. Ion Creangă, **Soacra cu trei nurori**: "biata noră, care de-abié ațipise, **de voie, de nevoie** trebui să se scoale, să sărute mâna soacrei și să-i arăte ce-a lucrat". La origine, expresia trebuie să fi fost oarecum ironică; de altfel, vorbitorul nu apasă pe **voie**, ci pe **nevoie**, deplasând accentul pe prefix (**né-**), ca să nu mai stăruie nici o îndoială că, pentru el, **nevoie** e alcătuit din **ne-** și **voie**!...

Aceeași tendință analitică se întrezărește în zicerile populare unde **nevoia** se confundă cu... **voia**. "**Nevoia** te duce și pe unde nu ți-i **voia**" - sună o asemenea vorbă. Altfel spus, **ne-voia** omului este... voia Destinului, fie că el se cheamă **Anánke, Necessitas, Fatum.**

Din această perspectivă, vrednic de toată atenția este unul din derivatele substantivului **nevoie**, anume verbul **nevoi**, al cărui participiu-adjectiv funcționează ca sinonim pentru "constrâns", "silit". Sadoveanu: "În vremea iernii e **nevoit** să se acopere cu șube". În limba veche, însuși verbul **nevoi**, folosit tranzitiv, cu obiect direct, înseamnă "a sili, a forța, a constrânge". Iată un citat dintr-un text de la începutul secoullui al XIX-lea: "Văd pe un bătrân pe care **l-au nevoit picioarele** a se întoarce îndărăt, că vine spre mine suspinând".

Simțită ca "lipsă", ca "neajuns", ca "necaz" care trebuie înfrânt, **nevoia** are un rol propulsiv în viața oamenilor, pe care proverbele noastre nu au pregetat să-l prindă: "**Nevoia** e mama născocirilor"; "**Nevoia** frânge fierul". În **Istoria ieroglifică** Dimitrie Cantemir o opune **fericirii**: "Cine nu a învățat a purta **nevoia** pentru toți, acela nici **fericirea** nu o va împărtăși împreună cu toți".

Un mare romanist: Lorenzo Renzi

Ileana Oancea

Lorenzo Renzi s-a născut la Vicenza în 13 ianuarie 1939, a studiat la Universitatea din Padova. Este profesor la prestigiosul Institut de Filologie Romanică, al cărui director a fost. După obținerea licenței, între1962-1964 a fost lector de italiană la Universitatea din Viena, iar între 1967-1968 va petrece un an la București cu o bursă universitară. Actualmente este director al unui departament recent constituit de Limbi și Literaturi Romanice și de Lingvistică Italiană în această veche cetate universitară, încărcată de istorie.

Elev al unui lingvist care a marcat profund știința limbii din Italia ultimelor decenii, Gianfranco Folena, Lorenzo Renzi oferă imaginea unui filolog total. Prăpastia care despărțea studiul limbii de cel la literaturii se anulează în preocupările sale. Mai mult, cele două versante ale unui fenomen profund uman care este limbajul se luminează reciproc, cu rezultate dintre cele mai interesante. În același timp, lingvistica redevine o știință deschisă, de mare creativitate. Este ceea ce deslușim în lucrările lui Lorenzo Renzi, fie că este vorba de celebra *Introduzione alla filologia romanza* (prima ediție 1976, tradusă în germană și spaniolă), fie că este vorba de *Come leggere la poesia*, care își revelează sensuri neașteptate și tulburătoare.

Profesorul Lorenzo Renzi a avut și are o relație specială cu limba română, ceea ce este în tradiția romanisticii italiene. De altfel, în 1995 a fost numit "professore onorario" al Universității din București. A ținut și la Universitatea din Timișoara conferințe și prelegeri care au marcat un moment foarte important în deschiderea spre occident a învățământului filologic timișorean după 1989.

L-am rugat pe domnul profesor să se refere la modul cum a cunoscut limba română și România într-un fel de scurtă "autobiografie lingvistică", scrisă special pentru revista "Orizont". Desprindem de aici cum a învățat marele lingvist limba română, ce a însemnat această experiență și, poate, mai ales, cum a cunoscut România. Această "autobiografie" trimite la un capitol incitant al istoriei noastre culturale recente. O voi reda în continuare în limba română.

"Din 1962 în 1964, abia licențiat al Universității din Padova, am fost trimis de către maestrul meu, marele filolog și istoric al limbii italiene, Gianfranco Folena, la Viena ca lector de italiană al Universității pe lângă colegul său Carl Theodor Gossen. În 1963 Universitatea din Viena avea un profesor invitat român: era o mare noutate, deoarece cortina de fier închidea încă ermetic cele două teritorii adverse și rar se filtra ceva dintr-o parte în alta. Dar Viena – cu toate că intim occidentală – era un fel de teren neutru. Profesorul desemnat scopului de a reprezenta România la Viena era Alexandru Niculescu. Figura lui Alexandru Niculescu era fascinantă. Nu numai pentru că era un cercetător și profesor care știa să-și încânte auditoriul, ci și pentru că era un reprezentant viu al țării sale, adâncite atunci într-o experiență politică interesantă: comunismul! Termen detestat de buna burghezie italiană, dar față de care eu, ca și alți tineri anticonformiști italieni (de stânga), nu vroiam să ne închidem preventiv. Mai târziu, a trebuit să recunoaștem că, mai puțin cultă, mai puțin deschisă decât noi, acea bună burghezie avea dreptate și noi greșeam. Dar dorința noastră de deschidere mă împingea în acea ocazie, și m-a împins de multe ori apoi, să încerc a cunoaște acea lume din interior, a cunoaște persoanele reale care trăiau în ea și problemele lor. În definitiv, numai noi care simpatizaserăm cu comunismul (cel puțin eu, fără a deveni comunist) reușisem să cunoaștem realitatea acelei lumi și, făcând diferența între regim și oameni, putuserăm să apreciem mai adânc defectele și injustițiile regimului. Repede, printr-o distincție nu ușor de făcut, am respins comunismul, dar am iubit România. "Dreapta" occidentală le confunda într-o singură, sterilă și egoistă condamnare.

Totuși, nu lipsa de cunoștințe, ci conformismul stângii, care între timp se impusese în Italia și pe care eu, în mod culpabil, îl sufeream, m-a împiedicat pe mine și pe alții ca mine de a denunța la timp condițiile teribile în care se găsea România, cel puțin începând cu anii '70 și cu degenerarea regimului lui Ceaușescu.

Alexandru Niculescu și cu mine am devenit prieteni inseparabili. Experiențele diferite în loc să ne separe, ne apropiau. În rest, rădăcinile sale precomuniste se găseau într-un oraș de provincie și într-o mică burghezie care, mi-am dat seama foarte repede, nu erau atât de diferite de ale mele. Craiova sa și Vicenza mea nu trebuie să fi fost atât de diferite.

Lui Niculescu – numai mai târziu am început să-i spun pe numele său, Sandu – îi datorez impulsul decisiv de a mă ocupa nu numai de română, ci și de lingvistică.

În timpul șederii lui Niculescu la Viena a avut loc vizita unuia din maeștrii săi, Iorgu Iordan. Lecțiile și seminariile lui, figura sa serioasă și austeră (asupra căreia am simțit mai târziu exercitându-se ironia prietenilor români) mă cuceriseră. Lingvistica română îmi părea (și încă astăzi gândesc că a fost cu adevărat așa) cu mult mai modernă și mai interesantă decât aceea pe care o cunoscusem la Universitatea mea din Padova, ca și decât aceea care se practica la Viena. Pentru mult timp, s-a creat în mine o stranie ecuație între lingvistică și limba română. Ecuație absurdă și care totuși releva o stare de fapt efectivă. Structuralismul și, rapid, alte curente lingvistice moderne pătrunseseră mai înainte și cu mai multă forță în vivacea lingvistică română, dispunând de străluciți reprezentanți: Alexandru Rosetti, Alexandru Graur, Emanuel Vasiliu și mulți alții.

Lecțiile lui Niculescu, al căror conținut se regăsea, cred, în parte în a sa *Individualitatea limbii române I*, apărută repede după, în 1965, ilustrau în mod magistral diverse aspecte ale limbii române, dar nu ajutau desigur la învățarea limbii. Era vorba prin urmare de a învăța româna.

Mi-am procurat atunci, în prăfuita librărie pe care Germania de Est o avea deschisă la Viena, o metodă practică de a învăța româna: *Wir lernen Rumänisch sprechen* de Erwin Silzer (Halle, 1962), o cărțulie completată de trei discuri. Pentru un italian a învăța româna trecând prin germană nu e chiar idealul: vreau să spun a renunța a scruta tot ceea ce cele două limbi înrudite: româna și italiana au în comun și a privi, în schimb, româna prin lentila unei limbi atât de diferite (în special în structura frazei), cum este germana. Pentru a învăța româna mult mai utile decât Silzer mi-au fost șederile în România: prima dată pentru o lună, la Sinaia, la Cursurile de Vară conduse de Boris Cazacu, în 1964, și apoi în lunga perioadă petrecută la București, între 1967-1968, ca bursier. Această ultimă etapă a devenit o învățare directă, osmotică. Pentru a-mi perfecționa cunoștințele m-a ajutat, mult, apoi, perioada în care am predat româna la Padova. Șase ani între 1984-1992 (la care se adaugă un semestru la Trento, în 1993).

Cu toate acestea, trebuie să mărturisesc că nu cunosc româna perfect, ba chiar sunt departe de perfecțiune. Îmi face greutăți morfologia extrem de complexă și am lacune evidente în lexic, în special în cel de origine non-latină. Dacă am deficiențe în pronunțare, nu știu cu adevărat. Nu-mi dau seama, dar probabil că și aici am; păcat că nimeni nu mi le semnalează, aș putea poate să le ameliorez. Singurul care a făcut-o a fost cehul Ri. Felix, bunul meu prieten și excelent cunoscător al românei ("miglior fabbro" al limbii, nici pentru el maternă). Îi sunt recunoscător.

Iată că, fără să știu perfect româna, mi-am dezvoltat pentru această limbă o sensibilitate pe care o am numai pentru franceză și pe care nu am mai dobândit-o pentru alte limbi pe care le-am studiat și despre care am cunoștințe: germana, engleza și spaniola. Pe cât sunt de prudent și circumspect în a vorbi engleza și germana, cu atât sunt mai dezinvolt în română. Am iubit toate aceste limbi, dar numai cu româna dragostea a fost împărtășită, răsplătită.

În intervalul a treizeci de ani, am scris douăzeci de studii asupra lingvisticii, literaturii și folclorului român. Studiul meu cel mai important, cu siguranță, este primul, o monografie dedicată cântecelor narative tradiționale române (*Canti narrativi tradizionali romeni*, editată la Firenze, Olschki, în 1968). Un fragment, tradus în română de mult îndrăgitul prieten Mihai Nasta, a apărut puțin după, în 1972, în volumul *Poetică și stilistică*, îngrijit de Mihai Nasta și Sorin Alexandrescu. Și în Italia volumul a fost bine primit și a contribuit decisiv la numirea mea ca profesor agregat în 1970, post transformat curând în catedră. Datorită în mod special acestei cărți, scrise în timpul șederii la București, eram la 30 de ani deja *professore ordinario di Filologia romanza*!

Și faima s-a răspândit la Institutul de Studii Romanice din Roma unde am susținut proba de agregare, căci examenul s-a desfășurat, în parte, între mine și unul din examinatorii mei, faimosul Carlo Tagliavini, în română.

De atunci m-am întors de multe ori în România, dar am continuat să îmi frecventez amicii români și acasă, în Italia. Limba română și prietenii români au fost o prezență constantă în viața mea și sunt încă".

Această mărturisire ținând de biografia spirituală a unui romanist de reputație internațională trimite spre câteva fire trainice din care se țese continuitatea în cultura română, arie romanică de o individualitate manifestată mereu în istorie. E o lume complexă ce invită la reflecție. Dar și la o cunoaștere simpatetică.

Mulțumesc, domnule Profesor Lorenzo Renzi, în numele cititorilor revistei "Orizont".

Două expoziții pariziene

Alexandra Ciocârlie

1. Față în față

Expoziția de la Muzeul Orsay evidențiază importanța influenței lui Millet asupra operei lui Van Gogh prin prezentarea în paralel a unor picturi și desene ale celor doi maeștri care trădează intimitatea lor spirituală. Van Gogh a descoperit opera lui Millet la Paris în 1875, cu ocazia scoaterii în vânzare a colecției lui Emile Gavet la hôtel Drouot, și a resimțit evenimentul ca pe un adevărat șoc artistic. Când, la incitarea fratelui său Theo, a decis, în 1880, să devină el însuși pictor, Vincent Van Gogh a început să se exerseze prin desene copiate după gravuri și fotografii ale lucrărilor lui Millet. Un rol decisiv în apropierea de pictorul francez l-a jucat lectura biografiei lui Alfred Sensier *La vie et l'oeuvre de J.F. Millet* (1881), care-l înfățișa pe artist ca pe un om pios și înțelept, simplu și retras, neînțeles de contemporani. Millet devenea în ochii lui Van Gogh, după cum o dovedesc scrisorile sale, nu doar un ghid estetic, dar și un model etic. Esențială pentru el era capacitatea de a exprima prin intermediul scenelor câmpenești dimensiunea religioasă a naturii și a truditorilor câmpului.

Alăturarea pânzelor este sugestivă, iar scrisorile în care Van Gogh își comentează propriile lucrări aduc lămuriri complementare. În perioada sa olandeză, Van Gogh, împrumută de la Millet nu doar planul de ansamblu al tablourilor, dar și culorile sumbre, sugerând prin tonalitate legătura intimă cu pământul și trăsăturile ingrate, dure, aproape animalice, dar cu atât mai expresive ale chipurilor de țărani (*Țarancă smulgând cartofi, Țaran sprijinit pe sapă).* Uneori, influența lui Millet este dublată de aceea a unui alt pictor: astfel, atunci când se hotărăște să trateze în *La poarta Eternității* tema omului aflat la capătul vieții care-și contemplă retrospectiv existența aspră cu tristețe, dar și cu încredere în Cel de Sus, Van Gogh asociază tabloul alegoric al lui Millet *Moartea și tăietorul de lemne,* ilustrare a fabulei lui La Fontaine, cu pictura *Bătrânii camarazi* a lui Josef Israëls, imagine a unui bătrân melancolic însoțit de câinele său. Bisericile sătești în ruină cu cimitirele lor, replici ale bisericilor nomade pictate de Millet, traduc simbolic același sentiment al morții ca întoarcere la eternitatea universului: țăranii revin în pământul pe care l-au muncit, iar lăcașurile sfinte se dislocă în pietre, fără ca ideea de divinitate să dispară *(Cimitirul țăranilor).* Dimeniunea sacră a lumii rurale apare și într-unul din cele mai cunoscute tablouri ale lui Millet, *Semănătorul.* Gestul țăranului care reface gestul creației l-a urmărit pe Van Gogh toată viața: dacă primele copii, realizate în Olanda după gravurile executate de LeRat rămân stângace, departe de dinamica tabloului lui Milet, în schimb versiunile de la Arles în care personajul este plasat într-un spațiu nou, iar culorile sumbre ale lui Millet sunt înlocuite cu luminozitatea unui Delacroix, reprezintă interpretări autonome ale modelului. Interesantă este și una din ultimele serii câmpenești realizate în Olanda sub influența indirectă a lui Millet: Van Gogh reia, cu mici modificări ținând de pildă de numărul personajelor, ciclul tablourilor care integrează muncile rurale în succesiunea anotimpurilor, cu toate că nu și-a cunoscut modelul altfel decât din descrierile lui Sensier, fiind astfel constrâns să-și reprezinte imaginar opțiunile predecesorului.

Venirea în Franța în 1886 aduce o modificare decisivă în cariera lui Van Gogh: în contact cu impresioniștii el se eliberează de sub tutela lui Millet pentru a deveni el însuși. Tablourile care celebrează sacralitatea naturii și a existenței rurale nu dispar din creația sa, dar peisajele de la Arles în care omul se pierde în nesfârșitele câmpuri de grâu conciliază în manieră personală temele tradiționale ale lui Millet cu arta modernă a lui Gauguin și a impresioniștilor. Bolnav, la Saint-Rémy, în 1889, Van Gogh reînnoadă legătura directă cu maestrul său într-o experiență originală, destinată să-i redea încrederea în propriile forțe artistice: el transcrie în culori gravuri după tablouri celebre ale lui Delacroix, Rembrandt, Gauguin și mai ales Millet. Copiile se dovedesc a fi noi interpretări, limbajul culorilor complementare traduce impresiile de clar-obscur ale gravurilor. Cele zece **Munci ale câmpului** sau cele patru *Momente ale zilei* sunt mai degrabă compoziții originale decât exerciții de stil. Întunecate ca *Iarna cu corbi,* luminoase ca *Primii pași,* elogiu al fericirii familiale, dedicat fratelui Theo, de curând tată, tablourile care reiau compozițiile lui Millet traduc starea de spirit a lui Van Gogh.

Ultima din cele cinci săli ale expoziției pariziene pune față în față, un tablou al lui Millet și un altul al lui Van Gogh, ca o concluzie a raporturilor dintre cei doi pictori. Este vorba despre lucrări cu același titlu, *Noapte înstelată,* care-și răspund fără să fie replici, căci, după toate probabilitățile, Van Gogh nu a cunoscut pictura maestrului său francez. Peisajul nocturn al lui Millet este unul câmpenesc, de o obscuritate uniformă, cel al lui Van Gogh asociază strălucirea stelelor refractate în apă luminilor artificiale citadine de la Arles. Paleta este din nou diferită, comun este sentimentul infinitului divin încercat în tăcerea nopții. Puse în paralel, tablourile celor doi exprimă, dincolo de apropierile tematice sau tehnice, o adâncă afinitate spirituală.

2. O redescoperire

Gustave Moreau (1826-1898) este un pictor recuperat de epoca noastră, cam atunci când a fost descoperită și arta vieneză secession. Modernii îl disprețuiseră: pentru ei, Gustave Moreau era un pictor datat. Numai o dată cu trezirea interesului pentru arta simbolistă și "decadentă" a fost luat din nou în seamă. Retrospectiva organizată la Grand Palais cu prilejul centenarului morții artistului reconstituie 50 ani de activitate a pictorului, din 1848 până la moarte, și trasează, printr-o amplă selecție de tablouri în ulei, acuarele și desene, evoluția artistului de la pictura cu subiect istoric la aceea simbolistă. Expoziția se concentrează în jurul a trei secțiuni dedicate operelor majore - **Oedip și Sfinxul** (1864), **Hercule și hidra din Lerna** (1876) și **Jupiter și Semnele** (1895) - care reunesc, alături de lucrările definitive, schițele pregătitoare precum și numeroase alte versiuni ale acelorași subiecte: se reconstituie astfel geneza creației lui Moreau.

Pictorul începe prin a trata în manieră romantică episoade biblice sau istorice, iar primele sale lucrări poartă amprenta, uneori excesivă, a lui Delacroix sau Chassériau **(Cântarea cântărilor).** Mai târziu, în călătoria în Italia, elevul neo-clasicului Picot copiază în acuarelă fragmente din frescele palatelor romane. Întâlnirea cu opera lui Rafael, Da Vinci sau Michelangelo se dovedește esențială, iar ecourile acestei experiențe se regăsesc în întreaga creație a lui Moreau, atât în opțiunea pentru tematica mitologică, cât și în execuția propriu-zisă.

Într-o epocă în care triumfă realismul și naturalismul, Moreau, pictor cu vocația izolării, resuscitează subiectele antice, care traduc însă, după mărturia autorului, sensibilitatea la violența contemporană. Primul succes îl obține la Salonul din 1864 cu o reluare în manieră nouă a unui episod teban deja tratat de Ingres: văzut prin ochii lui Moreau, **Oedip și Sfinxul** devine un simbol al confruntării omului cu enigma eternă a vieții. O scrutare reciprocă premergătoare luptei dintre om și o făptură malefică înfățișează pictorul, atent mai mult la sufletul decât la aventura personajelor, și în **Hercule și Hidra din Lerna,** lucrare înțeleasă în epocă drept alegorie a războiului franco-prusac. Comentariile pictorului asupra propriilor tablouri încurajează astfel de decodări, căci Moreau crede că, de vreme ce artistul adevărat nu face decât să-și traducă mișcările sufletești și să-și organizeze visele, subiectele lui pot fi considerate simboluri ale unor evenimente și aspirații actuale: **Iacob** ar fi îngerul Franței oprind-o din cursa sa fatală, **David** ar deplânge, melancolic și sumbru, decăderea contemporană.

Poate mai mult decât **Hercule și Hidra din Lerna,** în care chipul eroului rămâne confuz, iar aspectul șarpelui aduce a planșă științifică, reprezentativă pentru forța picturii simboliste a lui Moreau este seria Salomeei **(Salomeea tatuată, Salomeea în închisoare, Salomeea dansând în fața lui Irod, Salomeea purtând capul sfântului Ion Botezătorul** - 1876-1878) care impresionează prin apariția misterioasă și hieratică a femeii fatale, ca și prin somptuozitatea decorului și a vestimentației scăldate într-o ploaie de lumină aurită, lucrate cu migala unui giuvaergiu sau a unui meșter de mozaicuri orientale. Tehnica originală a artistului, bazată pe decalcuri, colaje și acumulări progresive de detalii îi permite lui Moreau să-și proiecteze propriul univers de simboluri.

Cel mai interesant "dosar" al expoziției este cel consacrat lucrării **Iupiter și Semele,** vedeta muzeului, pe nedrept ignorat de public, din strada La Rochefoucauld nr. 14, organizat de artistul însuși ca un fel de testament spiritual. Alături de tabloul definitiv sunt expuse nu doar variante și desene pregătitoare, dar și un remarcabil set de fotografii ale modelelor care i-au servit lui Moreau, așezate în poza aleasă de acesta: se pot urmări astfel modificările succesive de format sau de detaliu, ceea ce luminează evoluția gândirii creatoare a pictorului. Un lung comentariu al autorului ajută la descifrarea lucrării, relativ simplă în partea sa superioară, rezervată personajelor centrale ale mitului relatat de Ovidiu, încărcată de simboluri ale lumii tenebrelor în partea inferioară. Semele, fulgerată pentru îndrăzneala de a fi vrut să-și contemple amantul în toată măreția sa divină, moare, purificată prin foc, o dată cu geniul cu picioare de țap al iubirii senzuale. La picioarele tronului lui Iupiter, Moartea și Durerea formează baza tragică a existenței, Marele Pan, simbol al pământului, își pleacă chipul cu regretul de a nu se putea desprinde din sclavie, iar creaturile funeste ale Nopții somnolează în abisuri de umbră, întreaga scenă fiind străjuită de cei doi Sfincși ai Trecutului și Viitorului care se contemplă unul pe altul, imobili și rigizi.

Ultima parte a expoziției aduce o surprinzătoare austeritate după luxuriania sălilor precedente. Lucrările tardive, preferate de un Odilon Redon, sunt realizate de Moreau după moartea prietenei sale de o viață, Alexandrine Dureux. Pictorul renunță aici la aglomerarea simbolurilor ca și la fastul și arabescurile decorului. **Orfeu la mormântul Euridicei** este plasat într-un peisaj dezolant și sumbru, **Lupta centaurilor** prefigurează prin simplitatea liniilor și puritatea culorilor o altă variantă a picturii căreia îi vor aparține Rouault, Marquet sau Matisse, elevii lui Moreau de la Ecole des Beaux-Arts. Moartea simbolismului anunță nașterea modernității.

Lennon, ultimul interviu

Petru Umanschi

S-a trecut relativ cu indiferență peste data comemorării dispariției lui John Lennon, faptul părându-ni-se o condamnabilă trecere spre uitare. Este ultimul lucru pe care l-ar merita John vis-à-vis de câte a făcut pentru muzica rock adevărată, deci pentru semenii săi, vai, atât de nerecunoscători. La 18 ani de la moartea sa am constatat golul rămas în aria muzicii rock a cărei înaintare șchioapătă, ca să nu zicem că stagnează. Ei bine, din fericire Lennon nu poate fi uitat, fapt dovedit și de apariția recentă a unui box-set cuprinzând mai multe materiale inedite, piese neterminate, frânturi de conversații și fragmente dintr-un interviu al artistului, ultimul pe care l-a dat. Asupra acestuia vom insista în cele ce urmează, considerând că materialul aduce noi elemente în conturarea fascinantului personaj care a fost și rămâne John.

La 10 ani, își amintește acesta, "credeam că dacă există genii, atunci eu mă număr printre ele, iar dacă nu, nici nu-mi pasă". Asadar, în 1980 John imprima albumul **"Double Fantasy"** ce cuprinde 14 titluri, parte din ele ale lui Yoko Ono. Trecuseră 10 ani de la destrămarea Beatles-ilor și John dorea după cinci ani de totală absență de pe scena muzicală să arate că "mai trăiește". Între 1970 și 1973 artistul devenise un **"househusband"**, petrecându-și cea mai mare parte a timpului cu fiul său Sean. În vremea asta, Yoko se ocupa de afaceri, de administrarea domeniilor familiei: cele trei apartamente din Dakota Building/Manhattan - New York, șase proprietăți în Palm Beach, Florida, o cabană situată în nordul New York-ului, în zona montană și patru crescătorii de vaci de lapte. Ciudat e faptul că din laptele nenumăratelor vaci, familia lui John nu consuma nici o picătură, la vremea aceea ea urmând un regim macrobiotic care excludea nu numai produsele lactate, ci și carnea. Dacă din punct de vedere material nu se punea problema mesei lui Sean, John recunoaște că pentru asigurarea diversității alimentației copilului își consuma multe ore din zi. Despre sine, John amintea de multe ori cu umor că era "o menajeră ideală". Dar să revenim la ultimul interviu. Acesta apare pe 12 X 1980, în **Newsweek**, sub semnătura reporterei **Barbara Granstark**. După nici două luni, depresivul-maniac Chapman va apăsa pe trăgaci...

Prima întrebare a Barbarei se referă la cauzele care au determinat "dispariția" lui John din 1975: "Erați sătul de muzică sau aveați destule afaceri?". Printre altele, John răspunde: "De când mă știu am fost un om ocupat, dorind dacă se poate să le fac pe toate. Pot afirma că am devenit artist pentru că am fost privat de libertate, singurul lucru pozitiv în ansamblul celor care mă determinau să fiu un tip "original". În aceste condiții, a te simți legat de un contract la o casă de discuri însemna să mă simt legat în lanțuri. Asta nu era libertate câtă vreme erai presat de contract, de public să dai, să lansezi la termene fixe. Tânjeam după o viață monahală și vă spun, am descoperit că a renunța la abonamentul revistei "Billboard" nu înseamnă sfârșitul vieții tale, oricine-ai fi. Cei cinci ani de absență îi motivez prin dorința de a oferi copilului meu un adevărat sprijin în formarea sa. Lăsam în urmă experiența cu Julian (primul fiu al artistului, rezultat din căsătoria cu Cynthia, prima sa soție - **n.n.**). Știți, mă aflam mereu prin avioane, pe scenele orașelor străine, prin hoteluri și deodată mă trezea la realitate câte un telefon al lui Julian: "Tată, dintre mașinile de Formula 1, care e cea mai bună?". Doamne, Dumnezeule, eram tatăl unui băiat de 17 ani și eu abia dacă-l văzusem de trei-patru ori! M-a durut acest lucru deoarece spiritul unui copil este larg deschis către lume, el are nevoie de părinți ca de aer. Nu-i totul să-l hrănești ori să-l dai la școală. Competițiile școlare mi se par stupide și unilaterale O asiatică își ține copilul aproape doi ani în spate, nu se desparte de el, se creează o legătură spirituală necesară pentru copil, iar păcătosul de mine mi-am crescut copilul cu impulsuri telefonice! Anul trecut de Revelion, niște vecini i-au proiectat lui Sean o casetă video cu filmul **"Yellow Submarine"**, după care copilul a venit glonț la mine: "Spune-mi, tată, tu ai cântat în formația "Beatles"? Ce era să-i spun, da, așa e băiete! Acesta a fost momentul în care m-am decis să imprim ceva nou. Nu doream să se creadă că sunt doar un fost "Beatles"... Vă mărturisesc, adevărul e unul pe care mulți nu-l cunosc. Am dorit să părăsesc "Beatles" din 1964, din anul în care turnasem personal filmul **"How I Won The War"**. Am fost un laș, n-am îndrăznit s-o fac. Eram înconjurat de servili și fățarnici dornici s-o ducă bine pe spatele nostru. Întotdeauna un rege e ucis de curtezanii săi. Amintiți-vă de Elvis. La noi situația era identică. Yoko îmi spunea: **"Fă ce vrei, dar tu nu-ți aparții. Ești un Beatles, nu un Lennon"**. Nu ea a declanșat ruptura, ci m-a făcut să înțeleg un lucru elementar: să fii tu însuți, în primul rând. Beatles-ii au dat tot ce au avut de dat. S-a sfârșit, asta e. O reunire a grupului n-ar fi posibilă, a trecut atâta vreme, s-au schimbat generații. **M-am putut elibera de Beatles descoperind că eram JOHN LENNON, eram EU!"**.

Tur de orizont

A reapărut revista **"Astra"** din Brașov. ● Cu un **new look,** format carte, cu un nou colectiv de redacție, un nou consiliu de administrație și cu un la fel de nou colegiu de redacție ● Intersectând cele trei c-uri, rezultă o soluție comună în persoana lui Aurel Ion Brumaru, redactorul șef al frumoasei publicații ● Primul număr este construit în jurul câtorva scriitori brașoveni, Costel Ionescu detașându-se cu trei articole (dintre care unul chiar de fond) și cu o recenzie la ultima sa carte, "Piticii politici și ‹democrația cheală›" ● Recenzia este semnată de A.I. Brumaru ● Numărul doi din "Astra" îl aduce în prim plan pe Mircea Zaciu, care acordă un interviu Ruxandrei Ivăncescu și lui Adrian Lăcătuș ● Spune profesorul Zaciu: "Transilvania a avut acest specific: un spirit mai conservator. Asta cred că vine din experiența istorică, experiență care a dictat și intelectualului transilvănean ipso facto artistului, creatorului o anumită prudență, o anumită precauție. Precauția care era de fapt de ordin istoric - venea dintr-o anumită experiență, cunoscută - și care s-a extrapolat până la urmă și în plan estetic-literar, creator și, de aici, un anumit conservatorism. Vine probabil și din spiritul de echilibru, de pondere pe care o are ardeleanul și căruia nu-i plac exagerațiile, în nici o direcție. Și atunci, și în plan estetico-literar, priza pentru valorile tradiționale, clasice sau clasicizate a fost mai mare decât pentru experiență, pentru experimentul artistic, pentru lucrurile mai bizare, mai ieșite din tradiție" ● Printre lucrurile bune de citit mai semnalăm eseul "Moartea tragicului și estetica postmodernă" de Gilbert Danco, capitolul 8 din volumul "Le pouvoir, la réel et l'illusoire", de Jean-Antoine Giansily (în traducerea Liei Lazăr-Gherasim) și poeme de Andrei Codrescu ● Dar mai sunt și alte materiale interesante în "Astra"

Un polițist cu breton

Cronicarii revistei **"Apostrof"** (nr. 11), Dumitru Chioaru, Diana Adamek, Tudor Ionescu, Victor Cubleșan, Claudiu Groza, Mihaela Ursa-Pop, scriu despre cărți semnate de Adrian Popescu, Corina Ciocârlie, Florin Bratu, Dinu Flămând, Traian Stef, Laura Pavel ● Norman Manea, în eseul "Scriitorul evreu în arena publică": "Întotdeauna am crezut într-o dublă, complementară integritate a scriitorului - fidel, în scrierile sale, criteriului artistic, și păstrându-și, în același timp, când înfruntă capcanele vieții publice, fermitatea civică și morală. Niciodată și nicăieri nu a fost ușoară împlinirea acestei duble exigențe. Nu a fost ușor firește, în Estul comunist și bizantin, nu este ușor nici în capitalismul occidental de astăzi. Rămân, desigur, imense, diferențele dintre o societate închisă, deformată de teroare, frică și mizerie și o societate deschisă, deformată de competiție egoistă și publicitate vulgară, dintre un colectivism artificial și ipocrit și un individualism bine exersat". ● În "Apostrof", un interviu inedit cu Cioran realizat de Leonard Schwartz ● E.M. Cioran: "Sunt două motive pentru care nu am vrut niciodată să îl întâlnesc pe André Breton. În primul rând, pentru că era insensibil la muzică și, în al doilea, pentru că îl disprețuia pe Dostoievski. L-aș fi putut accepta dacă ar fi respins doar una sau alta, dar nu pe amândouă! Pentru mine, asta era prea de tot. Breton ar fi putut fi un polițist foarte bun. Dar judecățile sale literare erau ridicole". ● Interesant materialul semnat de Claudiu Groza la rubrica "Meseria de teatrolog". ● Citățm: "Noua dramaturgie, atâta câtă e și așa cum e, nu are șansa de a produce un reviriment în spectacologia noastră atâta vreme cât istoricii nu se vor pronunța, diacronic - adică indirect, obiectiv și neconjunctural - asupra valorii pieselor de teatru scrise în ultima jumătate de veac. Avem nevoie - sunt convins de acest lucru - de o istorie critică a dramaturgiei române contemporane, chiar cu spaima de a vedea, la final, că numărul, oricum redus, al dramaturgilor s-a împuținat și mai mult, că dintr-un volum de câteva sute de pagini au mai rămas abia câteva zeci".

Revista cu poeți

Numărul dublu (3-4/1998) al revistei reșițene **"Semenicul"** se deschide cu un articol - anunț ● Un dicționar al scriitorilor din Caraș-Severin ● Cartea a apărut la editura "Timpul" și adăpostește 240 de autori, mai mari sau mai mici ● Ultima carte a lui Ion Chichere apărută la editura "Marineasa", "Podul spadei", este recenzată de Gheorghe Secheșan ● Într-un interviu acordat lui Titus Crișciu, poetul Octavian Doclin crede că "un premiu literar acordat de Uniunea Scriitorilor este și o recunoaștere valorică" ● Și fiindcă Reșița este orașul cu poeți, aceștia nu lipsesc nici din "Semenicul" ● Deci, texte de Ioan George Șeitan, Nicu Soare, Eugen Filip, Daniela Zgârdea, Bianca Stan, Aura Christi, Gheorghe Zincescu, Costel Stancu, Ana Ștefănescu, Valentin Victor Sârbu ● Nu lipsește cu versuri nici minunatul Constantin Brândușoiu, dispărut în vara anului trecut ● Despre romanele lui Adrian Crânganu ("Cea mai perfectă dintre lumi") și Paul Eugen Banciu ("Remora") scriu Gheorghe Secheșan și Călin Chincea ●

Nu-i voie să-i critici pe optzeciști!

În **"Cronica"** (nr. 12/1998), Vasile Baghiu face referire, în textul intitulat "Lectura amânată a unei scrisori", la o reacție a lui Ion Bogdan Lefter ● Și cum nu avem motive să ne îndoim de V. Baghiu, redăm o parte din cele scrise de el: "Am înțeles că nu-i voie să-i critici pe optzeciști, am înțeles că nu-i voie să spui pur și simplu niște lucruri de bun simț dacă nu le împodobești cu zeci de trimiteri bibliografice, am înțeles că trebuie să scoatem subiectivitatea din literatură ca să nu atentăm la onoarea de... intelectual, onoare la care, la o adică, trebuie să ții. A fi pur și simplu scriitor nu mai înseamnă nimic pentru unii, în România. A gândi cu propriul cap este un păcat. Abia a face slalomuri printre concepte înseamnă să ții la demnitate. A reflecta supra poeziei din perspectiva experienței personale legate de poezie nu mai înseamnă nimic. Istoria literaturii este numai o istorie a științei literaturii. Așa gândește domnul Lefter". ● Emilian Galaicu-Păun este luat la întrebări de Cristina Cârstea. Spune poetul de peste Prut: "Un solitar va fi singur și într-un grup de băutori de ceai, și într-un grup literar. Am foarte mulți prieteni, în toate generațiile, dar în literatură mă simt singur. Scriu poezia/proza pe care, poate, aș fi vrut s-o citesc la altcineva, dar negăsind-o... Pede altă parte, am întâlnit niște texte, atât poeme cât și proză, pe care parcă le-aș fi scris eu, într-o altă existență". ● Un important poet, Ioan Flora, este invitatul salonului literar al revistei ● Despre "Criza de identitate în postmodernism" scrie Puiu Ioniță ● Sărbătoritul "Cronicii" este Dan Tărchilă, care a împlinit 75 de ani.

"Exultări și viziuni convulsive"

Redactorul șef al "Convorbirilor literare", Cassian Maria Spiridon, publică, în numărul 12 al revistei pe care o conduce, un amplu interviu cu criticul Alex. Ștefănescu ● Spicuim ● "Ceea ce nu se înțelege este că Nichita Stănescu contează nu prin estetica pe care ar fi ilustrat-o, ci prin genialitatea sa. Putea să scrie și urmând principiile estetice ale lui Boileau și tot ar fi revoluționat poezia română. În timp ce un poet ca Alexandru Mușina, cunoscător desăvârșit al tuturor esteticilor - al celor istoricizate, și al celor încă doar posibile - scrie texte care se demodează chiar în clipa în care le scrie". ● Din viitoarea "Istorie a literaturii române contemporane" pe care Alex. Ștefănescu a anunțat-o, Adrian Socaciu alege două pagini de fragmente incomode ● Tot în "Convorbiri" mai semnează Ioan Holban ("Liviu Rebreanu și jurnalul românesc") Bujor Nedelcovici ("Marii convertiți"), Ion Bălu ("Poemele doamnei Marta Petreu"), Ionel Savitescu ("Universul lui Kafka"), Nicolae Coande ("Bad boy - T.T.C."), Mircea A. Diaconu, Constantin Dram, Cristian Livescu, Emil Iordache, Adrian Dinu Rachieru ● Dar cum nimic nu-i perfect, pagina 40 - "eseu?!" - poartă semnătura lui Al. Florin Tene ● Iată câteva perle cât oul de struț din recenziile numitului ● "... în care găsim exultări și viziuni convulsive cu terifiante zbateri interioare în stare de criză". Sau "... scrie o poezie profundă, ce îndeamnă la meditație, asemeni unui răsărit de lună oglindit într-un lac în undele căruia poetul își limpezește privirea" ● Și încă ● "Poeta se dedublează și trăiește intens cu fiecare parte care are chipul grotesc alteori sublim" ● Sublim, zicem și noi!

Hans Mokka (1912 - 1999)

A dispărut dintre noi scriitorul Hans Mokka, una din figurile remarcabile ale vieții literare și artistice timișorene din acest secol.

Născut în 1912 la Timișoara, Hans Mokka a fost tipograf, apoi actor și interpret de muzică clasică în instituțiile de artă timișorene.

Un prim volum de poeme scris în limba germană, **Liniștitele zile ale tinereții** (1938), va deschide calea unui șir de cărți tipărite în germană, română și maghiară - versuri, memorialistică, proză pentru tineret.

A tradus în germană din lirica românească clasică și contemporană. Un volum selectiv din creația sa lirică, tradus în românește și pregătit pentru tipar înainte de a se stabili în Germania, în 1989, a fost unul dintre ultimele sale proiecte literare.

Să-i fie somnul lin!

Lucian Alexiu

Statul sărac

"Pentru unii dintre noi despărțirea de acest an (1998) a fost precedată de intrarea în șomaj. Nu mai e de mult în România o umilință să devii șomer. Sub forme deghizate, șomaj a existat și în comunism, iar șomajul tehnic era cunoscut în foarte multe întreprinderi dintre cele ce n-aveau comenzi. «Sănătoasa» economie ceaușistă, după care oftează mulți, avea în ea cea mai mare parte din virușii crizei pe care o traversăm azi. De fapt, în măsura în care în România nu s-a făcut reformă, și nu s-a făcut, ceaușismul industrial a ajuns la ultimele sale consecințe. Acesta e tristul adevăr. Terapia de șoc aplicată din '90 în Ungaria și Polonia, în timp ce în România se discuta despre diverse modele posibile, a ruinat cota multor politicieni, dar a împins țările lor înainte. Câți politicieni din România și-au pierdut popularitatea din pricina măsurilor reformatoare pe care le-au luat? Cu toate acestea, așa-numită clasă politică din țara noastră își pierde tot mai acentuat credibilitatea în ochii alegătorilor din pricină, că, treptat, România se afundă în sărăcie. O sărăcie din ce în ce mai primejdioasă fiindcă e sărăcia statului, în mai mare măsură decât a cetățenilor. Forțele politice extremiste, care n-au decât de pierdut dacă în România lucrurile ar merge bine, fac un joc tot mai periculos pentru viitorul țării. Faptul că președintele Constantinescu avertizează asupra acestui pericol ar trebui să aibă efect asupra tuturor politicienilor care cred în viitorul democrației în țara noastră. Fiindcă promisiunile extremiste sunt o realitate pe care atât partidele de la putere cât și opoziția animată de principii democratice s-ar cuveni să o ia în serios".

(Fragment din articolul lui Cristian Teodorescu, **Șomajul și extremismul,** publicat în "România literară, nr. 51-52/1998, p. 48)

Viața ca un blues isteric

Mircea Mihăieș

De câteva decenii, în preajma lui 15 ianuarie, revistele de cultură se întrec în a-l omagia pe M. Eminescu, "poetul național", "genialul creator", "luceafărul poeziei românești", "ultimul romantic european" etc. Gest lăudabil în sine, dacă el ar fi dublat, în restul anului, de o la fel de susținută și sinceră exegeză a poetului. După 1989, am decis că vom scrie despre scriitorii români, mai mari sau mai mici, doar atunci când vom avea ceva cu adevărat important de spus. Altminteri, vom cădea în plasa encomiasticii de doi bani, a unei mecanicități a laudei care nu fac bine nici celui sărbătorit, nici sărbătoriților.

E adevărat, în anii optzeci, se ducea în redacții o adevărată bătălie pentru a reuși să plasăm pe prima pagină fotografia chipeșă (de autenticitate necertificată!) a lui Eminescu, la o săptămână după aceea etern șleampătă a Lenei și cu o săptămână înainte de aceea, "într-o ureche", obscenlubrică, a lui Pingelică. Dar era în acest gest vorba mai mult de disperarea redactorilor, decât de sincera credință în necesitatea omagierii lui Eminescu. De altfel, textele dedicate acestuia nu difereau mult în ton și în conținut de "omagiile" sinistrului cuplu prezidențial. Exista, însă, înte ele o deosebire enormă: dacă Ceaușeștii ordonaseră ei înșiși pogoanele de vorbe fără sens, adevărate pornografii ideologice, Eminescu n-avea nici o vină că devenise un fel de contrapondere la vorbăria idioată adresată "marelui cârmaci".

În ultimii ani, am continuat să publicăm texte despre Eminescu ori de câte ori ni s-au oferit articole valoroase. Acest lucru s-a întâmplat, din nefericire, rarissim. Și nu numai în "Orizont". Nu am băgat de seamă ca în acești zece ani eminescologia să se fi îmbogățit cu texte esențiale, și nici ca analiza poeziei lui Eminescu să fi cunoscut evoluții spectaculoase. Dimpotrivă, în ultimii ani, au încetat să curgă, cel puțin spre redacția noastră, analizele encomiastice și poemele dereglat-celebratoare – dovadă că sărbătorirea lui Eminescu n-avea în ea nimic spontan, ci era abil întreținută de o echipă de tehnicieni ai "cultului personalității". De altfel, în foarte multe cazuri era vorba de aceiași condereri care, dintr-o singură trăsătură de penel, îi zugrăveau și pe Nicu și Lenuța, iar apoi, fără să-și mai înmoaie tocul în cerneală, făceau și portretul poetic-robotic al nefericitului iubit al Veronicăi.

N-aș vrea să se înțeleagă din cele spuse că suntem adversarii creației eminesciene. Nici vorbă de așa ceva. Dar după zece ani fără Eminescu, de 15 ianuarie, am considerat necesare câteva precizări. Vom continua să publicăm, așa cum am spus, texte dedicate lui Eminescu ori de câte ori vom primi analize valoroase ori lucruri ce aduc ceva nou în stufoasa bibliografie eminesciană. (Pentru amatorii de senzațional, dezvălui acum, în premieră, că lunile următoare vor oferi culturii române o surpriză de proporții legată de viața și scrisul lui Eminescu!)

Faptul că de acest 15 ianuarie revista "Orizont" este dedicată, în mare parte, lui Mircea Cărtărescu nu trebuie neapărat luat ca o încercare de a substitui un cult al personalității cu altul. Am considerat însă utilă intrarea în noul an aplecându-ne asupra creației lui Mircea Cărtărescu pentru că el întrupează cel mai bine, în opinia noastră, spiritul epocii în care trăim – spiritul postmodernist. Putem avea oricâte obiecții la scrisul său – și avem! –, dar e greu de dovedit că, în clipa de față, Mircea Cărtărescu nu este autorul român cel mai de succes: este unul dintre puținii scriitori de la noi care a spart barajul recunoașterii internaționale (nominalizările la "Premiul Medicis" și la "Premiul pentru cea mai bună carte străină" în 1992 în Franța sunt date obiective, nu autoiluzionări ale grupului de suporteri) și care se bucură de o entuziastă popularitate în rândul generației noi de cititori. Dacă nu mă înșel, Mircea Cărtărescu este singurul scriitor român afirmat înainte de 1989 care a reușit să se impună, ba chiar să crească în imagine, după 1990.

Chiar dacă în ultimii ani Mircea Cărtărescu a scris mai ales proză și critică literară, el continuă să rămână un reper al poeziei române a ultimelor decenii. Republicarea, în antologia **Dublu CD** (Humanitas, 1998), a unei părți a textelor poetice cărtărești constituie un bun prilej de a regândi locul ocupat de poet pe scena culturală de azi. E, poate, momentul să vedem ce rezistă și ce e valoare conjuncturală într-o creație poetică bogată și, după cum se va vedea, contradictorie.

Citit în antologie, Mircea Cărtărescu e în egală măsură seducător și derutant. Nu e nevoie să explic de ce el rămâne fascinant. Însă ușorul disconfort la lectură provine din pierderea prospețimii care făcuse, la începutul anilor '80, o impresie atât de puternică asupra cititorului. Între timp, limbajul mult mai direct, mai fără perdea al literaturii scrise azi a făcut ca unele din "îndrăznelile" lui Mircea Cărtărescu să pară textele unui băiat cuminte, aproape conservator. Recitesc poemele adunate în **Dublu CD** și încerc să-mi imaginez ce-o fi fost în mintea tipografilor care, în 1983, au refuzat să tipărească **Poeme de amor**, pe motiv de pornografie! Firește că inițiativa nu le aparține bieților tipografi. Explicația mi s-a revelat mult mai târziu, după 1990, când am aflat că exista, în timpul comunismului, consemnul ca lucrătorii tipografi să facă armata la securitate!

Dublu CD este o antologie tematică, și nu una – așa cum sunt de obicei antologiile de autor – "estetică". Deci, nu e vorba de "The Best of Mircea Cărtărescu", după cum sugerează coperta cărții, ci, mai degrabă, de "Easy Pieces by Mircea Cărtărescu". Cu alte cuvinte, în volumul de față sunt reunite "poemele de amor", creația care-l plasează pe autor undeva în tradiția generoasă deschisă de Văcărești și ilustrată, semi-parodic, de Topârceanu și Minulescu (dar fără sentimentalismul, firește, al acestora: e vorba numai de o înrudire tematică, nu de una stilistică!). Selecția de față cuprinde doar una din laturile unei poezii infinit mai complexe, cu o deschidere ontologică extraordinară, care va face, probabil, obiectul culegerii viitoare de texte. Fără a fi minimalizatoare, o descriere a lui Mircea Cărtărescu, așa cum ni-l redă **Dublu CD**, ar trebui să fie aceea a unui ucenic al lui Anton Pann trimis spre perfecționare la școala lui Bob Dylan și Leonard Cohen.

Alegând pentru antologia de față mai ales "textele ușoare", Mircea Cărtărescu a dat dovadă de o remarcabilă inteligență de tip marketing: mult mai accesibile cititorului grăbit, seducătoare prin veșnica, teatrala suferință afișată de poet, ele au o sporită șansă de a cuceri omul atât de grăbit al acestor vremi. Imaginea vădit necomplezentă în care se înfățișează eroul-narator e parte a strategiei de a face cu ochiul semenului său, fătarnicul cititor, care va fi suferind și el dezamăgirile în amor pe care acest rocker cu extraordinare lecturi din clasici le afișează într-o postură doar pe jumătate jucată, între râs și plâns.

Mircea Cărtărescu are curajul de neimaginat de a propune un personaj kitsch: el imită în egală măsură realitatea, dar și postura artificial-suprarealistă a grupurilor rock urcate pe scenă, de unde își clamează zgomotos disperarea. Poetul are curajul să trăiască și să vorbească într-un limbaj kitsch, limbaj auzit la radio sau din traducerea, cu o jucată stângăcie, a textelor rock ale marilor baladiști din anii șaizeci și șaptezeci. Performanța e remarcabilă, pentru că Mircea Cărtărescu introduce astfel în poezia română în anii '80 lexicul posmodernității. E adevărat, sintaxa rămâne încă modernistă, și abia odată cu publicare a volumelor de proză se produce perfecta conectare a limbajului și a temei: "ca niște becuri electrice legate în serie/ nervii plesneau pe antebraț, venele se umflau pe torace,/ în nări analizatorii mirosului își încuiau paltoanele în dulapuri/ și indicele de refracție își halea sandviciul cu carne de pui/ în holbarea perversă a ochiului./ ce de ocheade, câte accidente din neatenție/ conturi încheiate, polițe plătite,/ îngerașule, strănuta pământul privindu-se în oglindă/ și văzând în urma lui o uzină./ primăvara ne întindea pe pâine felia groasă de televizor/ mintea noastră era îmbâcsită de proiecte de agresiune, deja vedeam microcosmosul împânzit de transee,/ deja visam la putere, la krakatit, la mirosul de blană de vulpe al omului invizibil/ la ochii catifelați ai omului care trece prin zid...".

Dacă ar fi să reduc la un singur cuvânt universul dominat de senzații vizuale al lui Mircea Cărtărescu, în acest volum, aș folosi cuvântul **grație**. Până și autodenunțurile poetului conțin ceva grațios, o înciudare infantilă care-l conduce la o confesiune plină de șarm, la o autodezvăluire care ți-l fac imediat simpatic: "Sunt gelos. Știu că nu e frumos./ Știu cât sunt de hidos, și cu toate acestea sunt gelos./ Sunt gelos când mă duc la dentist/ Când vorbește la ‹Actualități› vreun iredentist./ Sunt gelos când facem dragoste și când dorm/ Sunt gelos, enorm!/ Mă gândesc că se știe și că amicii tăi mă privesc cu milă,/ Încerc să te fac să te trădezi prin metode subtile,/ Fac pe liberalul în probleme sexuale/ Te privesc în ochi, te rog să nu mă minți,/ Stau îmbufnat câte o dimineață întreagă/ Și nu mai sunt eu însumi, dragoste!".

Acest univers naiv, dominat de obsesiile unei feerii electronice, de un balet mecanic executat peste acoperișurile unui oraș fabulos numit București, nu e însă unul idilic. Abia simțit, visceralul își înfige gheara – deocamdată în forme benigne – în acest uriaș decor de staniol și de lumini multicolore. El domină cealaltă categorie de poeme ale autorului, textele vizionare, în care dramoletele pline de efuziune, de un secret parfum retro trăiesc din hiperbolă – o hiperbolă construită după regulile ironiei –, din invocarea unei sexualități debordante și a unui voyeurism ce oscliează între bășcălie și masochism. Formula poemului e conferită de însumarea lascivității și presimțirea morții, iar tipul feminin cântat de aceste poeme a ‹la femme fatale›, combinație de "cuțră și madonă".

Tangouri exotice, poemele lui Mircea Cărtărescu celebrează trecerea prin "mocirla de jeleu dureros a lumii" a eternului feminin: "ah, femeie, iarna cu tine/ navigând la braț printre sclipiri de fulgi și vitrine/ și cotind apoi/ pe gheșusurile anei ipătescu/ și tu strigând: ‹Ăsta-i poetu' mircea cărtărescu!/ știe șapte limbi și englezește!›/ și mă strângeai cu mănușa de deșe./ da, pe vremea aia umblam ca năucii holbându-ne la farduri și intrând/ în magazinele încălzite,/ tu trăgând rochiile aranjate pe cercuri de fier și strâmbându-te sau mirosind șampoanele de banane sau de molid/ pe mine mă atrăgeau nu știu de ce vitrinele de papetării/ cu toate cariocile și rotringurile și trusele ‹richter› de compasuri și compășute/ rigle gradate, cutiile de tempera.../ apoi îmi alegeai cămăși pe care sigur că nu mi le cumpărai,/ sau, fii atentă, tu ții minte cum zăboveam câte douăzeci de minute în/ fața vitrinei cu articole de schi/ pe când sentuneca și mirosea extraordinar a zăpadă?/ ții minte cum pe la nouă seara o luam spre casa ta mergând pe batiștei/ și apoi pe lângă compania aeriană a israelului cred, și apoi a bulgariei/ și în jos pe lângă friedrich schiller/ căci eu sufeream, iar tu de un an/ erai deja cu șerban...".

Disperarea și nostalgia sunt, în aceste texte ale lui Mircea Cărtărescu, sentimente înrudite. În consecință, poezia va fi, după caz, solară și fosforescentă, dar și întunecată, un regat al putreziciunilor, mai apropiată de romantismul negru, decât de postmodernismul sclipicios ilustrat în lungile serii de deliruri vizuale, în care până și vocea poetică e plină de ambiguități: nu **eu**, ci **el însumi**, nu voce a confesiunii, ci instanță poetică ce nu mai are răbdarea de a se focaliza, ci alunecă, în mici jocuri perverse, deasupra lucrurilor. Lumea lui Mircea Cărtărescu e una văzută prin monoclul lui Rică Venturiano, încremenită la jumătatea drumului dintre teatralizare și halucinație erotică, între exagerarea ridicolă și insuportabilă presiune sexuală: "sub firmamente ești un bebe cu o batistă pe față adormit în tramvai,/ doamne, m-ai chinuit, și am plâns isteric și mi-am băgat unghiile în podul palmelor pentru tine/ și m-am înfășurat în perdea și am smuls-o și am căzut cu ea pe parchet pentru tine/ și am rupt cu dinții fața de pernă doar pentru tine/ și mi-am mestecat atâta obsesia încât am făcut paradontoză, lăsându-și constructele să se clatine și ideea infinitului să se răsucească în sus ca o turbină de cocă roz și ca un trandafir de oscioare și ca un luceafăr de durere de dinți pentru tine...".

Maestru al demonismelor ridicole, al feeriei mecanizate, al disperărilor trucate, al dramelor suav-lacrimogene, al epifaniilor lascive, al parodiei nevrotice, dar și al idilismului de înger pofiticios și al jocurilor de limbaj mai primejdioase decât un roller-coaster, Mircea Cărtărescu este, în **Dublu CD**, un bluesman voyerist ce mimează isteria: el își cântă, dramatic și derizoriu, iubirile imaginare într-o benzinărie sonoră pe marginea unei autostrăzi adăpostită de o ghitară electrică.

ORIZONT
Revistă a Uniunii Scriitorilor din România

Redactor - șef: Mircea Mihăieș
Redactor - șef adjunct: Cornel Ungureanu
Secretar general de redacție: Adriana Babeți

Colectivul de redacție: Lucian Alexiu, Paul Eugen Banciu, Corina Victoria Bădulescu, Dorian Branea, Iosif Costinaș, Viorel Marineasa, Marcel Tolcea, Daniel Vighi.

Colectivul tehnic: Florin Ferchiu (paginare, prezentare grafică), Georgeta Neculiță, Marinela Panțiru, Cătălina Ștefan, Rodica Tompa, Erika Mihaiciuc, Margareta Belovai, Elena Fericean, (culegere texte).

REDACȚIA: TIMIȘOARA, Piața Sf. Gheorghe nr. 3, telefoane: 13 33 76, 13 33 90
ISSN 0030 560 X
Tiparul executat la S.C. "TIM PRESS" S.A. TIMIȘOARA
Abonamentele se fac la P.T.T.R.
MANUSCRISELE NEPUBLICATE NU SE ÎNAPOIAZĂ

SPONSORI: MINISTERUL CULTURII, FUNDAȚIA PENTRU O SOCIETATE DESCHISĂ, FUND FOR CENTRAL AND EAST EUROPEAN BOOK PROJECT.

Mircea Cărtărescu traduce din Bob Dylan

Lily, Rosemary și Fantele de Cupă

Se terminase festivalul, băieții-o spargere vroiau să dea,
De n-ar fi fost un sfredelit în zid, în cabaret era tăcere grea.
Sezonul mort umbrea de-acum ruletă, pokeraș
Cine avea un pic de creier de mult plecase din oraș
Dar el stătea în pragul ușii frumos ca Fantele de Cupă.

Intră în sala cu oglinzi și "Azi fac cinste tututor" a zis,
O clipă l-au privit cu toți, dar îl uitară-apoi ca într-un vis.
Se duse către un străin și-l întrebă râzând:
"Prietene, nu știi cumva programul când va fi-ncepând?"
Apoi se duse într-un colț, tăcut ca Fantele de Cupă.

Pasiențe fetele jucau în fundul scenei, lângă draperie,
Lily avea două regine și-a treia nu vroia să îi mai vie.
Afară strada forfotea, fereastra sta crăpată,
O briză dulce adia în sala-ntunecată
În care Lily-a tras o carte: era chiar Fantele de Cupă.

Marele Jim avea-n oraș un zăcământ de diamante.
Intră-n local nepăsător, cu maniere elegante,
Cu bodyguarzi și cu baston cu cap de-argint, cu părul lins,
Sunt la picioarele lui toți, și-i umilește dinadins
Dar bodyguarzii și bastonul nu merg la Fantele de Cupă.

Rosemary se pieptănă și luă apoi trăsura-n mare goană
Intră în cabaret ușor, ca o regină fără de coroană,
Clipi din gene false și lui Jim îi spuse-ncet:
"Iartă-mă c-am întârziat", dar Jim, fără regret,
O ignoră, privind intens direct spre Fantele de Cupă.

"Precis îl știu de undeva", părea că-și spune regele în sine,
"Din Mexico, neapărat, sau din vreun tablou de prin vitrine",
Apoi clienții au fugit și lămpile s-au stins,
Și în penumbră au rămas doar Jim și tristul ins
Privind la fluturele care trăsese Fantele de Cupă.

Lily era ca o prințesă, și prețioasă ca un copilaș,
Avea un zâmbet sclipitor și fiecare gest el ei era gingaș,
Trecutu-i era trist în schimb, amorurile stranii
De mulți bărbați pe multe căi purtată în bejanii,
Dar cel mai drag din toți bărbații-i fusese Fantele de Cupă.

Un jude își făcu intrarea, băut și ponosit ca vai de el,
Dar nimeni nu-l văzu, în zid săpa din nou acel sfredel,
Știau cu toții în oraș că Lily a lui Jim era
Că un inel cu diamant pe deget de la el purta,
De-i despărțea ceva, acesta era doar Fantele de Cupă.

Rosemary se porni să bea, privindu-și reflectarea în cuțit,
Sătulă era de Jim și regreta că s-a căsătorit,
Făcuse multe imprudențe și să-și ia viața a-ncercat,
Acum spera ca până moare să facă-un bine, doar o dat',
Ea viitoru-și contempla privind la Fantele de Cupă.

Lily pe față se spălă, se dezbrăcă de rochie și-o zvârli,
"Ești lefter iar?", râdea de el, "Păi trebuia s-ajungi așa-ntr-o zi,
Nu te atinge de pereți, e zidul proaspăt zugrăvit,
Mă bucur că ești încă viu, arăți chiar nemaipomenit".
Dar pași se auzeau pe scară, venind la Fantele de Cupă.

Contabilul umbla pe scenă nervos încolo și încoace,
"Ceva se-ntâmplă pe aici, un gând sinistru nu-mi dă pace",
Pe jude-l zgâlțâi să-l scoale, dar omul era beat,
La fel era și un actor în hăini de cruciat,
Dar nu era pe lume-actor mai bun ca Fantele de Cupă.

Lily cu drag îl strângea-n brațe pe cel pe care îl dorea atât,
Uitase de bărbatul care o urmărea, de care îi era urât,
"Cât mi-ai lipsit", îi tot șoptea și el știa c-așa e,
Dar gelozie și venin pătrunseră-n odaie
De după ușă: înc-o noapte din viața Fantelui de Cupă.

Nimeni nu știe cum a fost, s-a întâmplat cumplit de iute totul,
Ușa izbită de perete, un rece revolver ițindu-și botul,
Marele Jim stătea în prag, deloc surprins părând,
Iar Rosemary chiar lângă el cu hotărâre stând
Era cu Jim, dar se-nclina vădit spre Fantele de Cupă.

Două etaje dedesubt băieții-n fine au intrat prin zid,
Seiful băncii l-au golit și-au șters-o apoi cu prada intrepid.
Și în amurg au stat la râu și-au prins a-l aștepta
Pe membrul bandei de tâlhari ce încă mai lipsea,
Căci nu puteau pleca din târg lăsând pe Fantele de Cupă.

A doua zi spânzurătoarea stătea sub ceru-nnourat și vag,
Acoperit cu un cearceaf Jim era mort, ucis de un briceag,
Rosemary streangu-avea de gât, dar nu se clătina,
Iar judele-și zicea în sine că niciodată nu mai bea,
Singurul lipsă-n peisaj era doar Fantele de Cupă.

Localu-acum era pustiu, pe ușă se pusese-un semn: "Închis",
Iar Lily se spăla pe păr, gândindu-se la tot ce i-a fost scris,
La tatăl ei pe care-abia dacă-l vedea vreodat',
La Rosemary se mai gândea, ce legea a călcat,
Dar se gândea întâi și-ntâi numai la Fantele de Cupă.

Autostrada 61

Domnul a zis lui Abraham: "Ucide-mi un fiu"
Abe zise "Ce vorbești? Ai făcut vreun pariu?"
Domnul zise "Nu". Abe zise "Ce?"
Domnul zise "Poți să faci cum vrei, bre,
Dar când mă mai vezi de-acum să fugi ca nebunul".
Iar Abe zise: "Unde vrei să-mi ucid fiul, unul?"
Domnul zise: "Pe Autostrada 61".

Lui Georgia Sam mereu nasu-i curgea
Departamentul Bunăstării haine nu-i mai dădea.
Atunci pe săracul Howard îl întrebă:
Unde să mă duc, unde haine se dă?
Zi-mi mai degrabă, că tre'să fug ca lăstunul.
Moș Howard zise ho, că nu dă cu tunul,
Uite colea, pe Autostrada 61.

Mack Degetul îi zise lui Ludovic pe-ndelete:
Am patruzeci de șireturi roșii albe și-albastre de ghete
Și o mie de telefoane fără rozete
Unde să le vând, la care tonete?
Și regele Ludovic îi zise: "Nici unul
Din vaduri nu-i mai bun ca acesta: eu unul
Le-aș vinde pe toate pe Autostrada 61.

A cincea fiică din a douăspea noapte
Primului tată îi zise în șoapte:
Ceva nu-i în regulă: prea mi-i tenul de lapte,
Vino-n lumină, zise el, hm, ai dreptate.
Hai la mama a doua! Dar cu nebunul
De al șaptelea fiu era ea, și grăsunul
Cu ea o pornise pe Autostrada 61.

Un trișor plictisit și foarte banal
Încerca să provoace un nou război mondial
Găsi un impresar ce i-a spus iritat
Că asemenea lucru pân-atunci n-a-ncercat.
Dar dacă vrei un război, putem face unul:
Punem pocnitori ce răsună ca tunul,
În soare, pe Autostrada 61.

Biblioteca „ASTRA"

BIBLIOTECA „ASTRA"
SIBIU

A

ORIZONT

32 pagini

REVISTĂ A UNIUNII SCRIITORILOR DIN ROMÂNIA ● NR. 2 (1405) 15 FEBRUARIE 1999 ● SERIE NOUĂ, ANUL XI ● 1000 LEI

De ce se teme bărbatul român de feminism?

Exotism, violență, feminitate

Prostie și prostituție

Despre diplomație și cărți
Interviu cu Vasile Popovici

De la Antigona la Casandra

Cornel Ungureanu

Cred că puțini scriitori români există într-un **contratimp** așa cum există, scrie, se afirmă Ileana Mălăncioiu. **Păsărea tăiată,** cartea cu care a ieșit în literatură, precum și următoarele, cele care au stabilizat un prestigiu, au fost prizate mai întâi de "bătrâni", de cei care trăiau "starea de înțelepciune". Emil Botta, Constantin Noica, Al Paleologu, Lucian Raicu au perceput mai bine decât colegii de generație ai Ilenei Mălăncioiu, mesajele unui scriitor "bătrân", **tradițional** în sensul adânc al cuvântului. Sau cum scrie Lucian Raicu: "Poezia Ilenei Mălăncioiu impresionează înainte de toate prin gravitatea tonului. Explicit sau nu, versul dă de veste prin simpla sa articulare că are de ‹comunicat› ceva esențial, hotărâtor parcă pentru echilibrul lumii, de viață și moarte. Ceva despre legătura dintre viață și moarte. Experiența ‹personală› poartă un sigiuliu de destin supraindividual".

Așa că atunci când scriitoarea se ocupă, într-o teză de doctorat în filosofie, de "vina tragică", nimeni nu crede necesar să salute evenimentul. Scriitoarea își ajungea sieși, textele poetice însemnau mai mult decât meditațiile ei asupra (de pildă) tragicilor greci. Dar "educația filosofică" o implică altfel în relația cu lumea, cu literatura, cu fenomenul cultural. Îi redefinesc unele dintre alianțe.

Eseurile adunate în 1987 în volumul **Călătorie spre mine însămi** depășesc cu mult semnificația unei culegeri de articole; de note aniversare sau comemorative; de participare jurnalistică la viața literaturii. **Discursurile funebre** scrise la dispariția marilor ei prieteni (Marin Preda, Sorin Titel ș.a.) evocă mai degrabă un final de lume. Sunt pagini despre "buna murire" a creatorilor. Această excepțională sensibilitate a morții învie într-un fel și în publicistica ei postdecembristă.

***

Înainte de 1989 Ileana Mălăncioiu fusese unul dintre poeții contestatari de primă mărime. Chiar dacă poemele ei anticomuniste nu au avut ecoul celor scrise de Dinescu sau Blandiana, chiar dacă discursurile ei incendiare din Consiliul Uniunii Scriitorilor nu au devenit întotdeauna celebre, ea era un personaj **cu destin.** Era, cum spune unul dintre exegeții ei, **Antigona.** Se născuse cu o misiune. Exprimă, cum puțini comentatori, un spirit radical coerent. Lunga serie de articole din **22,** republicate în **Crimă și moralitate** aparțin unui timp al protestului. Sunt (unele) patetice, sarcastice, ironice. Dar, în totul, cartea nu e lipsită de suflul tragic care dominase celelalte cărți ale scriitoarei. Ileana Mălăncioiu e un scriitor grav și sever, căruia **legea i-a fost dată în pază.** A fi scriitor înseamnă a fi păstrător de Lege. Vocea arhetipală pe care o exprimă pierde, poate, prin "exersare" zilnică, prin implicare directă în cotidian. Dar ne oferă un alt fel de comentariu politic.

"**Cronica melancoliei**" conține articolele pe care poeta le-a publicat în ultima vreme în **22** și **România literară.** Volumul începe cu un interviu și se încheie cu un altul: sunt pagini lămuritoare pentru statutul **de acum** al scriitoarei, dar și pentru drumul său în cultură. Ileana Mălăncioiu se confesează și în articole: iată, aceasta este lumea prin care am trecut. Cel mai neliniștitor lucru i se pare blazarea generală: "Faptul că putem spune cu zâmbetul pe buze că somnul rațiunii naște monștri în loc să ne îngrozim că n-o putem trezi".

***

Destinul meu de scriitor, zice Ileana Mălăncioiu, e legat înainte de toate, de ‹România literară›. Istoria literaturii române e recitită de Ileana Mălăncioiu în felul ei particular. Scriitorul, precum eroul antic, exprimă un mesaj memorabil care vine de Dincolo. Cei de la «România literară» sunt nu doar personajele unei istorii literare, ci ale unei deveniri înalte a Lumii:

"Virgil Mazilescu, care a dispărut înaintea lui (a lui Marcel Mihalaș - n.n.) își punea întrebarea ce fel de neam suntem noi dacă, în ciuda a tot ceea ce s-a întâmplat în țara asta, nu s-a sinucis nici un poet. Poate că și sub influența lui Mazilescu, la trecerea în neființă a lui Marcel Mihalaș, m-am gândit că el nu s-a sinucis doar pentru el, ci și pentru toți ceilalți".

***

Moartea, sinuciderea, **vina:** Ileana Mălăncioiu răspunde în felul ei (marcat de sensibilitatea ei tragică) la întrebările momentului cultural: "Complexul nostru față de Paul Goma, manifestat într-o formă sau alta, nu este singurul. Au existat - unul după altul - și un complex N. Steinhardt și unul Petre Țuțea și unul I.D. Sîrbu, iar acum este pe cale de a se înfiripa **mitul și complexul lui M. Nițescu**".

Recunosc, în unele dintre paginile despre scriitori ale Ilenei Mălăncioiu opțiuni care l-ar fi făcut fericit pe Marin Preda. Fără îndoială că scriitorul muntean care este Ileana Mălăncioiu afirmă un șir de afinități cu Marin Preda. Îi seamănă. Aparține aceleiași ginți. Și dacă poezia Ilenei Mălăncioiu a fost prizată mai întâi de "bătrânii înțelepți", am putea scrie că sensibilitatea specială a scriitoarei receptează, ca și aceștia, mesajele agonicului. Ale lumii care se stinge.

Dar crepuscularul nu e un bun conducător doar de tragic. Un bun scriitor muntean va pune în scenă **comedia finalurilor.** Marin Preda se ocupase de finalurile unui timp al țăranilor (el era **scriitorul,** cel care trebuia să consemneze ce se cuvenea consemnat), Ileana Mălăncioiu evocă finalurile lumii scriitoricești. Nu numai Mazilescu, Robescu, Sorin Titel, Marcel Mihalaș, nu numai Noica sau Nițescu sunt pe listele îndoliate ale scriitoarei, ci și alții care au rostit cuvintele memorabile ale acelor vremi memorabile.

Lângă ei apar infantigabilii clauni ai politicii. Și claunii mondenității. Personajele marelui spectacol din **Cronica melancoliei** sunt când Adrian Severin, când Dejeu, când Ciumara și ai săi. Dar stilul devine sclipitor atunci când în prim-plan apar damele teribile ale acestui timp al emancipării. De la prințesa Diana la Alina Mungiu, de la Brigitte Bardot la Gilda Lazăr, de la Tia Șerbănescu la Rodica Beclean, un număr impozant de femei își dau întâlnire în foiletoanele Ilenei Mălăncioiu. **Eu, tu, Bill și Emil** face parte din textele într-un fel premonitorii: iată cum Casandra poate prezice nu doar dezastrele lumii de mâine, ci și întâmplările care țin de carnavalul politic al zilelor care vor veni. Carnavalul nu e chiar benign, hazul nu ascunde derogări sentimentale. Există un rău adânc care se manifestă chiar și în aceste istorii, în aparență atât de vesele...

***

Și mai interesant pentru deconspirarea poetei e interviul care încheie volumul. Întrebările Martei Petreu (cea care ia interviul) pleacă de la volumul **Sora mea de dincolo.**

"În vreme ce scriam această mărturie, nu mă gândeam dacă este sau nu poezie. Apoi, fără voia mea, am fost dusă să citesc din ea la un cenaclu... Erau de față vreo câțiva veleitari și vreo câțiva tineri furioși care s-au simțit de-a dreptul jigniți că mă prezint la un cenaclu profesionist ca al lor cu acest **prohod** (...). La apariția cărții, am primit o mulțime de scrisori. De la Cella Delavrancea, Constantin Noica, N. Steinhardt, Eta Boeriu și alți scriitori cărora le răscolisem ceva din biografia lor...". Cam același lucru s-ar putea spune și despre foiletoanele Ilenei Mălăncioiu: tinerii furioși ai comentariului politic pot privi cu circumspecție o opinie sau alta. Important e să subliniem că opiniile aparțin unei scriitoare care a purtat, în ultimele trei decenii, un mesaj politic de o acuratețe exemplară. Purificat de accidental, el exprimă o feminitate adâncmatricială: printre rânduri se pot auzi și vocile știute din cartea de istorie - de la Antigona la Casandra.

Am mai citit...

1. O introducere în ‹urmuzologie›. Autoarea, pe numele-i ezoteric-urmuzistic **Anagaia** ne propune un jurnal al descoperirii și al asumării avangardistului nostru. Pentru a-l studia cum se cade, citește enorm; în compania maeștrilor spirituali, alături de vedetele ocultismului, exegeta trăiește neobișnuitele clipe ale revelației. Parcă mai interesante, din punctul nostru de vedere, sunt lecturile din presa începutului de secol în care Anagaia îi descoperă pe precursorii lui Urmuz.

Opus prozastic, carte "inițiatică", **Pelicanul sau babița** rămâne o lucrare de referință pentru cercetătorul avangardei românești.

2. **Fragmente și sinteze.** Recenziile, cronicile, exegezele, eseurile pe care le adună Aura Christi în **Fragmente de ființă** sunt o stranie carte de **învățătură și iubire.** Demersul cititoarei e acut pasional: ea iubește cu o neobișnuită intensitate poeții care îi seamănă; cu cei care se regăsește în **familia celor care scriu.**

De la Ion Caraion la Anna Ahmatova, un număr de iluștri trăiesc în "jurnalul" indirect al Aurei Christi șansa de a renaște aici și acum, în prezentul fierbinte al devoțiunii lirice.

3. Vom reveni, fără îndoială, asupra "confesoarei de tigri", Simona-Grazia Dima. Aici vrem doar să subliniem apariția în seria **La steaua** a Editurii botoșănene **Axa** (serie care deja a adunat un număr impozant de titluri) a celui de al șaselea volum de versuri al Simonei-Grazia Dima. O excelentă postfață semnează Aura Christi. Se anunță un tandem liricо-eseistic de zile mari.

4. Monica Rohan realizează, împreună cu Ioan Șandru, arhitect și plastician, un "obiect artistic": alianța dintre poetă și grafician e spectaculoasă, favorizând "poezia concretă". Altfel zis, suavitățile poetei sunt citite de un comentator care știe a ține cumpăna esoterică și exoterică a Imaginii.

---

*1. Anagaia, **Pelicanul sau Babița. Introducere în urmuzologie** - Cuvânt înainte, text și note de Ana Olos, Editura Umbria, Baia Mare, 1998*
*2. Aura Christi, **Fragmente de ființă, eseuri,** Editura Albatros, București, 1998*
*3. Simona-Grazia Dima, **Confesor de tigri,** Ed. Axa, Botoșani, 1998*
*4. Monica Rohan, **Vedere periferică, poeme,** Editura Hestia, Timișoara, 1998*

Șerban Foarță traduce din Jules Laforgue

Deplângerea uitării celor morți

Bunicul sta posac
Privind, pe gânduri, clampa,
Sora lucra din ac,
Mama venea cu lampa.

Scumpo, nu
Te mai cruț:
Zi și tu
Că-i drăguț!

Doamne și Domni ce-aveți
Câte o mamă moartă,
Groparul, vreți, nu vreți,
Vă bate, azi, în poartă.

Ce discret
E în lut,
Dar cam ud
Pe cât cred.

Doamne și Domni ce-aveți
Câte o soră moartă,
Groparul e, - cât vreți
Să-l mai lăsați la poartă?

Dintre morți,
Printre vii,
Nu ai sorți
Să revii.

Cinat-ați bine, ați
Avut o zi prea-bună.
Cei născuți morți îs dați
Uitării, -n nici o lună.

De nu vi-i milă, el
Vă scoate, ca pe targă,
Din casă, fără zel,
Sub lună,-n noaptea largă!

Mai câte-o halbă, mai,
Cu ora, câte-o damă;
Cântă cocoșul, - vai,
Morții nu trec de vamă!

Notați, cu duct egal,
În condica privată,
După: toalete bal,
Cavou a treia rată.

Vânt netot
Și infam!
Morții-s cam
Peste tot...

Marian Papahagi

S-a numărat între eminenții constructori de cultură ai ultimelor decenii. A inaugurat o revistă, **Echinox,** care a orientat **altfel** o generație și a dat sens înalt, în anii șaizeci, spiritului tânăr. A coordonat dicționare fundamentale și a patronat demersuri editoriale majore. A scris cărți și a tradus cărți, a îngrijit ediții și a stimulat jurnaliști de seamă. A practicat, cu inteligență, foiletonul literar. Avea pasiunea monumentalului cum nici un autor din generațiile (mai) tinere n-o avea.

Acest om care se afla de fiecare dată acolo unde se întâmpla ceva important în cultură, și-a dat măsura de organizator, de lider, de animator după 1989. A avut o contribuție importantă în elaborarea conceptului de autonomie universitară și a proiectului de lege care statuează noua așezare a învățământului românesc. A dat un avânt nou societăților de romanistică și de italienistică din România. Numit director al Accademiei di Romania din Roma, redădea demnitate acestei instituții atât de importante. Era, și aici, într-un spațiu în care autoritatea sa științifică putea să creeze relații prielnice afirmării noilor generații.

Această extraordinară șansă a spiritului românesc a apus în ianuarie 1999. Scriitorul, filozoful, editorul, profesorul avea 50 de ani. Să-i fie țărâna ușoară!

ORIZONT

Manualul bunului seducător

Marcel Tolcea

În anii '50 a apărut o modă editorială - din păcate căzută în desuetudine o dată cu apariția primilor fetuși ai capitalismului de după '89 - care se numea **Cartea bunului meseriaș**. Astfel se face că românii și-au îmbogățit biblioteca personală cu ustensile extrem de utile cum ar fi **Cartea bunului betonist**, a bunului zidar, viticultor, electrician, tesător, apicultor și chiar turnător. Formula inducea o dublă situare: mai întâi, firesc, una valorică și, apoi, una duios morală. Mi-l imaginam ușor sadovenian, de pildă, pe bunul apicultor zâmbind cu înțelegere la înțelepăturile roiului și reașezând cu grijă în stup tovărășicile albine sau pe bunul fierar persuadând fierul și chiar inflexibile aliaje. Dar nu despre acest reper uman voi scrie în cele ce urmează, ci despre unul infinit mai lumesc. Mă voi întreba - o dată cu dv. - de ce în România nu avem nici acum o **Carte a bunului seducător** sau, mai abrupt spus, un **Manual de "agățat"**. Profit de prilejul acestui număr tematic dedicat feminismului pentru a lansa o asemenea întrebare deloc retorică și pentru a atenționa asupra acestei carențe comunicaționale. Comunicaționale fiindcă, departe de a fi frivolă ori ancorată într-un iremediabil macho-ism, "agățătologia" este o știință inefabilă și reclamă uneltele ultrasensibile ale comunicării interumane. Spus mai pe înțelesul bărbaților, acest lucru s-ar traduce prin "Spune-mi cum intri în vorbă cu o frumoasă femeie necunoscută ca să-ți spun cum comunici".

Motohashi Senzen, cel mai cunoscut teoretician al acestei discipline în Orient, observa în celebra sa **Ecouter le petit être (Să asculți făpturica**, L'Age d'Homme, 1992) că în Japonia, 87% dintre bărbați, atunci când vor să "agațe" o femeie întreabă. "Nu știți cât este ceasul?", deși numărul de ceasuri Seiko pe cap de nipon depășește duzina încă din 1983. Același specialist nu dezarmează însă și ne arată că succesul sigur într-o asemenea situație constă în ceea ce el numește "secretarea" de către făpturica - "obiectiv" a îngrijorării - i.e. ridicarea pavezei - în fața următoarelor ipostaze ale bărbatului: neajutoratul, rătăcitul, ridicolul.

Zis și făcut! Fiindcă lucrarea la care mă refer îmi ajunsese în mâini imediat după apariția sa în traducerea franceză, am hotărât să pun în practică ceea ce mi se părea că acoperă cu precizie domeniul. Am ales dintre cele trei "stări" rătăcitul, ceea ce înseamnă că m-am înarmat cu un geamantan bine garnisit și am purces la drum. Din rațiuni de spațiu tipografic nu mai scriu câte ore am patrulat cu încărcătura în mână fiindcă nu ar avea rost. Cert e că după vreo oră EA s-a ivit. Am întrebat-o unde e cartierul spre care se îndreaptă fără tăgadă. Mi-a spus că merge spre respectivul troilebus și m-a îndemnat să o însoțesc. A și remarcat - cu inteligență - că nu sunt din oraș. "De unde știți?", am întrebat eu cu admirație. "Fiindcă acel cartier se numește Soarelui și nu Soare", a spus, de parcă geamantanul meu nu ar fi fost de ajuns.

Numai că...

Numai că toate teoriile japoneze sunt valabile în spațiile japoneze, adică în marile conurbații unde nu te cunoaște nimeni! Fiindcă exact când treceam de o stație de tramvai, unul dintre vecinii mei de bloc, ce se întoarcea pesemne acasă, m-a salutat de departe cu o întrebare atât de locală: "Veniți duminică la ședința de locatari?"

Ea s-a uitat mustrător. Eu, dintr-un Alt Manual, i-am spus cu o disperată sinceritate: "De câte ori întâlnesc o femeie atât de frumoasă mi se pare că sunt pentru prima oară în orașul acesta".

Spre un Ev Mediu post-modern?

Vladimir Tismăneanu

Imaginația contemporană privește epoca numită a Evului Mediu drept una dominată de spirit aristocrat, în care religia creștină exercită o nedisputată dominație culturală. Această viziune nu epuizează însă conotațiile și implicațiile conceptului de civilizație medievală, așa cum reiese clar din actualele discuții referitoare la apariția unei noi culturi planetare, în multe privințe înrudită cu aceea medievală. Aceasta este și tema unui incitant articol de Paul Lewis apărut în suplimentul "Arts and Ideas" al ziarului *New York Times* din 2 ianuarie 1999.

Este oare posibil ca intrarea în era spațiului cibernetic (*cyberspace)* și a globalizării economice să producă un fenomen de recurență, fireste într-un plan semnificativ diferit, a spiritului Evului Mediu? În urmă cu două decenii, Hedley Bull, profesor de relații internaționale la Universitatea Oxford, prezicea treptata extincție a actualului sistem de state naționale și înlocuirea sa printr-un "echivalent modern și secular al tipului de organizare politică universală care a caracterizat creștinismul occidental în perioada Evului Mediu". Analogiile cu perioada medievală au devenit tot mai frecvente în ultimii ani. Esența acestei perspective "neo-medievaliste" consta în ipoteza că, drept rezultat al unei diversități de presiuni și tensiuni, organizarea contemporană a lumii în state naționale, avându-și originile în finalul Războiului de Treizeci de Ani și Pacea din Westphalia din 1648 - trece printr-o etapă de acut declin. Până relativ recent, statul-națiune își exercită suveranitatea absolută asupra teritoriului delimitat de frontiere precise. Acest stat deținea prerogative legale prin care structura existența seculară, morală și spirituală a cetățenilor săi. Lucrurile s-au schimbat însă dramatic odată cu avansul neîngrădit al corporațiilor multinaționale și a piețelor mondiale. Spațiul cibernetic și internetul nu mai pot fi controlate de elite locale. Ele nu aparțin nimănui. Iar, așa cum o dovedesc tendințele integraționiste din Europa, multe state naționale sunt astăzi dispuse să renunțe la anumite elemente tradiționale ale suveranității prin aderarea la organizații supranaționale. Aceste decizii nu provin dintr-un deficit de spirit național (cum cred profeții unui provincialism neo-romantic), ci din conștientizarea de către elitele epocii postmoderne că multe aspirații ale cetățenilor nu pot fi împlinite decât în aceste cadre globale, prin acțiuni coordonate și concertate (să amintim aici doar apariția regimurilor legale internaționale privind environmentul). Efectul acestei tendințe este faptul că cetățeanul încetează a mai fi subiectul unei **unice** autorități statale. Rezidentul unui stat din Uniunea Europeană se întâlnește existențial cu decizii ale autorităților locale, naționale, și supra-statale (respectiv cele adoptate de eurocrația de la Bruxelles). La care mai trebuie adăugate alte instituții precum Organizația pentru Cooperare și Dezvoltare Economică, diversele agenții ale ONU și, cel mai recent, apariția unei bănci și monede ale Europei unite.

Toate aceste tendințe îi fac pe unii savanți (istorici, politologi, economiști) să compare timpurile noastre de difuziune și complexitate crescândă a autorității cu epoca medievală când frontierele statale erau adeseori vagi, dictate de războaie ori căsătorii interdinastice, iar centrele de putere se aflau într-o continuă competiție pentru influențarea vieții politice și spirituale. Avem de-a face, așadar, cu o viziune despre Evul Mediu care respinge clișeul unei ordini înghețat-ierarhice, lipsită de diversitate ori toleranță. Într-un recent articol publicat în *Journal of International Affairs*, profesorul Stephen Kobrin de la University of Pennsylvania notează: "Puterea și autoritatea politică nu erau definite geografic în Europa medievală. Același lucru se poate întâmpla într-o economie mondială digitalizată, organizată pe baza unor rețele electronice suprapuse. Regândirea Evului Mediu, ultima perioadă pre-modernă, ne poate ajuta să ne imaginăm posibilități pentru un viitor post-modern".

Alți autori observă paralelismele dintre pre-eminența creștinismului ca religie universală a epocii medievale și supremația ideilor de democrație și piață liberă ca paradigmă culturală hegemonică la sfârșitul acestui secol. Se observă astfel dezintegrarea surselor moderne ale autorității, inclusiv glorificarea statului-națiune, și căutarea unui nou centru ideatic. Pentru unii, environmentalismul (ecologismul), cu tendința sa de transcende granițele și de a privi dilemele ecologice în totalitatea lor tensionată, ar fi acest nou discurs comprehensiv. Toate aceste tendințe nu trebuie să ducă la o idealizare a stării în care se află civilizația contemporană. Asemeni unui Hans Magnus Enzenberger, eseistul american Robert Kaplan sugera recent că prăbușirea autorității civile în mare parte a continentului african, dar și în fosta Iugoslavie, ar putea indica faptul că în anumite regiuni asistăm la apariția unor regionalisme atavice și nebuloase. Acestea pot rezulta în războie civile "moleculare", al căror efect, cum s-a văzut în Ruanda, poate fi catastrofic. Kaplan compara aceste conflicte cu perioada întunecată ce a precedat era medievală după căderea Romei. La rândul său, profesorul Ken Jowitt de la Universitatea Berkeley a scris pagini tulburătoare despre haosul ce pare să acompanieze intrarea în "noua dezordine mondială". Singurul lucru care se poate afirma la ora actuală cu certitudine este că structuri și instituții ce păreau inamovibile s-au dovedit efemere, că noile tendințe globalizante sfidează concepte multă vreme înrădăcinate ale statului, națiunii și autorității.

Washington D.C.,
5 ianuarie 1999

Despre cărți și diplomație

Vasile Popovici

Robert Șerban: - În 1983 debutați cu o carte de critică: "Marin Preda. Timpul dialogului". Din câte știu, Preda este unul dintre scriitorii dumneavoastră preferați. Această preferință a fost/este determinată de faptul că între copilăria lui Niculae Moromete și cea a lui Vasile Popovici există o serie de similitudini? Ambii au trăit la țară, ambii iubeau cărțile, de care au avut mai greu parte....

Vasile Popovici: - Trăiam undeva la țară. N-aveam nici un fel de bibliotecă, însă mi-am format-o încetul cu încetul. Dar învățătorul satului avea o bibliotecă nemaipomenită. Țin minte o scenă de atunci... fiica lui citind pe treptele școlii - pentru că ei locuiau în școală - împreună cu vărul ei de la oraș. Vă puteți închipui sentimentele de frustrare și percepția inferiorității pe care le aveam. Deci, citeau împreună o ediție ilustrată din "Gargantua și Pantagruel". Mi se părea că nu mai putea fi nimic deasupra acestui lucru.

R.Ș.: - Erați îndrăgostit de fată?

V.P.: - Nu eram îndrăgostit de ea, însă o priveam cu o admirație totală. Mi se părea că deasupra condiției ei nu poate fi nimic. Ca un copil să citească "Gargantua și Pantagruel", și acuma văd cartea, format mare, luxoasă, este un lucru de un extraordinar bun gust. Cărțile pe care le-am citit au venit pe rând... Îmi amintesc un moment de care și acum mi-e rușine: eu, prin clasa a V-a, citind transpus "Regina Margot" în timp ce păsteam vacile.

Regina Margot la păscut vacile

Eram în stare să le las și în porumb în acele momente, dintr-un fel de elan generos al sufletului. Pot spune că mi-am furat lecturile. Vacanțele erau ceva oribil, erau cel mai îngrozitor lucru, pentru că trebuia să muncesc. În schimb, perioadele de școală erau mai libere, deși au avut și ele un aspect sinistru. Din clasa a V-a și până în clasa a XI-a, inclusiv, am stat la internat. Dar, totuși, liber să citesc. Am avut norocul că posedam tehnica de a învăța tot ce trebuia să învăț din timpul orelor. Restul timpului nu făceam altceva decât să citesc. Am devorat biblioteci.

R.Ș.: - Citeați haotic sau aveați o listă de lectură?

V.P.: - Am citit haotic până în clasa a VIII-a. Tatăl meu a avut ambiția să mă dea la o școală de oraș, să fac carte serioasă. Poate asta a fost șansa mea. Am ajuns, astfel, la școala din Radna, unde era și Daniel Vighi, după mai bine de o lună de la începerea cursurilor, pentru că tatăl meu a așteptat negația școlii din satul nostru ca să pot merge la oraș. Îmi amintesc că nu am priceput nimic din limba franceză, mai ales că am avut și o profesoară care nu stăpânea clasa. Nu știu cum am trecut clasa a V-a la franceză... Însă, în clasa a VI-a, ne-a venit o profesoară care m-a făcut să o iubesc, astfel încât la sfârșitul clasei a VIII-a citeam deja romane în franceză. La liceu am început să citesc opere complete, urmând, fără să-mi dau seama, programul pe care Noica îl propunea tinerilor care voiau să se formeze.

R.Ș.: - Ați urmat cursurile unui liceu silvic din Timișoara. De ce ați optat pentru acest liceu?

V.P.: - Nu eu am optat, ci tatăl meu, care voia să mă facă inginer silvic, să fiu în meseria lui, el fiind pădurar. Să fiu, deci, cu o treaptă, cu două trepte mai sus decât el. Liceul silvic a fost un chin teribil pentru mine, era un liceu de băieți. Nu-mi găseam locul, eram privit ca o ciudățenie, eu fiind înclinat spre latura umanistă. Am urât liceul, am urât internatul...

R.Ș.: - Care era situat, și astăzi mai este, într-un parc.

V.P.: - Trebuie să spun că de la un moment dat tot ce ținea de natură mi se părea detestabil, tot ce ținea de muncă era detestabil. Nu-mi doream altceva decât să evadez din realitate și să citesc.

M-am dezvoltat bovaric

Probabil că în toată acea perioadă m-am dezvoltat bovaric, astfel încât prin anul patru mi-am dat seama că dacă voi continua linia de dezvoltare imaginară a personalității mele voi sfârși prin a fi extrem de nefericit. A urmat o intensă perioadă de reconstrucție a mea, de extirpare a laturii bovarice și de de apropiere de realitate. Mă dezvoltam ca o persoană singură, în afara lumii sociale, iar tot ce era social mă teroriza și tortura.

R.Ș.: - Ați avut prieteni în timpul liceului? Nu frecventați scriitori sau cenacluri literare?

V.P.: - Ba da, aveam câțiva prieteni de vârsta mea, dar cel mai aproape mă simțeam de oamenii foarte maturi și de cei din domeniul literelor. De profesoara de română, care s-a întâmplat să fie soția lui Cornel Ungureanu, de bibliotecara liceului... Felul meu de a mă apropia de oameni care aveau o autoritate didactică nu era de natură să-mi atragă simpatia colegilor. Era încă un motiv în plus ca să înveninez lucrurile și să mă pun într-o lumină proastă în mediul acela destul de feroce, destul de necruțător, al copiilor veniți de la țară, copii care știau că slănina-i slănină, că reușita se măsoară după cât de vârtos înjuri. Ei aveau valori pe care eu le simțeam cu totul străine.

R.Ș.: - La sfârșitul liceului ați ales calea filologiei. Când v-ați hotărât și de ce?

V.P.: - La începutul anului patru de liceu știam că vreau să mă îndrept spre o facultate umanistă. Și am avut în minte trei posibilități. Voiam să merg la arabă sau chineză, pentru a intra apoi în diplomație, fie să merg la muzeologie, fie la limbi străine, la Timișoara. Am ales situația cea mai comodă, cu atât mai mult cu cât taică-meu, aflând de intențiile mele, a încetat să-mi mai dea bani. Astfel încât vreo șase-șapte luni eu nu am trăit decât din bursă și făceam blatul la cantina Uzinelor Mecanice din Timișoara, mâncând supă. Pentru supă nu îți trebuia cartelă. A fost destul de greu, dar în final am înfrânt cerbicia tatălui.

R.Ș.: - Publicaserăți ceva în timpul liceului, scriați, sau contactul cu literatura se rezuma strict la lectură?

V.P.: - E de rușine, scriam poezii pe atunci și nu publicam decât la gazeta de perete a liceului. Am mai câștigat niște distincții pe la niște olimpiade, cum se întâmplă. Dar erau lucruri total diletante. Formarea mea adevărată, din acest punct de vedere, a început în momentul când am citit cărți de critică. Adică, din momentul în care mi s-a dezvoltat simțul critic și autocritic. Critica am descoperit-o în ultimul an de liceu și pentru mult timp a devenit o lectură favorită.

R.Ș.: - Care era criticul care v-a fascinat atunci?

V.P.: - Călinescu, din păcate. Ulterior mi-a plăcut mult mai mult Lovinescu. Apoi, am descoperit marii critici francezi, Thibaudet, Blanchot, iar gustul a început să mi se rafineze.

R.Ș.: - Ce profesor v-a fost mai apropiat la facultate?

Un profesor fatal: Livius Ciocârlie

V.P.: - Profesorul care era să-mi fie fatal, din două puncte de vedere, a fost Livius Ciocârlie. O dată că era să mă pice la examenul de admitere în facultate. Pe vremea aceea, examenul era și oral și scris. Luasem note foarte bune la primele probe, eram ca și intrat, și am fost orbit de bucurie chiar la ultima probă, cu Livius Ciocârlie. Am confundat subiectele și am primit un binemeritat 2.

R.Ș.: - V-a lăsat să vorbiți fără să vă întrerupă?

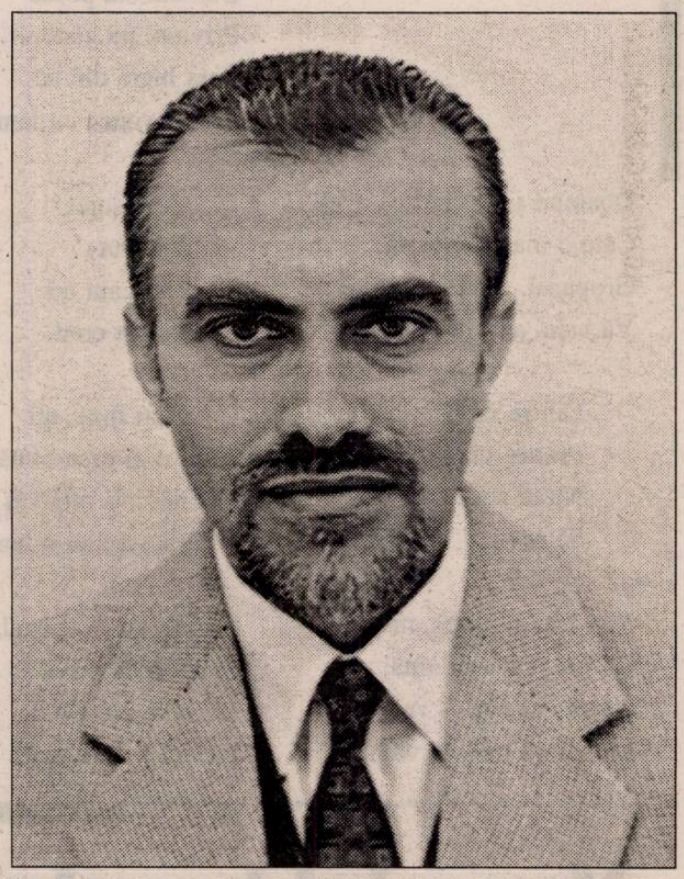
V.P.: - M-a lăsat să vorbesc, iar în final mi-a atras atenția că altul era subiectul. Am fost atât de descumpănit, încât, deși îl știam și pe celălalt, nu am reușit să mă adun. Drept pentru care media de intrare a fost destul de mică și am intrat ultimul. Ceea ce nu m-a împiedicat să termin primul facultatea. A doua... fatalitate legată de Livius Ciocârlie este faptul că domnia sa ar fi putut să exercite o influență mult mai mare asupra mea, decât a exercitat-o. Dacă ar fi făcut-o, probabil că aș fi evoluat într-un sens rău. În altă ordine de idei, referitor la facultate vreau să spun un lucru ce pare contradictoriu. În mod ciudat, deși era o perioadă în care închiderea sistemului devenise insuportabilă, totuși aveam acces, prin diverse strategii, la cărți de ultimă oră, din specialitatea noastră, de pe piața franceză. Pot spune că am ieșit din facultate cu noutățile la zi.

R.Ș.: - În acea perioadă s-au închegat și prieteniile literare.

V.P.: - Eram într-un grup de oameni de o calitate rară: Daniel Vighi, Mircea Mihăieș, Ioan Crăciun, Gheorghe Secheșan. În fine, o parte din celebritățile ulterioare.

R.Ș.: - Câțiva din acești oameni își amintesc de dumneavoastră cu o invidie amicală: erați genul de student care atunci când se pornea să învețe, nimic nu-l oprea ore în șir.

V.P.: - Nu eram tocilar, însă mi-am propus cu tot dinadinsul să termin facultatea cu 10 și cu 10 am terminat-o. Țineam să am lecturi mai bine puse la punct decât unii profesori care ne predau, în special în domeniul literar. Era, probabil, o voință de emancipare care își are explicația ei. Nu uitați că veneam în Facultatea de Litere cu handicapul de a fi de la țară și de a fi absolventul unui liceu silvic.



R.Ș.: - Vi s-a aplicat cumva o etichetă în acest sens?

V.P.: - Mi-am pus eticheta singur și voiam cu orice preț să scap de ea.

Nu am fost tocilar

Repet, nu am fost tocilar, pentru că memoria mea nu reținea și nu reține decât ce vrea afectul. Cred că în timpul facultății am funcționat pe o linie creativă. Încercam să-mi folosesc lecturile de ultimă oră.

R.Ș.: - Puterea de a sta la masă ore de lucru o au, în general, prozatorii. Nu ați fost tentat niciodată să scrieți proză?

V.P.: - Eu eram atras de tot ce ținea de autoritatea intelectului. N-am fost atras de proză. Facultatea a fost perioada lecturilor dificile. Citeam cărți foarte dificile, străduindumă să înțeleg perfect fiecare rând. De exemplu, am citit Julia Kristeva, care era greu de citit. Sau Hegel. Astfel de lecturi erau extrem de formative. A pătrunde până în adâncime în gândirea cuiva, o gândire străină, întortocheată, dar logică, era o operațiune intelectuală de cel mai înalt profit.

R.Ș.: - Când ați început să scrieți și unde ați publicat? Cine v-a ajutat să debutați?

V.P.: - În facultate am scris lucruri complicate și, bănuiesc, destul de naive. Însă, imediat după facultate m-am îndreptat spre opera lui Preda și am scris prima mea carte, "Marin Preda. Timpul dialogului". Scrierea ei a fost o operațiune extrem de intensă. M-am îndreptat spre Preda fiindcă aveam, cumva, o experiență comună cu a sa. Experiența satului și voința de a te rupe de lumea sa, de a nu avea de a face cu munca fizică abrutizantă. Cred și eu, ca el, că omul nu e făcut să muncească, ci să contemple. În acea carte am vrut să demonstrez că Preda are pagini de o subtilitate ieșită din comun. Preda, în opera lui de inspirație rurală, este un scriitor extrem de rafinat.

R.Ș.: - Debutul a avut loc la 27 de ani.

Despre cărți și diplomație

Vasile Popovici

"Marin Preda. Timpul dialogului" a obținut premiul de debut al Uniunii Scriitorilor pe anul 1983. Cum au receptat colegii de generație și lumea literară timișoreană acest succes?

V.P.: - Poate să pară ciudat, dar și eu și Mircea Mihăieș, și Daniel Vighi aveam sentimentul că te puteai impune ușor în mediul literar. Debutul, însă, nu a fost ușor pentru nicicare dintre noi. Eu am debutat ceva mai ușor, pentru că mă îndreptasem spre o editură de prestigiu, "Cartea Românească", unde Preda lăsase urme durabile.

R.Ș.: - A fost și un mic calcul în alegerea subiectului cărții dumneavoastră? Totuși, în anii '80 cărțile tinerilor apăreau din ce în ce mai greu.

V.P.: - Nu a fost nici un calcul, ci un sentiment de afinitate cu Marin Preda.

R.Ș.: - În afară de grupul de prieteni timișoreni, aveați amiciții literare cu colegii de generație din țară? Participați la întâlnirile optzeciștilor?

V.P.: - Nu am avut sentimentul că aparțin unei generații și mă cam enerva ideea de judecare a literaturii pe un criteriu generaționist. Sigur că aveam prieteni de care mă simțeam legat, dar mă simțeam apropiat și de scriitori din alte generații. M-am apropiat mult de clujeni, din care mi-am făcut prieteni pe care îi am și astăzi, de mulți bucureșteni... M-am bucurat de simpatia, care a însemnat enorm pentru mine, a lui Lucian Raicu, a doamnei Sonia Larian, a lui Florin Mugur, Mircea Zaciu, Marian Papahagi, Ion Pop, Aurel Sasu.

Diplomatul - un aristocrat

R.Ș.: - Spuneați, la un moment dat, că la terminarea liceului ați fost tentat să urmați o facultate care v-ar fi facilitat accesul în diplomație. Acest lucru se datora dorinței de a călători, felului dumneavoastră prietenos și comunicativ de a fi, sau pur și simplu vă interesa domeniul?

V.P.: - Trebuie înțeles că un om care venea, ca mine, dintr-un mediu captiv și absorbant cum este cel de la țară, avea o mulțime de sensibilități și fragilități. Arivismul a reprezentat pentru mine o temă literară și imaginară extraordinar de puternică. Mi-a plăcut mult să citesc literatura formării, plină de personaje care reușesc în viață, plecând foarte de jos. Eu însumi mă vedeam în postura celui plecat de jos care, într-un final, reușește să-și depășească cu brio condiția. Probabil că dorința de a fi în diplomație este legată de devenirea mea. Firește că nu aveam reprezentarea clară a ceea ce poate fi un diplomat într-un regim comunist. Nu știam că asta era o meserie legată de Securitate, că diplomat fiind trebuia să prezinți adevărul minciună și minciuna adevăr. Libertatea robie și robia libertate. Eram prea puțin informat politic pe vremea aceea ca să înțeleg aceste lucruri.

Pentru mine, diplomatul era ceea ce vedeam în cărți, să spun așa. O persoană care în lumea modernă este echivalentul aristocratului. Și totuși, dorința mea era cât pe aici să se îndeplinească imediat după absolvirea facultății. Fusesem repartizat, împreună cu Daniel Vighi, la o școală dintr-un cartier sărac timișorean, cu un important procent de copii proveniți din familii descompletate sau cu probleme, mulți țigani. O școală dificilă. Atunci a fost perioada când am început să ascult "Europa Liberă" și să mă dumiresc exact ce este cu regimul din România. Tot atunci, în 1980, ofițerul de securitate de la Universitate, într-o întâlnire "întâmplătoare", mi-a făcut propunerea tentantă de a intra în diplomație. Căutau tineri care absolviseră strălucit facultățile și care aveau dosar bun, adică să fii de extracție bună și să nu ai rude în străinătate. Propunerea părea să vină pe cel mai potrivit teren. Am întrebat ce presupune acest lucru. Acest lucru presupunea, spunea persoana respectivă, să fac un stagiu la Băneasa.

R.Ș.: - Nu la aeroport...

V.P.: - Nu, la "băieți". Opțiunea mea pe loc a fost clară, dar am cerut o perioadă de gândire, în speranța că va uita. Nu a uitat, a revenit cu propunerea după vreo lună, când iarăși ne-am întâlnit "întâmplător". Atunci răspunsul meu a fost nu, cu motivația că mi-am ales destinul de scriitor.

R.Ș.: - Ați rămas profesor, cu jumătate de normă, la Școala Generală 15 din Timișoara.

V.P.: - Am solicitat doar o jumătate de normă pentru a avea timp să citesc. Atunci a fost perioada mea de maturizare politică. Ne-am nimerit la școala aceea parcă selecționați, o mulțime de oameni care ulterior au devenit cunoscuți. I-aș aminti doar pe Vighi și Mircea Pora. În pauze se făcea bășcălie politică, se comentau știri de la "Europa Liberă". A fost o perioadă de formare politică, încât la Revoluție, chiar dacă teoretic eram nepregătit, starea de spirit o aveam pregătită.

R.Ș.: - În decembrie '89 ați ieșit în stradă împreună cu prietenii.

V.P.: - Atunci cred că ne-am făcut datoria și ne-am lepădat de toate compromisurile pe care le-am făcut din ignoranță și din oportunism, atât cât a fost.

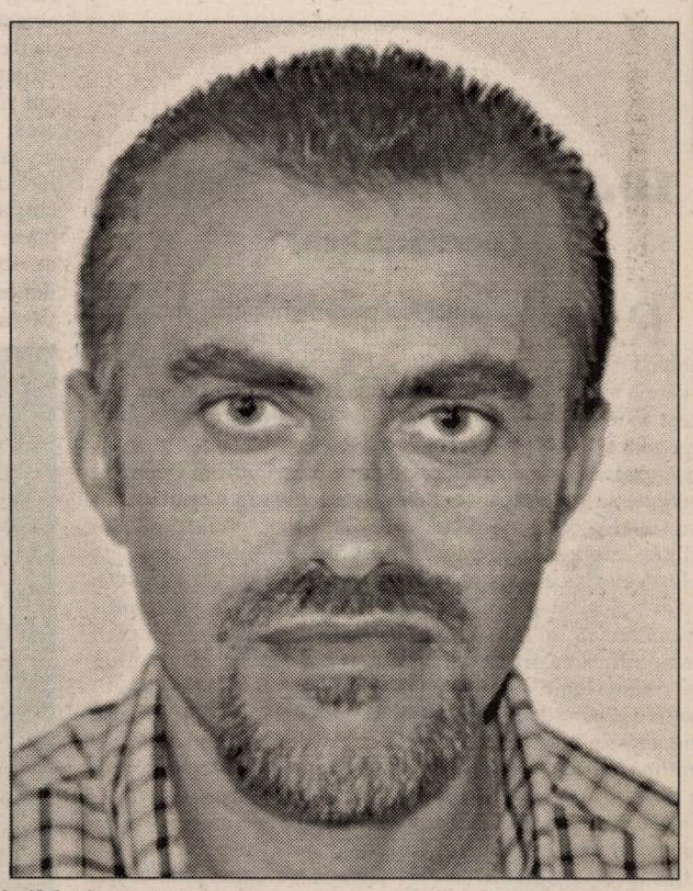
R.Ș.: - După Revoluție, v-ați implicat în viața cetății. Ați fost șef al Inspectoratului pentru Cultură Timiș, membru fondator al Societății "Timișoara"...

V.P.: - Da, am participat la înființarea societății și a ziarului "Timișoara". A fost o perioadă în care maturizarea noastră se producea de la o zi la alta. Miza noastră a fost mică la început. La Revoluție ne doream să cadă Ceaușescu, crezând că o dată cu căderea lui cade totul, cade sistemul. Eram dintre acei care nu-și închipuiau că trebuie să-și asume vreo responsabilitate politică. Trăiam cu iluzia, în primele zile, că totul va merge în mod natural pe calea cea bună. Eu știam că am o... misiune în zona pe care o cunoșteam bine, cea a revistei "Orizont". La sfârșitul anilor '80, "Orizontul" decăzuse într-o stare jalnică. Se afla, prin conducătorii lui de atunci, total aservit lui Eugen Florescu și intereselor locale de partid. Numere în șir erau de necitit. Aproape că își pierduse statutul de revistă literară, deși la "Orizont" lucrau intelectuali și prieteni de cea mai bună factură: Mircea Mihăieș, Adriana Babeți, Cornel Ungureanu. Și, cu un elan revoluționar cam penibil, am convocat, cu ce drept, nu știu, o ședință la Asociația Scriitorilor...

R.Ș.: - Nu erați membru al Uniunii Scriitorilor...

Comisarii poporului la "Orizont"

V.P.: - Nici vorbă! Și o ședință la "Orizont". Au urmat câteva întâlniri cam în genul comisarilor poporului din vremea lui Stalin, noi fiind comisarii. Firește, nimeni nu era... condamnat, dar am cerut demisia și plecarea unor oameni. Am apreciat felul în care Ion Ariesanu, redactorul-șef, s-a comportat atunci. Nu același lucru s-a petrecut în toate cazurile, dar nu vreau să mai insist. A urmat apoi crearea ziarului "Timișoara", diferite luări de poziție... Am fost luat de val și nu m-am mai putut opri până în 1996.



R.Ș.: - Din '90 până în '96 ați renunțat la scris, la literatură.

V.P.: - În acea perioadă nu am mai făcut decât activism politic. Nu am mai scris, iar de citit literatură, doar pe apucate. Mă înscrisesem la doctorat, nu reușisem să-l dau, mă gândeam cu groază că biblioteca mi se evaporase din cap. Realmente mă simțeam complexat în discuțiile culturale, fiindcă nu mai aveau nici gustul și nici pulsul unor astfel de discuții, nu mai știam cine se impusese în literatura tânără. Pierdusem gustul culturii. Când PAC-ul a pierdut cursa electorală, în 1996, am revenit în bibliotecă și în câteva luni mi-am făcut doctoratul, am scris două cărți.

R.Ș.: - Ultima carte, "Rimbaud", este, spuneați, o comandă.

V.P.: - Vighi lansase în mediile scriitoricești ideea că Bazil nu se pricepe decât la proză și nu la orice fel de proză, ci doar la cea realistă. Cartea a fost un pariu cu mine și, în același timp, o obligație didactică. L-am ales pe Rimbaud pentru că este unul dintre cei mai dificili poeți din câți există, pentru că este poezie sută la sută și pentru că este un reprezentant al literaturii franceze, specialitatea pe care o predau la facultate.

R.Ș.: - Regretați cei șase ani petrecuți în politică?

V.P.: - Ce să spun... Dacă eram un om pragmatic, care să țină la familia lui și la realizarea lui personală, probabil că ar fi trebuit, imediat după Revoluție, să plec în străinătate. Cei șase ani au fost ani de crunte dezamăgiri, ani în care m-am amăgit pe mine însumi că adevărul, bunătatea, frumusețea stau de o parte și că lucrurile urâte sunt îngrămădite, toate, în partea cealaltă. Lucrurile urâte erau în partea cealaltă, dar nici în partea asta nu erau numai adevărul, bunătatea și frumusețea.

R.Ș.: - Unul dintre visurile tinereții, acela de a lucra în diplomație, vi se împlinește la 42 de ani. Sunteți consulul general al României la Marsilia. Cum va fi? Încercați să vă imaginați.

V.P.: - Pur și simplu nu-mi dau seama ce mă așteaptă. Nu știu dacă voi mai avea timp pentru mine ca scriitor. Nu-mi dau seama dacă va fi un nou intermezzo cultural sau va fi o extraordinară posibilitate de realizare a mea într-un spațiu cultural în care ar trebui să fiu acasă, Franța.

R.Ș.: - Aveți câteva proiecte schițate, din câte știu. Printre altele, este vorba de o carte despre literatura erotică.

Cumva chinuit de eros

V.P.: - Mă văd ca pe un om cumva chinuit de eros. Am fost un copil precoce din punctul ăsta de vedere... Iar dacă sunt atras de tema asta e pentru că reprezintă o latură importantă a ceea ce sunt eu. Probabil că va fi o introspecție pe care am s-o fac cu ajutorul literaturii celorlalți în ceva ce îmi este intim. Cât privește alte proiecte, voi încerca să-mi scriu cursul despre literatura franceză din secolul XX, să public, în Franța, cartea despre Rimbaud...

R.Ș.: - Înțeleg că volumul despre literatura erotică va fi unul de exegeză. Ce arie literară urmează să acopere? Scriitorul român este destul de pudibond, la noi nu prea este "marfă".

V.P.: - Trăim într-un mediu extrem de ipocrit. Civilizația românească a fost puternic marcată de valorile rurale care au creat o adevărată mitologie vizavi de eros, iar după instaurarea comunismului a urmat pudibonderia ipocrită care elimina sexul din temele ce puteau fi discutate. Nu cred că spre literatura română mă voi îndrepta, deși n-am s-o evit.

R.Ș.: - Veți ține un jurnal francez?

V.P.: - Dacă nu am ținut până acum un jurnal și am ratat perioada cea mai interesantă a vieții mele, cea de după 1990, nu văd ce senzațional mi s-ar mai putea întâmpla de acum încolo.

R.Ș.: - Ați avut vreodată senzația că vă ratați ca scriitor?

V.P.: - Nu am avut niciodată sentimentul că aș fi făcut, ca scriitor, cât mi-am dorit. Cred că tot ceea ce pot să fac stă numai în față și aproape nimic nu e în spate. Privesc spre mine cu nemulțumire, nu am sentimentul împlinirii, nici măcar parțial. Cred că un scriitor se poate considera împlinit când reușește să vorbească până la capăt despre el însuși. N-am avut curajul, n-am avut această tărie.

Niceea și Galilei: 325 & 1633 (12)

H.-R. Patapievici

10. Dezvrăjirea lumii
(continuare)

Revoluția lui Galilei mai poate fi formulată și în acest mod: a făcut **ireversibilă** unificarea lumii și fizicii sublunare cu lumea și fizica celestă, pe care a inițiat-o Copernic și căreia i-a oferit un temei matematic indiscutabil Kepler. În acest mod, un principiu esențial al modernității, principiul omogenizării și al uniformizării, era pus să facă ordine în cosmologie. Dar, odată aplicat undeva, principiul **omogenizării** pretinde să fie aplicat oriunde. Este logica modernității. În acest mod, după ce condamnarea lui Galilei a făcut clar conflictul religios conținut în principiul uniformizării (unificând fizica celestă cu fizica terestră, prin aducerea Cerului pe Pământ), era în logica omogenizării ca metodele matematice, care unificaseră lumea, să fie aplicate la cercetarea Scripturii. Astfel, dacă unificarea **fizică** a lumii a condus, cum am văzut, la dezvrăjirea lumii[1], unificarea metodologică a teologiei cu geometria a generat dezvrăjirea raportului omului istoric cu revelația. Din această ultimă dezvrăjire s-a născut conștiința istorică, sentimentul acut al istoricității a transformat mai apoi teologia în filozofie istoristă, iar instinctul salvării, în cele din urmă, s-a deformat singur în ideologie. Religiile seculare băteau la ușă. Pasul prim în dezvrăjirea relației omului istoric cu relevația a fost făcut de Spinoza care, în **Tratatul teologico-politic**, și-a propus să studieze **Scriptura** cu aceleași metode cu care Galilei, înaintea lui, a studiat Natura.[2] Metoda cu care este cercetată Scriptura, credea Spinoza, nu trebuie să difere prin nimic de cea folosită în interpretarea naturii. Să ne amintim că Locke l-a luat pe Newton ca model în reformularea filozofiei politice, iar Kant a fost obsedat toată viața de încercarea de a găsi un temei absolut, capabil să justifice posibilitatea **științei naturii** de tip galileo-newtonian, soluția **definitivă** la problema structurii cognitive a subiectului cunoscător fiindu-i sugerată de răspunsul la întrebarea: cum este posibilă o cunoaștere necesară a faptelor empirice? - formulare evident orientată de recunoașterea **adevărului** fizicii newtoniene.

Cum vedeți, unificările inaugurate sau definitivate de Galileo Galilei mergeau foarte departe. Dar tipul de perspectivă exemplar ilustrat de Galilei nu a operat numai unificări, ci a adus și dezbinări notorii. Sprijinul pe care, în tot Evul Mediu, credința și rațiunea și l-au acordat reciproc a fost spulberat de revoluția intelectuală produsă de Galileo Galilei. După el, credință și rațiune vor rămâne în divorț. Dacă comparăm teologia lui Toma d'Aquino, construită într-un ceas de triumf al căsătoriei dintre credință și rațiune, cu teologia lui Rudolf Bultmann, născută la trei secole de la divorțul lor, avem un tablou foarte sugestiv al mutației intelectuale produse. Între rațiunea medievalilor, care se sforța să priceapă credința, și rațiunea modernilor, care nu mai poate afirma prin credință nici măcar imaginea lumii în care crede[3], deoarece tehnicizarea lumii în care trăiește o contrazice[4], se află revoluția introdusă în lume de afacerea Galileo Galilei.

Un alt aspect al mutației produse de ruptura dintre lume, înțeleasă ca realitate fizică (adică mecanică), și religios, înțeles ca supranatural imposibil de realizat în cadrele naturalului, a fost desolidarizarea valorilor de faptele zise brute. După ce lucrurile au încetat să mai fie un simbol, adică au încetat să mai stea pentru ceva mai presus de ele, care le dădea sens (dezvrăjirea lumii), ele au încetat să mai poarte altă valoare decât cea subiectiv adăugată de oameni și de cultura lor. O altă dezbinare a apărut de aici: faptele au fost trecute științelor naturii, iar valorile au ieșit din ontologie, refugiindu-se în teoria culturii, unde existența lor a devenit de ordin oarecum estetic. "Faptul că orice cunoaștere empirică are o validitate obiectivă", ne spune Max Weber[5], "înseamnă un singur lucru: că realitatea este ordonată de categorii care sunt **subiective**, în sensul că ele constituie **presupozițiile** atât ale cunoașterii noastre, cât și ale **valorii** pe care îl are tipul de adevăr pe care ni-l poate furniza doar cunoașterea empirică". Situația e departe de a fi fost așa înainte de revoluția galileeană. Datorită solidarității de premise între schema astrobiologică și condițiile de posibilitate ale religiosului, lumea veche nu cunoștea adevăruri (fapte de cunoaștere) care să nu fie în același timp și valori (fapte de credință). Chiar și astronomia matematică a lui Ptolomeu se ocupa de comportamentele **calculabile** ale astrelor inserându-le într-un cosmos al locurilor privilegiate și al perfecțiunilor. Fără să le amestece, dar legându-le în același cadru, Ptolomeu a scris atât o Astronomie (**Almagesta**), cât și o Astrologie (**Tetrabiblon**). Acum, când lucrurile s-au așezat îndeajuns, știm fără dubiu că revoluția galileeană, care va fi continuată în secolul al XVIII-lea sub forma alternativei "știință sau religie"[6], a propus noi adevăruri fără să poată pune **noi** valori în locul celor detronate.[7] Este foarte semnificativ, cred, că revoluția științifică este **prima** revoluție modernă: or, **qua** revoluție modernă, ea este și prima care distruge valori fără a le înlocui cu altele și care subordonează **totul** unei cunoașteri căreia i se refuză, sistematic și din principiu, finalitatea. Din acest moment, adevărul (ca rezultat al cunoașterii de dragul cunoașterii) nu mai este **în mod natural** cuplat cu lumea valorilor. Astfel, calea spre momentul în care Nietzsche va chema arta pentru a ne salva de tirania mediocră a adevărului

și va proclama venirea iminentă a nihilismului este larg deschisă. Logica schemei mașiniste pretinde ca lumea să se reducă la vizibil, iar elementele constitutiv teonomice ale civilizației umane să fie **toate** traduse în limbajul autonomiei. Când teonomia este sistematic înlocuită cu autonomia, Dumnezeu este, de fapt, suprimat, iar gândirea care urmează morții lui este intens clericalizată. Modernitatea matură, știți foarte bine, a experimentat din plin paradoxul unor doctrine laice care, cu cât clamau mai vehement moartea lui Dumnezeu, cu atât deveneau mai clericale și mai bigote.

Astfel, dacă revoluția astrobiologică (prin care umanitățile primitive au păsit în istoria culturilor majore) a debutat printr-o separare a puterilor în cosmos (divinul și abia apoi, ontologic recesiv, naturalul) care a unificat lumea sub forma unui cosmos viu, armonios și organic, revoluția științifică a debutat printr-o unificare a lumii sub specia a ceea ce, pentru a fi, trebuia să fie neapărat **vizibil** și **fizic**, unificare care a distrus cosmosul și a dezbinat mental umanitatea: deși fizica nouă s-a constituit prin unificarea regiunilor cosmosului și prin omogenizarea celor două ontologii, sublunară și cerească (totul devenind, într-un sens, terestru, adică **terrenus** - așa cum "terestră" era *civitas terrena* de care vorbea Sf. Augustin), presupozițiile științifice s-au rupt de cele religioase. Religiosul a rămas solidar cu o schemă a lumii în esență astrobiologică, în timp ce științificul, politicul și cotidianul și-au reformulat radical premisele, în funcție de presupozițiile "schemei mașiniste", căreia i-au dat trup, în măsura în care s-au lăsat, la rândul lor, inventate de ea. O consecință frapantă a universalității **dezbinărilor** produse de **unificarea fizică** a lumii este că Evanghelia lui Hristos sau Coranul lui Mahomed, deși au schimbat radical fața lumii istorice, nu au modificat câtuși de puțin schema mentală a cosmosului astrobiologic.[8] Schema mentală astrobiologică a putut fi schimbată numai prin eliminarea religiei dintre referințele "serioase" ale construcției sociale. Puterea totală a venit, pentru om, de la o unealtă care a putut neutraliza religia. Iar neutralizarea religiei s-a putut petrece numai o dată cu decuplarea religiosului de științific.

Prin urmare, dacă ținem seama de faptul că nașterea științei moderne este cu necesitate bazată pe dezvrăjirea atât a lumii, cât și a raporturilor omului istoric cu revelația, adevărata miză a afacerii Galilei apare acum într-o altă lumină: aceasta ar consta, așa cum susține Jean Borella[9], mai degrabă în distrugerea mitocosmosului, decât **doar** a cosmosului (cum ar fi susținut Alexandre Koyré). Atunci când reduci tot ce există la lumea fizică, la existențele corporale, dezagregi inevitabil **toate** solidaritățile simbolice împreună cu care stau sau cad atât științele magico-simbolice ale Renașterii, cât și religiosul însuși. Raporturile de cauzalitate simbolică, bazate pe faptul că formele sunt expresii necesare ale unei naturi, iar raporturile de cauzalitate din lume sunt raporturi de comprehesiune între esențe, au fost înlocuite cu singurele raporturi care mai erau inteligibile, cele matematice și fizice. La Kepler bunăoară, care credea în astrologie fără a mai crede în referentul ei metafizic (universul simbolic sau mitocosmosul), semantica simbolică a fost înlocuită cu una matematică ori mecanică.[10] În mitocosmos, ceva este semn pentru că, în mod natural și esențial, este mai întâi cauză. Când încrederea în raporturile proprii mitocosmosului a dispărut, se răspândește credința adulteră că un anumit lucru este cauză pentru că este semn, când el, de fapt, este semn pentru că este cauză. Este tipul de superstiție care, printre moderni, reușește să crediteze astrologia numai invocând credința că manipularea semnelor conferă putere, iar influența astrelor e datorată acțiunii unui agent fizic subtil. În fond, semnul e semn nu pentru că este desemnat ca atare de vreo valoare religioasă ori culturală oarecare, ci pentru că este în mod natural, încă de la începutul fundării acestei lumi, sediul unei puteri care îl transcende și care îi conferă proprietatea numită de Borella "cauzalitate semantică". Este, adică un **loc**, în sensul aristotelic al termenului.

Am face o eroare de istorie și de epistemologie dacă i-am acuza pe inchizitorii lui Galilei de condamnarea acestuia. Într-adevăr, deoarece separarea puterilor între știință și teologie a fost o consecință a condamnării lui Galileo Galilei, și nu o cauză a ei, înseamnă că, asemeni oricărei legi, acțiunea ei nu poate fi aplicată retroactiv. Dacă punctul de vedere al inchizitorilor era acela că astronomia poate fi adevărată, dar că ea este principial incapabilă să își dea singură dreptate, revoluția inițiată de Galilei a răsturnat complet această perspectivă. Galileo Galilei a impus punctul de vedere că astronomia poate avea dreptate de una singură, iar teologia nu are dreptul **epistemologic** de a dicta în domeniul ei.[11] Urmașii lui Galilei, generalizându-i perspectiva, vor sfârși prin a impune ideea că **numai** știința naturii are dreptul să decidă valabilitatea afirmațiilor teologiei, iar existența lui Dumnezeu, datorită faptului că nu a mai putut fi gândită **decât** în cadrul condițiilor de existență ale obiectelor **materiale** și **mecanice**, va fi de acum serios pusă la îndoială.

Această "punere la îndoială" a lui Dumnezeu, începând cu secolul supunerii tuturor lucrurilor la îndoiala lui Descartes, a schimbat radical perspectiva din care noi, azi, ne mai putem situa față de Simbolul credinței, dacă dorim să îi mai rămânem fideli. Criza în care a aruncat "moartea lui Dumnezeu" relația omului cu divinitatea ne obligă să gândim **altfel** existența lui Dumnezeu și să înțelegem că tradiția în numele căreia a fost condamnat Galilei nu era decât **un** mod de a o înțelege și nu **întreg** creștinismul. Concluzia mea este următoarea. **Nu** creștinismul l-a condamnat pe Galilei. Prin urmare, vă invit să mergem la originile acelui fel de a înțelege creștinismul care a putut adăposti condamnarea lui Galilei, pentru a încerca să degajăm, conjectural, un chip al creștinismului capabil să ne însoțească și în modernitate, *qua* creștinism întreg.

---

*1 - Teza susținută amplu de Jean Borella, **Criza simbolismului religios**, 1987, Iași, Institutul European, 1995, de pe pozițiile doctrinei tradiționale, epitomizate de René Guénon și Frithjof Schuon.*

*2 - Violare foarte modernă a injoncțiunii lui Aristotel, formulată în **Analitica secundă** I, 7, 75 a-75 b ca interdicție de a aplica metoda unei științe asupra alteia, care nu se poate reduce la ea. Încălcarea acestei interdicții a condus la unificarea matematică a tuturor științelor naturii, fapt care a stat la originea științei moderne (Amos Funkenstein, **Teologie și imaginație științifică**, traducere din engleză de Walter Fotescu, București, Humanitas, 1998, pp. 34-5; 265-73).*

*3 - E vorba de lumea minunilor Noului Testament, în care rațiunea modernă **nu mai poate** crede.*

*4 - "Nu putem folosi lumina electrică și aparatul de radio, nu putem apela, în caz de boală, le procedeele medicale și la clinici moderne și în același timp să continuăm să credem în lumea spiritelor și în miracolele Noului Testament (...) o acceptare oarbă a mitologiei neo-testamentare ar fi (...) să împlinești cu forța un **sacrificium intellectus**, iar cel care ar proceda astfel ar fi în chip aparte divizat cu el însuși și ar rămâne în minciună, afirmând prin credință o imagine a lumii pe care ar nega-o prin viață". (Rudolf Bultmann, **Neues Testament und Mythologie** (1941), citat de Borella, **op. cit.**, pp. 103-4).*

*5 - Max Weber, **Essais sur la théorie de la science**, traducere de Julien Freund, Plon, 1965, p. 211*

*6 - Cum au ajuns doctrinele despre mișcare și materie ale unor gânditori precum Galileo Galilei să devină bagajul de idei al oricărui european educat? Collingwood, în **Autobiografia** sa (1939), ne spune că prin propaganda insistentă și fanatică a celor care, în secolul al XVIII-lea, se numeau pe ei înșiși "les philosophes".*

*7 - Gusdorf, **Les Sciences Humaines et la Pensée Occidentale**, vol. III: **La Révolution Galiléenne**, tome I., Paris, Payot, 1969, p. 113.*

*8 - Georges Gusdorf, **op. cit.** p. 220*

*9 - Borella, **op. cit.**, p. 68.*

*10 - Borella, **op. cit.**, p. 83.*

*11 - Acest argument a fost dezvoltat de Georges Gusdorf, **op. cit.**, p. 75.*

Fragmente

Livius Ciocârlie

Pensia, care va să zică. De pe acum, randamentul a crescut, dar ce aștept cu lăcomie sunt zilele când n-o să-mi găsesc locul, n-o să pot lua o carte în mână, de scris nici atât, n-o să știu unde să mă duc, nimănui n-o să-i ardă de mine.

Speranță îmi pun și în bătrânețe. Deocamdată, mă mișc cam tot ca mai demult. Când o să încep să mă târâi, va apărea inevitabil la cunoscuții mai tineri dorința obscură de a se debarasa de un memento neplăcut.

Andrei Makine la asociația scriitorilor (care cam lipseau). Tânăr, atrăgător, deschis, ca rușii, comunicând ușor. Problema, cu premiații ăștia Goncourt (mă gândesc și la Jean Rouault) este că apare în discuție prezumția succesului ca o condiție a literaturii mari. Nu poți să le spui tot ce gândești. Nu pot avea conștiința unei crize cât timp ei sunt atât de admirați.

Altcum, nimic de zis, interesant, pe ideea intervenției limbii asupra imaginarului. Cu aceeași experiență ca a altor prozatori, Rusia lui nu e la fel de atroce fiindcă, ne explică, sintaxa franceză nu-ți dă voie să fii brutal.

Ne spune că a văzut în metrou o femeie frumoasă care hârâia urât din gât în timp ce citea un roman, de parcă lectura i-ar fi dat hârâitul. Cum și-a închipuit imediat, era un roman de Marguerite Duras.

Istoria se voia metaforă a părerii lui despre Noul Roman. În realitate, ea vorbește despre coasta de răutate ce zace în orice artist. Nu era o simplă metaforă: Marguerite Duras suferise o operație și, ca urmare, în ultimii ani, hârâia din gât.

Sunt, pare-se, un tip livresc, claustrat în bibliotecă. Nu pot să neg, dau multe citate și totuși e chiar culmea. Mă simt mai aproape de omul cavernelor decât de Radu Petrescu ori de Adrian Marino. Îmi lipsește respectul pentru cultură. Citesc o carte cum ai suge un os. După aceea, o arunc. O arunc chiar la propriu, de când ne tot pregătim să ne mutăm. Nu fac, totuși, ca Taica de la Eșelnița care, după ce citea fără să răsufle cărțile trimise de tata, le folosea nu spun cum.

Europa Centrală: drumul de mijloc (spiritul burghez) căruia îi trebuie un fond de nevroză ca să nu fie plat.

Volumul lui Mihai (dacă va fi vreodată volum):
O carte ca o probă greu de trecut.
O carte rea, răgușită, aspră.
O carte trecută dincolo de orice.

Românii ar trebui să se hotărască. Le convine sau nu că în decembrie s-a pornit de aici? Dacă noi am vedea lucrurile cum vor mulți, timișorenii ar fi spus dă-l dracului de ungur, să-i facă ce vor ști!

Trăim în epoca unor ziariști renumiți. E un progres: Vadim înjură, ei insultă. El calomniază, ei înnegresc. O fac de multe ori cu talent, dar asta fac. Ar putea mai mult, uneori au idei, însă insultele le aduc gloria. Nu-i mai citesc. L-am văzut aseară pe unul. Își spunea părerile, care nu erau neapărat banale, cu aer diabolic. Rumoarea de admirație, pentru insulte, l-a convins că e dracul gol. Fiecare epocă își are dracii pe care-i merită. Al anilor treizeci a fost Nae Ionescu. Ai noștri sunt ei.

Am de-a face cu o mărime politică. L-am cunoscut acum doi ani. Era plăcut, respectuos, puțin timid. E prea moale, n-o să facă față, mi-am zis. Nu știu cum face față, dar nu mai e același om. A pus pe el osânză, nu mai surâde, privește glacial. N-aș spune că se crede important. De fapt, nu el s-a schimbat. S-au schimbat ceilalți. Ceilalți au devenit obraznici. Ei trebuie ținuți la distanță, să nu și-o ia în cap.

Mă sperie cărțile pe care le primesc. Pe multe, nu apuc să le deschid. Iar autorii lor sunt făcuți din carne și sânge. Astăzi, îmi pun ordine pe masă. Dau peste un volum subțire. Ce o mai fi și cu ăsta? Întorc coperta, editură de la Turnu-Severin. Cu snobismul natural al capitalei, al bucureștenilor față de noi, al nostru față de reșițeni, îmi spun: la ce să te aștepți de la Turnu-Severin? Totuși, par **acquis de conscience**, citesc un rând, două. Parcă nu e rău. Ia să mă uit mai bine, înainte de culcare, mă gândesc. Concluzia: bun. Inteligent, cu tensiune, bine scris. De mult am aruncat plicul, nu pot să-i scriu autorului, n-am de unde să-l iau. Așteaptă, poate, o vorbă bună. Degeaba. Îl cheamă Sorin Vidan.

Mai are rost să scriem?, întreabă don Bazil. Cui îi pasă? Ce-i drept! Citesc pe acoperișuri Coca-Cola e mereu cu dumneavostră, dacă e Tide să fie noul Tide. Nici unde nu văd scris, să zicem: Marin Mincu a scos un foarte bun roman. Adică, vorba vine. Tot jurnal. Dar bun. Îi aud de aici: chiar despre apucatul ăsta te-ai găsit s-o spui? Nu-i el, oricum, destul de megaloman? Megaloman, se poate. Încrezut, nu. Chiar fragil. Avid de confirmare. Bun, bine, treacă, meargă. Și de ce-i așa grozav? E o carte despre "burtă", cum spune același, de mai sus. Ați scris o carte despre burtă? N-am. Deloc, deloc? Nici pe ascuns? Nici. Văleu! M.M. nu ascunde. Scrie despre corpul turgescent. Despre fiziologia esențială. Despre dificultatea cuplului. Nu cade-n trivial. Și are harul de a spolia femei. În primul **intermezzo**, jurnalul de patinatoare, derizoriu, plin. Aici, scrisorile exaltate, pure, adânci și culturale, italienești, ale unei fete cu brațe prea subțiri.

Văd expoziția Baba. Seamănă cu acea cămilă: nu poate fi. Să pictezi ca Goya, ca spaniolii și mai vechi, fără epigonism, a fost pariul: câștigat! Oamenii lui de după 1977, din ciclurile "Spaimă", "Regele nebun", s-ar putea numi **iluminații de lepră**. Li se topește carnea sub lumina crâncenă a unui Dumnezeu neîndurător.

Seară la Ionică, unde e și uica Ionel, de ziua lor. Uica Ionel povestește un episod. În timpul retragerii, în Crimeea, un căpitan îl roagă să-i dea o mașină, să scoată tunurile din noroi. I-o lasă, cu tot cu lucrurile lui în ea, continuă retragerea și, la o răspântie, îi spune unui soldat să-l aștepte, ca să-l conducă, pe căpitan. Speriat de întinderea pustie, soldatul părăsește locul, iar căpitanul, neîndrumat, se duce drept spre ruși care distrug mașina cu un obuz. Trece pe acolo alt batalion în retragere, dă peste corpurile sfârtecate și parte din lucrurile personale, printre care acte de identitate, ale lui uica Ionel. Când, după câteva zile, îl întâlnește pe comandantul batalionului, omul îi spune: "Păi, dumneata ești mort!".

E acolo un inginer, de baștină de la Voiteni, sat de români, nemți, unguri, sârbi. Vorbeau toți patru limbi. Se înțeleseseră: pe drum, numele satului era nemțesc, la gară românesc. Petreceau unii cu alții la rugă, la kirwai. La serbările nemțești stăteau la intrare doi români și invers la serbările românești. De Crăciun, mama lui, a inginerului, primește teancuri de urări de la nemți, plecați aproape toți. Când a fost cutremurul, în '92, a căzut turla bisericii catolice. Au refăcut-o românii. Nemții au trimis camioane cu ajutoare. Le-a subtilizat un colonel.

Încep să mă resemnez: n-am să apuc ziua când, făcând un lucru, n-am să mă simt vinovat că nu-l fac pe altul.

Abia câte o privire, două, spre dealurile de după Turnu-Severin. Cum trecem de Strehaia, interesul se aprinde. Văd lunca, sălcile sub care trece Motrul, moara, biserica lui Oromolu, via lui nea Lili, prispa casei noastre, ferestrele lui Bebe, casa de cultură așteptând, la roșu, Ziua de apoi. Podul spre Buicești. Pădurea Gurii Motrului. La Filiași, mă sting. Până ce Calea Griviței își arborează rufele în balcoane, rămân posac.

Ianuarie 1999. Moartea lui Feri m-a durut, dar nu m-a luat cu totul pe nepregătite. Știam că i se poate întâmpla orice. Era suferind și alesese nepăsarea. Nu nepăsarea mioritică, moale. Nepăsarea unui om tare și - fiindcă tot ce-i putem face morții este să nu ne pese de ea - învingător.

Dispariția lui Marian mă năucește. Simt că ceva fundamental în înțelegerea lucrurilor ar trebui să se schimbe; încă nu știu ce. Mă gândesc și la ghionionul dintotdeauna al culturii românești, care își pierde la asemenea vârste oameni dintre cei mai creativi. Marian era modelul viu al unui intelectual de tip interbelic care ne lipsește cumplit. Al aceluia care nu cântă nici o notă după ureche. Știe, în domeniul lui, tot ce ar fi bine să fie știut. La fel de cumplit ne lipsesc oamenii cu vocație de întemeietor. Începând cu "Echinoxul", trecând prin legea autonomiei universitare, propria lui catedră și școala de la Roma, Marian tot asta a făcut. Tot asta și mult mai mult.

La înmormântare, Ion Pop a vorbit atât de bine - a pus la un loc, fără stridență, obligația de a spune ce a făcut și cum a fost răsplătit Marian cu nevoia lui proprie de a spune ce a însemnat pentru el - și a terminat cu o imagine atât de frumoasă - despre omul care, după ce a tradus **Infernul**, acum poate că nu ne mai ascultă pentru că și-a început **Purgatoriul** și **Paradisul**, ai căror cititori vom fi și noi cândva -, încât mi-am reproșat că într-un asemenea moment pot fi sensibil la frumusețea unui text.

Era la Ion Pop și o mânie ce venea la timp după discursul mitropolitului care vorbise, bine și el, despre fericirea de a-l fi pierdut pe Marian, fericire ce se justifică duhovnicește, dar te crispează dacă nu ești decât un biet om care l-a iubit pe cel "plecat de la noi".

Cât despre mine, sunt mai mult supărat decât mânios. Supărat pe Marian. Cu abuzul lui de sine, cu pofta nemăsurată de a face, s-a sinucis. Deși, dacă n-ar fi fost așa, de parcă ar fi fost viața însăși, n-am fi ținut la el atât de mult.

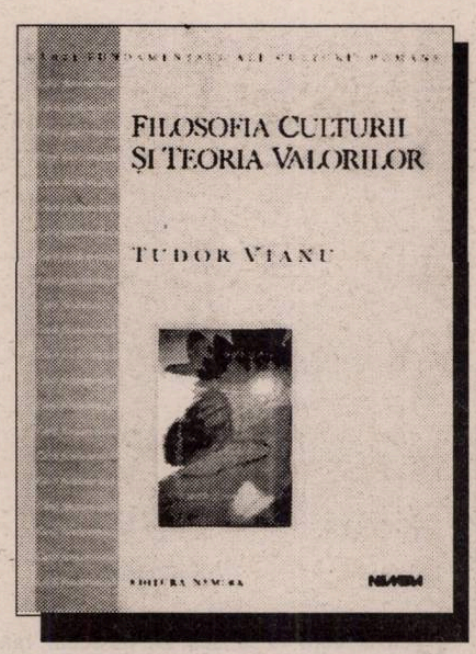
Spre stupefacția noastră, a reușit, în câteva luni, să-i externeze din **Accademie** pe oploșiții de tot soiul. În ziua, nu în alta, chiar în ziua când el s-a întors definitiv acasă, plecau spre Roma primii bursieri.

Dumnezeu să-l odihnească, niciodată nu s-a potrivit atâta acest cuvânt.

NOUTĂȚI LA "POLIROM"

"Un spirit măsurat și discret"

Alexandru Ruja



TUDOR VIANU

Filosofia culturii și teoria valorilor

Editura Nemira, București, 671 pag.

Ediție îngrijită de Vlad Alexandrescu. Text stabilit de Vlad Alexandrescu și Adriana Zaharia. Studiu introductiv și repere critice de Ilie Pârvu.

Colecția: Cărți fundamentale ale culturii române. Colecție inițiată, coordonată și finanțată de Fundația pentru o Societatea Deschisă.

Intenția declarată în realizarea volumului este aceea de a readuce în atenție imaginea filosofului Tudor Vianu. Odată cu instaurarea regimului totalitar în România postbelică, filosofia și estetica au fost între primele discipline scoase din planurile de învățământ. Profesori ilustri ca Lucian Blaga, Tudor Vianu, Liviu Rusu au ajuns în situația de a nu mai avea catedră universitară. Unii au fost înlăturați brutal din Universitate. Studenții de atunci a trebuit să se îndrepte spre alte discipline. Ca și unii profesori; cum a fost și cazul lui Tudor Vianu, obligat să treacă de la domeniul **filosofiei** (și esteticii) la cel al **literaturii comparate.** Cu o solidă pregătire filosofică și cu o clară perspectivă estetică, Tudor Vianu a reușit nu doar să pună bazele noii discipline, dar să o ridice la un nivel exemplar. Adăugându-se preocupările fundamentale pentru stilistică, nu este de mirare că Tudor Vianu a fost revendicat, în ultimul timp, de domeniul filologiei și, mai puțin, de cel al filosofiei.

De aceea, volumul în discuție vrea să readucă în atenție tocmai temeiul filosofic al operei lui Tudor Vianu, publicând lucrări dintr-o perioadă, mai tânără, dar fecundă, a vieții sale, când preocupările de filosofie și estetică erau prioritare. Volumul cuprinde: **Semnificația filosofică a artei, Introducere în teoria valorilor, Originea și valabilitatea valorilor, Filosofia culturii, Problemele filosofice ale esteticii, Tezele unei filosofii a operei.** Realizatorul ediției își precizează opțiunea pentru stablirea textului: "Îngrijirea textului s-a făcut după principii ușor diferite de cele adoptate în seria de **Opere** apărută la Editura Minerva. Plecând, de regulă, de la ultima ediție antumă, sau de la manuscrisul lui Vianu, am optat pentru un text mai puțin modernizat, sub aspect ortografic și morfologic, aproape de versiunea inițială, cu adaptarea minimă cerută de normele în vigoare, dar cu respectarea particularităților de limbă ale lui Vianu".

Opera (conceptual, filosofic, estetic) rămâne elementul central în studiile lui Tudor Vianu. Opera văzută în relaționare, valoarea și esența ei, modul de structurare și expresivitate, materialul și materia în opera de artă etc. O spune esteticianul însuși într-un text, publicat postum și în care construiește o teorie generală a operei. "Necontenit drumurile cugetării mele s-au oprit în fața ideii de operă. În **Estetica** (1934-1936) mi-am propus să studiez frumosul artistic, acela realizat de operele artei. În **Introducere în teoria valorilor** (1942) am distins între valori și bunurile care le întrupează și dintre care unele sunt date, iar altele produse, acestea din urmă fiind opere ale tehnicii, ale științei sau ale artei. Am preconizat în **Filosofia culturii** (1944) o concepție activistă a culturii, adică lucrarea de transformare a naturii în sensul aspirațiilor omului, prin operele lui". Intuițiile fundamentale și direcțiile principale ale gândirii filosofice a lui Tudor Vianu sunt creionate în studiul **Semnificația filosofică a artei.** Teoria lui Leibniz privind ideea armoniei luminilor, bazată pe descoperirile newtoniene, este amendată de I. Kant, pentru care armonia universală nu este o "**dată,** o stare originară a lucrurilor, ci un **produs,** rezultatul unui proces". Pornind de aici, Tudor Vianu discută semnificația filosofică în artă. Oriunde am îndrepta privirile noastre — scrie Tudor Vianu — în natură, ca și în cultură, înțelepciunea modernă pare a ne învăța că armonia nu se găsește la începutul lucrurilor și al proceselor, ci la sfârșitul lor. Există un produs omenesc care realizează armonia pe întreaga desfășurare a lui, în orice moment al manifestării. "**Acest produs** al spiritului și îndemânării **este arta**". Prin Leibniz, afirmă Vianu, s-a produs "în vremurile, mai noi, joncțiunea dintre problema cosmologică și problema estetică". Demonstrația filosofului este viguroasă, urmând logica strânsă a argumentației, susținută pe contribuții fundamentale din cultura omenirii, pentru a ajunge la evidențierea semnificației filosofice a artei, constând și în faptul "de a reprezenta de acum în formele ei proprii prefigurația țintei generale către care se silește întregul univers, cu reușite deocamdată parțiale și instabile". Și, dacă este mai potrivit să se vorbească despre armonia artistică a cosmosului, decât despre armonia cosmică a operei de artă, atunci și opera de artă "poate fi înțeleasă ca un adevărat program al vieții spirituale a omului. Ea conduce întreaga operă a culturii. Glasul ei pare a spune că ceea de i-a izbutit ei poate să izbutească tuturor ostenelilor omenești. În toate domeniile culturii, după exemplul artei, ne putem sili către armoniile realizate de ea până acum. Pentru că există artă, poate exista o societate mai bună, o viață morală mai nobilă, o știință mai completă, mai adâncă și mai adevărată. Semnificația filosofică a artei se completează pentru cine știe să înțeleagă că în armonia ei este configurat însuși destinul glorios al spiritului".

Preocuparea pentru problema valorilor este veche și datează din anii de formație intelectuală. În lucrarea sa de doctorat asupra **Problemei valorificării în Poetica lui Schiller,** susținută la Universitatea din Tübingen, Tudor Vianu trata o problemă de literatură în cadrul mai generalei teorii a valorilor. Sfera problemelor axiologiei a fost mereu în atenția lui Vianu, iar **Introducere în teoria valorilor** reprezintă o lucrare ce poate fi remarcată ca bază a proiectului său filosofic. Studiul este rezultatul unor preocupări de axiologie desfășurate în timp, în care prelucrarea informației venită din lucrările unor teoreticieni cunoscuți ai problemei se unește cu meditația personală asupra valorilor, revărsate într-o lucrare de sinteză cu caracter teoretic. După F. Brentano, distinge și el între **acte** și **obiecte** ale conștiinței. Opera lui Brentano "a inspirat o lungă descendență de teoreticieni ai valorilor" ca Meinong, Ehrenfels, Krueger, Kraus, Kreibig, Scheler. Urmărind statutul ontologic al valorilor, Vianu nu dă aici o definiție generală a valorilor, ci configurează specificul valorilor prin asemănări și departajări. O tendință de a restructura definiția generală întâlnim în **Originea și valabilitatea valorilor.** "Valoarea este pentru noi expresia unei anumite posibilități, a posibilității unei adaptări satisfăcătoare între lucruri și conștiință. Cine resimte o valoare realizează această adaptare. Cine o dorește, încearcă s-o realizeze. Cine n-o dorește și n-o resimte, n-a realizat-o încă, dar o poate realiza în momentul în care condițiile adaptării vor fi date. Oamenii sunt mereu alții, nevoile lor se pot schimba și obiectele care să le satisfacă pot să dispară sau să se ascundă. Rămâne întrucestea ceva permanent și anume valoarea, ca expresia ideală a unui acord între eu și lume care poate fi oricând realizat".

Filosofia culturii reproduce, cu modificările ce țin de specificul oralității, al expunerii, unul dintre cursurile de **Filosofia culturii,** ținut la Facultatea de Filosofie și Litere din București, dublând cursul de **Estetică,** în intervalul 1929-1935, scrie Tudor Vianu în prefața lucrării sale (octombrie, 1943). Lucrarea cuprinde: **Teoria formală a culturii, Conflictul și unitatea valorilor, Teoria materială a culturii, Mijloacele culturii, Idealul cultural.** Este de remarcat aceeași rigoare a expunerii și exactitatea delimitării domeniului de cercetare. **Filosofia culturii** nu este doar una dintre cele mai importante lucrări ale lui Tudor Vianu, ci din întreaga istorie a filosofiei și culturii românești. Profesorul se unește aici cu filosoful și demersul constructiv și hermeneutic prinde metodă. Explicația este la îndemână și uzitată des. Tudor Vianu va diferenția filosofia culturii de științele culturii, numite astfel după filosoful H. Rickert. Filosofia culturii este, în primul rând, o disciplină filosofică, pe când științele culturale sunt disciplinele speciale. Raportul și legătura dintre filosofia culturii și științele culturale este la fel cu acela dintre filosofia naturii și științele particulare ale naturii, ambele generalizând materialul oferit de științele speciale. Definind cultura și domeniul filosofiei culturii, Tudor Vianu o diferențiază de istorie ori de sociologie. Noțiunea de cultură trebuie definită în raport cu sfera sa. Există o cultură parțială ("când o societate sau un individ cultivă numai un gen de valori") și o cultură generală ("... instrucție mai mult sau mai puțin completă în legătură cu aspirațiile noastre către valorile intelectuale"). Ca bun indispensabil al omului, cultura generală nu reprezintă, însă, întreaga cultură. Precizarea sferei noțiunii de cultură se poate face numai în legătură cu valorile la care se referă această noțiune.

Predispus spre zona problemelor abstracte, cu fină intuiție a sensului ideilor generale, din personalitatea lui Tudor Vianu nu pot fi abstrași scriitorul și profesorul, chiar și atunci când studiile sale (majoritatea rezultate din cercuri universitare) ancorează în zona mai glacială a filosofiei. Există mult adevăr în caracterizarea pe care i-a făcut-o Pompiliu Constantinescu "Din firele diverselor sale manifestări s-a alcătuit țesătura unei minți amatoare de idei, dar încălzită și de straturile ascunse ale unei simțiri care s-a căutat cândva în acorduri directe sau și-a confruntat ecoul cu producția literară a vremii. (...) Minte clară și ordonată, spirit măsurat și disert, și-a păstrat luciditatea critică și în largile referate asupra tendințelor sistemelor și ideilor cardinale ale disciplinei pe care o practică".

O carte-reper

O carte-reper în exegeza blagiană este lucrarea lui Eugen Todoran **Lucian Blaga. Mit. Poezie. Mit poetic** (Editura Grai și suflet - Cultura Națională; București, 1997; 480 pag., 40.000 lei). Eugen Todoran a publicat mai demult, la Editura Facla, **Lucian Blaga. Mitul poetic,** vol. I (1981) - vol. II (1983) și **Lucian Blaga. Mitul dramatic,** (1985). Ultimul volum nu apare în această carte, iar aceasta nu reprezintă o reluare, cu exactitate, a primelor două volume. Deși păstrează coordonatele esențiale ale interpretării, volumul reprezintă o **regândire** și o **rescriere** a textului critic despre opera lui Lucian Blaga. Între cărțile (exegezele) despre opera blagiană, lucrarea lui Eugen Todoran se individualizează și se diferențiază valoric, prin profunzimea interpretării, din perspectiva filosofiei și a criticii fenomenologie, cât și din cea deschisă de interpretarea mitului poetic și a poeziei mitului. Eugen Todoran are o privire de sus și din adâncime asupra operei lui Lucian Blaga, observând-o în structurile literaturii europene, pe fețele veacului descrise de poetul însuși, dar și în evoluția poeziei românești, printr-o nouă gândire poetică, pendulând între poezia modernă și tradiția folclorică, între care încearcă o nouă fuziune, pe dimensiunea mitului modern și a mitului arhaic. Nimeni până la Eugen Todoran nu a pus poezia lui Lucian Blaga sub un asemenea unghi al interpretării, din care reies mai clar adâncimea, dar și noutatea poeziei blagiene. Într-o primă interpretare, poezia lui Lucian Blaga a fost văzută ca un semn al vitalității creatoare dinspre Ardeal, într-o Românie reîntregită (S. Pușcariu, N. Iorga), pentru ca, apoi, să fie și expresia lărgirii orizontului spiritual al poporului român. Dar nici una dintre lucrările de critică literară despre opera lui Blaga nu face deschiderea spre literatura europeană cum o realizează Eugen Todoran. Criticul vede legătura din două direcții — cultura franceză și cultura germană, respectiv simbolismul și noul stil, ce se va configura, mai târziu, în expresionism. Și tot Eugen Todoran este cel care explică relația dintre tradiție și modernitate în opera lui Blaga. Blaga însuși vedea tradiția în spirit creator, ca un reazem în vremi întunecate, a cărei valoare există în impulsurile creatoare. În demersul său criticul optează pentru o **metodă filosofică,** fiind vorba de universul poetic al operei blagiene "a cărei substanță izvorăște dintr-o reală sensibilitate metafizică". Și dacă în actul critic se urmărește explorarea semnificațiilor puse de poet **inconștient** în opera sa, punctul de plecare rămâne, totuși, "ceea ce poetul însuși recunoaște că a pus **conștient**". Această descoperire și relaționare în **planul conștiinței** ține de o **metodă filosofică** a abordării, pentru a putea explica sensul poetic "din planul de adâncime al alcătuirii lui în conștiința poetului, în geneza interioară a poeziei". Deci, metoda filosofică nu presupune judecarea operei poetice după filosofia pusă în ea (ca în genul didactic), ci după "filosofia pe care poezia o are, gândită de poetul însuși ca substanță filosofică a ei", iar "criticul trebuie să refacă în plan de conștiință actul genezei poeticului". Eugen Todoran rămâne unul dintre întemeiatorii criticii fenomenologice la noi, iar prin activitatea didactică la Universitatea de Vest și cărțile publicate, centrul acestei activități s-a mutat mult timp la Timișoara. Operă amplă, de anvergură intelectuală și exegetică, **Lucian Blaga. Mit. Poezie. Mit poetic** de Eugen Todoran a intrat în bibliografia fundamentală a criticii literare românești.

Pasiune și instinct

Otilia Hedeșan

LUCIA APOLZAN
Drumuri, încercări, împliniri. Memorii
Editura Fundației Culturale Române, București, 1998, 343 p.

Pentru cercetătorii culturii tradiționale, Lucia Apolzan este un nume binecunoscut. Pentru publicul larg, el nu spune, foarte probabil, prea multe. Aceștia sunt, extrem de simplificator privind lucrurile, termenii receptării unei personalități științifice probe, dar nu foarte mediatizate. Care sunt cauzele acestei realități și cum s-au manifestat ele de-a lungul a aproape șase decenii, de când cercetătoarea s-a dedicat investigării lumii rurale românești, sunt principalele teme ale recentului volum de memoralistică al Luciei Apolzan.

Este un volum pe care l-am citit dintr-o răsuflare, ca pe o carte de la care așteptam mai multe răspunsuri. Cele mai importante sunt cele care se bazează pe anii de "anchete etnologice" efectuate pe platoul Luncanilor și pe imensul material cules de acolo. Rezultatele observațiilor din teren, publicate la începutul deceniului nouă în revista "Sargetia", a Muzeului Județean de la Deva, sunt, de multă vreme, texte de referință ale etnologiei românești. Sunt, însă, texte la care se putea accede cu foarte mare greutate mai ales din cauza distribuției defectuoase a periodicului hunedorean. Poate tocmai de aceea, pentru că se știa că sunt bune și greu de găsit, aceste studii ale Luciei Apolzan au beneficiat de o adevărată aură în mica lume etnologică românească și au construit autoarei lor imaginea unei cercetătoare serioase și extrem de interesante, poate chiar puțin "disidente", de vreme ce, în ciuda interesului de care se bucurau, ele trebuiau să umple paginile unui oarecare anuar din provincie, și nu ale unei reviste importante din București.

Dincolo de această imagine fără contururi prea ferme, cercetările Luciei Apolzan dobândesc coerență prin raportarea la câteva repere tematice și metodologice. Iată-le, în litera lui Mihai Pop: "Formată la început la Universitatea din Cluj, sub îndrumarea profesorului Romulus Vuia, Lucia Apolzan și-a descoperit înclinația spre etnografie. Apoi, la Școala Sociologică din București, sub conducerea profesorului Dimitrie Gusti, în viziunea mai largă, mai sistematică, a societății rurale românești, a deprins metoda cercetării de teren cu perspective pluridisciplinare. Lucrând mai mulți ani la Institutul Central de Statistică, s-a familiarizat cu problemele de demografie și statistică economică. Cu această înclinare și cu această pregătire, s-a dedicat cercetării satelor risipite. "(**Prefață** la volumul **Carpații - tezaur de istorie,** Perenitatea așezărilor risipite pe înălțimi, București, Editura Științifică și Enciclopedică, 1987, p. 6). Cele două cărți anterioare ale sale, **Portul și industria casnică textilă în munții Apuseni**/120 fotografii, 23 schițe, 6 cartograme, 2 diagrame și 1 hartă, București, Institutul de Științe Sociale ale României, 1944/și **Carpații - tezaur de istorie**/ed. cit./ pot fi înțelese pe deplin prin raportarea la această serie de cadre formative și de pasiuni.

Noua carte a Luciei Apolzan este, însă, una de altă natură. Câtă vreme celelalte volume ale sale sunt texte "de consultat", cărți de bibliotecă, volume "de tezaurizare", **Drumuri, încercări, împliniri** consemnează momentele pe care autoarea le socotește cele mai importante pentru destinul său cultural. În procesul ordonării memoriei, ea focalizează asupra câtorva perioade ale vieții: epoca studiilor clujene și cercetările în Munții Apuseni (cap. **Măreția muntelui**)]; activitățile desfășurate la București, la Institutul Central de Statistică, pe lângă profesorul Dimitrie Gusti, în cadrul Școlii Sociologice și, apoi, anii de calvar în care lucrează ca muncitoare la uzinele textile "7 Noiembrie" (cap. **În flăcările Capitalei**); campaniile de cercetări în satele de pe Clisura Dunării și de pe platoul Luncanilor (cap. **Pe nesfârșite cărări**); și, în sfârșit, perioada ultimelor două decenii, în care văd lumina tiparului principalele sale studii (cap. **Împliniri**).

Scrisă, după cât înțeleg, în ultimii ani, când Lucia Apolzan a depășit venerabila vârstă de optzeci de ani, cartea este departe de a fi perfectă. Conștiința autoarei că redactează un text mai lax decât studiul etnografic conduce, uneori, la devieri stilistice voit literaturizante, dar nu întotdeauna foarte reușite. Astfel, adesea, textul memorialistic propriu-zis este spart de pasaje versificate, eterogene ca stil și ca intenție. Unele au fost concepute în contextele evocate, altele sunt simultane cu procesul rescrierii memoriei. În aceeași ordine de idei, coerența primului capitol este subminată de "întoacerile în timp" la care se recurge frecvent. Procedeu interesant în sine, care amintește, fără dubii, de meandrele scurgerii memoriei involuntare, acest joc al anticipărilor și retrospecțiilor, al prolepselor și analepselor, pare a fi destul de dificil de ținut în frâu de către autoare.

Ar mai fi de discutat și despre ceea ce Lucia Apolzan socotește important să povestească despre sine. Prezentate cu lux de amănunte, o serie de scene par să se distingă drept momente-cheie ale devenirii sale. Sigur, alegerea celui care își scrie memoriile este suverană. Mă întreb, însă, dacă evenimente cum ar fi rostirea, la doar câțiva anișori, a unei scurte poezii în limba franceză cu ocazia intrării în Sibiu a trupelor franceze conduse de generalul Berthelot, descrierea unei priviri mai insistente aruncate de regele Carol II la deschiderea Muzeului de Etnografie din Cluj, când, tânără colaboratoare a profesorului Romulus Vuia, Lucia Apolzan fusese îmbrăcată într-un superb costum țărănesc de Orăștie, sau gestul indecent al unui copilandru sărac cu duhul care îi servește cercetătoarei (deja aflate la pensie) drept ghid prin satele din ținutul Luncanilor sunt chiar atât de sugestive. Poate că într-un anumit registru, al curiozităților, ele își găsesc rostul, dar, cu siguranță, n-o fac pe autoarea de studii de referință nici mai valoroasă nici mai profundă.

Toate aceste "alunecări de condei" sunt, însă, absolut insignifiante în raport cu farmecul evocării cercetărilor de teren și relațiilor pe care etnografia le stabilește cu subiecții săi. Partea a treia a volumului, dar și unele pasaje din capitolul inaugural se dezvoltă doar pe seama acestor teme. Aceste pasaje lămuresc de ce studiile Luciei Apolzan sunt atât de incitante, atât de pline de informații proaspete și subtile. Este absolut limpede că între "doamna" (foarte tânără sau în plină putere a vârstei) care vine și apoi revine de la București în satele greu accesibile de pe platourile înalte ale masivelor muntoase vestice, și interlocutorii săi se stabilește, în timp, o relație dintre cele mai calde. Autoarea reproduce mai multe scrisori pe care le primește le București, scrisori din care află cum e vremea la munte, cum o duc cu școala copiii familiilor unde obișnuiește să tragă, dar și ce probleme delicate au aceste familii, cine s-a mai îmbolnăvit, cine a mai murit, câți s-au despărțit și cum au procedat mai apoi, dar a căror constantă este faptul că de fiecare dată ea este invitată insistent înapoi în sat. Sinceritatea oamenilor este tulburătoare, într-atât de percutantă, încât m-a făcut să citesc aceste pagini cu un permanent nod în gât. De dincolo de ea transpare un adevăr fundamental: acela că etnologia (cea de bună calitate, cea responsabilă pentru fiecare cuvânt al său, care este un cuvânt despre oameni) este imposibilă fără dragoste. Cercetătorul cată să-și iubească interlocutorii, iar aceștia să-l înțeleagă și să aibă încredere în el. Relația este reciprocă. Este o relație subtilă, care scapă printre cuvintele nespecializate, care este de neexprimat, poate chiar retoric patetizată, pentru cei care nu au trăit-o. Lucia Apolzan nu obosește să găsească vorbele care să povestească aceste foarte strânse relații cu oamenii din munte, la casele cărora a adăstat îndelung.

Urmarea imediată a acestei comunicări excelente cu interlocutorii este numărul mare de informații inedite pe care le obține cercetătoarea. Oamenii îi povestesc despre caii lui Sântoader, despre vâlva băilor, despre solomonari, strigoi, priculici, urși și lupi, despre viață și lumea de dincolo, despre construirea caselor și acaretelor după modele arhitecturale străvechi și despre câștigurile pe care le-ar putea ei realiza dacă ar coborî înspre văi, ca muncitori la marile combinate. Detaliile sunt abundente. Ele ar putea umple pagini întregi într-o enciclopedie a tradițiilor. Dar însemnătatea lor nu poate fi măsurată decât urmărindu-le în contextul în care ele au fost împărtășite. Sigur, este foarte mult ce culege Lucia Apolzan. Dar mai important decât poveștile și credințele mi se pare faptul că oamenii au avut încredere în ea, i-au povestit lucrurile care-i privesc pe ei înșiși în relațiile lor cu foarte dura lume a muntelui și cu extrem de sofisticatul tărâm al spiritelor. De exemplu: "Cu înțelepciunea veacurilor și a celor 75 de ani ai ei, Ioana Bodea Sufletoaia m-a dus într-o lume a imaginației: - Așa trebuie să chiotești noaptea ca să nu chemi Vâlvele Pădurii; după ce s-a întunecat nu mai strigi Uuuu... uuu; că vine Vâlva. Țuuui... hîî alungă lupul, Vâlva rămâne în pădure... Alea Frumoase... nu vezi nimic, auzi numai fâl... fâl... fâl... Alea Frumoase umblă prin grădini pe pruni, pe meri, pe stejari; nu stau pe mesteacăn și pe brad; se aud cântând; dacă ai făcut ceva rău împotriva lor, se poate întâmpla să te nenorocești./ .../ O fost un bătrân. Când a ieșit sus pe Merișor seara le-o auzit chiotind și el n-o știut ce-i, o stat să mănânce și o chiotit și el, o gândit că vin oameni dinapoi; la urmă s-o făcut schimbat, se încâlcise părul în cap, nu știa ce vorbește; s-o spălat cu apa din Bobaia, după șase săptămâni i-o trecut. "(p. 225) Sau: "... întâmplarea de la casa lui Lupea Ion, aflată în plaiul spre Poiana Omului: în 1939, după ce a murit bătrânul, bunicul nevestei, curând după înmormântare au început să moară vitele; după șase luni l-au dezgropat. Vecinii spuneau că era într-o dungă și cu mâna sub cap; i-au băgat un furcoi în inimă și l-au ars, au aruncat pe el spini și i-au dat foc." (p. 21)

Cred că am adus suficiente argumente pentru a defini modest - neutrul volum de memorii al Luciei Apolzan ca pe o carte din multe puncte de vedere exemplară. Este o carte care, în părțile sale cele mai reprezentative, se dovedește a fi un nespus de modern "jurnal de teren" care vorbește, indirect, despre pasiunea și instinctul cercetătorului. "Labor omnia vincit", scrie, aproape obsesiv, autoarea. "Pasio omnia vincit", aș spune, parafrazând dictonul latin. O pasiune în care știința de a alege din mers ceea ce este cu adevărat reprezentativ din ceea de trăiești în mod efectiv în teren este un pas fără de care nu se poate înainta.

Am mai citit...

Irina Nicolau, **Ghidul sărbătorilor românești,** București, Humanitas, 1998, 129 p. Oricât m-aș strădui să găsesc o prezentare potrivită, nu cred că voi putea egala fraza prin care Irina Nicolau își caracterizează textul recent publicat la editura Humanitas: "o carte care nu limpezește, ci încântă, o carte care trezește pofta de sărbătoare..." (p. 82). Publicată în pragul sărbătorilor de iarnă și în condiții grafice excelente, neînțelegând prin "condiții grafice excelente" ceea ce se înțelege cel mai adesea, adică hârtie cretată, poze colorate și foarte strălucitoare, coperte groase și supracoperte opulente, ci o **paginare extrem de potrivită** pentru susținerea ideilor textului, **o ilustrare foarte inspirată,** prin reproduceri de icoane sau prin fotografii - instantaneu din desfășurarea unora dintre ritualurile evocate precum și o **schematizare sugestivă** a structurii calendarului), cartea se adresează, în primul rând, unui public larg și preponderent urban, dornic să știe ce se ascunde dincolo de numele uneia sau alteia dintre zilele anului. Deși pare să fi fost lansată ca un "cadou preferențial" pentru sărbători, cartea Irinei Nicolau bate, de fapt, mult mai departe. Mai întâi, ea rezumă, printr-un text foarte concis și accesibil, o întreagă bibliografie etnografică despre calendarul/calendarele populare. (În treacăt fie spus, importanța acestei bibliografii mi se pare esențială pentru text, încât, dacă ea ar fi fost citată la locurile potrivite, nu cred că ar fi stânjenit în nici un fel lectura). În al doilea rând, practicile tradiționale sunt comparate, foarte adesea, cu felul în care sunt înțelese și trăite sărbătorile la oraș. În această privință Irina Nicolau este unul dintre pionierii cercetării românești în domeniu, iar observațiile sale merită toată atenția. În sfârșit, în capitolele introductive și în paginile din final, autoarea formulează, în stilul său lapidar inconfundabil, foarte multe probleme: "Sărbătoarea - din ce e făcută?"; "Sărbătoarea - la ce bună?; "Orașul inventator"; "Amestecul oamenilor și al sărbătorilor"?; "Sărbători mondializate"; "Ce avem de făcut?". Puse una lângă alta, aceste calități fac din - **Ghidul sărbătorilor românești** un text interesant pentru oricine, de la cititorul cel mai naiv până la specialistul avizat.

Studii și comunicări de etnologie, Tomul XII, 1998, Serie nouă, Sibiu, Institutul de Cercetări Socio-Umane, 227 p.

Tomul masiv care publică studiile pe anul trecut ale etnologilor sibieni este, ca toate volumele anterioare ale seriei, foarte documentat și util pentru cei care au preocupări în domeniu. El este, însă, important, și pentru că dă o probă de perseverență: grație stăruinței ardelenești a câtorva oameni, mai cu seamă a redactorului șef, dr. Ilie Moise, a fost scoasă de sub tipar singura revistă de etnologie pe 1998 care este girată de "Academia Română". O revistă care merită să fie citită și care conține un studiu peste care nu se poate trece, cel despre Dimitrie Caracostea, semnat de profesorul bucureștean Nicolae Constantinescu.

O carte în dezbatere

Masca și demonii

Ciprian Vălcan

Un text consacrat lui Kierkegaard nu poate să ocolească problema măștilor, a ascunderii, a relației dintre cele făcute și spuse pentru ceilalți și adevărul drămuit cu grijă al ființei profunde, al ființei interioare. Îndrăznesc să spun că întreaga sa filosofie își are rădăcinile în această meditație trăită dramatic și până la capăt, că toate motivele sale importante își au punctul de pornire în nepotrivirea funciară dintre partea vizibilă și partea invizibilă a naturii umane, în eterna inadecvare a omului exterior și a omului interior. Provocarea pe care o constituie această realitate este exprimată în mod desăvârșit de un text nietzschean, care descrie cu mare acuratețe dilema în care se află geniul («spiritul profund»), pus în fața legilor implacabile ale reprezentării: "Omul a cărui pudoare este profundă își întâlnește destinul și deciziile cele mai importante pe cărări pe care puțini oameni s-au aventurat vreodată și a căror existență apropiații și rudele sale nu trebuie să o cunoască. El le ascunde pericolele mortale care îl pândesc, dar și siguranța pe care a redobândit-o.

Acest om secret, care utilizează cuvântul în mod instinctiv, pentru a nu spune nimic și pentru a ascunde anumite lucruri, este inepuizabil în privința pretextelor pentru a nu vorbi; ceea ce vrea și ceea ce obține este faptul ca o formă mascată a persoanei sale să circule în locul său în inimile și mințile prietenilor săi. Și chiar dacă nu a vrut-o, va descoperi într-o zi că, în ciuda a tot și a toate, o mască a lui se mișcă acolo și că e bine astfel. Orice spirit profund are nevoie de o mască; mai mult, în jurul oricărui spirit profund se formează perpetuu o mască, din pricina interpretării întotdeauna false, adică plate, date tuturor vorbelor sale, tuturor demersurilor sale, tuturor manifestărilor vieții sale". Marea problemă în fața căreia este pus e aceea a adevărului ființei sale: să se arate așa cum este, fără să ia în calcul consecințele pe care o asemenea atitudine le-ar putea avea asupra semenilor săi, sau să prefere să le livreze o imagine pe care să o poată digera cu ușurință, nestricându-le tabieturile și neviolentându-le închipuirea. Transpusă în termenii unor dictoane cu iz juridic, dilema sa se rezumă la a opta pentru **salus rei publica suprema lex** sau pentru **pereat mundus, fiat justitia**. Prima variantă poate duce la pieirea lumii, cealaltă - la pierderea sufletului.

Mai mult (și ultima parte a textului lui Nietzsche atinge foarte bine această dificultate), chiar și în cazul în care geniul se hotărăște să opteze adevărul său deplin, el poate să aibă surpriza de a nu se recunoaște în imaginile sale care circulă în rândul celorlalți. În acest caz, rămâne să ne întrebăm ce e de făcut. Dacă eruperea măștii pe scena contactelor dintre oameni este irezistibilă, de neoprit, există, de fapt, doar două variante: a propune tu însuți o mască sau a accepta masca ce se formează parcă de la sine în mințile celorlalți. Continuând analiza, am putea arăta că și masca livrată în mod voluntar pe piața reprezentărilor riscă să fie supusă aceluiași proces, fiind decodată diferit de oamenii cărora li se adresează, din pricină că orice spirit are anumite presupoziții hermeneutice, plecând de la care descifrează chipuri sau fapte, nefiind deloc o *tabula rasa*. În acest caz, se dovedește că masca este o realitate inevitabilă și de necontrolat și că încercările de a o domestici nu pot să dea rezultate, tocmai pentru că ele nu pot să țină seama în totalitate de reacțiile celor care o vor recepta. Masca pare să fie un capitol al pragmaticii, iar orice abordare semantică a ei e sortită eșecului.

Or, orice s-ar spune, pragmatica este principala dovadă a Căderii și a distanței care ne desparte de lumea angelică. Întâi, pentru că, așa cum spune Florenski, fața omului nu mai este expresia perfectei identități dintre esență și aparență, nu mai este chip, ci mască, adică lumină amestecată cu întuneric, lipsă de transparență, fenomen care are nevoie de interpretare, de decodare pentru a permite măcar întrezărirea adevărului. Apoi, pentru că limbajul nu este imediat și fără rest, precum în cazul îngerilor, ci este minat de enorma distanță, resimțită cel mai bine de poeți și de mistici, între intenție și expresia pe care o îmbracă aceasta, între ceea ce vrem să spunem și ceea ce spunem cu adevărat, între verbul interior și transpunerea sa sensibilă, verbul exterior.

Kierkegaard nu a rămas doar la surprinderea rațională a acestor meandre ale vizibilului impuse omului în urma păcatului, ci a încercat să dezlege această spinoasă problemă trăind-o. Întreaga sa viață a fost un joc de oglinzi între identitățile sale multiple aruncate celorlalți prin intermediul cărților și adevărul ființei sale povestit cu enormă prudență în jurnal. El a încercat să experimenteze o posibilă soluție, punând la bătaie propria sa existență. Filosofia pe care a elaborat-o nu e decât un ecou al acestui experiment, o mărturie a legăturii pe care o socotea absolut necesară între viață și gândire. În cazul său, nu e vorba de o construcție abstractă, de un imperialism al conceptelor care și-ar fi pus în gând să colonizeze realul, ci de prelucrarea ironico-filosofică a întâmplărilor care i-au alcătuit viața.

Trei evenimente par să-l fi marcat decisiv, furnizându-i temele esențiale ale gândirii: ruperea logodnei cu Regine, care l-a făcut să mediteze asupra măștii și asupra metamorfozelor acesteia, moartea timpurie a fraților săi, socotită consecința unui blestem divin, care i-a orientat reflecția asupra temei raportului dintre libertate și predestinare, precum și conflictele avute cu un prestigios personaj religios al vremii, Mynster, pentru care avea o deosebită prețuire, în legătură cu esența creștinismului, axate pe relația dintre ritualism și credința sinceră și neliniștită. Angoasa, vina și disperarea, iată triada aflată în miezul gândirii filosofului cu picioare prea subțiri pentru gustul contemporanilor săi, triada care l-a făcut atât de popular în rândul modernilor și postmodernilor încât aceștia nici nu mai simt nevoia să îl citească (în acest context, pare foarte nimerită observația lui Ferry, potrivit căreia în perioada romantică era importantă opera, iar nu numele autorului, care era cel mai adesea necunoscut, în prezent contează numele autorului, notorietatea acestuia, chiar dacă opera sa este ignorată). Tot ca o dovadă a relativei popularități, de astă dată pe tărâm românesc, am putea să amintim pomenirea sa aproximativă în **Balanța** lui Pintilie sau relația stabilită de Gabriel Liiceanu; Kierkegaard = Patapievici danez sau Patapievici = Kierkegaard român. Kierkegaard poate să mai fie și pe placul acelor gânditori care se revoltă împotriva zarvei din filosofie, împotriva discuțiilor inutile, a acelora care exaltă demersul solitar, tăcerea și originalitatea. Trăind într-o deplină singurătate, publicându-și cărțile pe propria cheltuială și sub mai multe pseudonime, el nu poate fi suspectat de dorința de putere sau de speranța că gloria îl va smulge destinului unui muritor obișnuit. De aceea, spre deosebire de farsorii care par să fi populat o mare parte din istoria filosofiei, el aduce cu sine o apreciabilă doză de autenticitate, povestindu-și spaimele prin intermediul conceptelor. Dar, spre deosebire de autenticitatea exaltată de existențialiștii de după el, care aveau să se proclame atei, cea a lui Kierkegaard pare să fie de altă natură, căci deși proclamă libertatea drept resort fundamental al condiției umane, el nu o transformă într-o trambulină a revoltei împotriva divinității, ci îi proclamă caracterul paradoxal, de salt imprevizibil executat în fața misterului de nepătruns al dumnezeirii.

Fără să o știe, Rilke pare să fi dat cel mai bun portret al lui Kierkegaard: "Iubită n-am, nici casă ca să stau/Și nici un loc în care să trăiesc/Și orice lucruri cărora mă dau/ Devin bogate și mă cheltuiesc".

Angoasă și melancolie

Daniel Lemeni

Credem că nu exagerăm prea mult afirmând că, în multe privințe, istoria gustului (post) modern nu este altceva decât inventarierea unor succesive obnubilări. Astfel, din perspectivă filosofică, o tipică obtuzitate (post) modernă este, de pildă, obtuzitatea față de Sören Kierkegaard.

În cazul filosofului danez, adevărata criză de receptare survine, în primul rând, datorită unei forme de cunoaștere pe care am numit-o "cunoaștere existențială", care presupune unitatea dintre reflexie și propria viață, adică o gândire trăită, diferită de gândirea obiectivă; iar, în al doilea rând, datorită unei "prejudecăți" conform căreia demersul filosofic rezidă tocmai în a evita discutarea problemelor "de viață și de moarte" din perspectiva unui fundament transcendent, așa încât o mare parte din istoria filosofiei - avem în vedere aici filosofia academică, de sistem - și-a făcut din acest refuz un program. În acest sens, inițiativa Editurii Amarcord de a publica unul din textele filosofice fundamentale ale lui Kierkegaard și implicit de a recupera un autor pe nedrept ignorat este mai mult decât salutară.

În spiritul celor spuse până acum, sintetizând, putem afirma fără echivoc că incapacitatea de a asimila experiența kierkegaardiană se dovedește a fi un fenomen de anemie existențială, un fel de oboseală și inerție, această incapacitate caracterizând de altfel Zeitgeist-ul contemporan, definit grosso-modo prin stingerea simțului pentru Absolut.

Cu aceste prime considerații trecem la prezentarea pe scurt a două teze ce se pot desprinde cu egală îndreptățire din **Conceptul de anxietate**, lucrare tradusă admirabil din daneză de Adrian Arsinevici.

1. Raportarea angoasei la posibilitățile existențiale ale individului.

2. Raportarea angoasei, considerată în ipostaza ei de dispoziție umană fundamentală, la "melancolie" - ca boală a spiritului.

Prima teză subîntinde exegeza clasică referitoare la angoasă, în care comentatorii sunt unanimi în a interpreta angoasa drept teamă efectivă a omului în fața propriei libertăți, a propriilor posibilități de acțiune. Din această interpretare decurge semnificația tradițională a conceptului de angoasă considerată a fi acel fior de spaimă față de ceva nedefinit și indeterminabil (spre deosebire de sentimentul de frică, în care obiectul este concret, individual).

Această variantă de interpretare - pe care o considerăm insuficientă în a reda drama kierkegaardiană și implicit pe cea umană în toată dimensiunea și complexitatea ei - va fi valorificată mai târziu de Heidegger și Sartre în ale căror analize existențiale influența lui Kierkegaard este incontestabilă.

În ciuda celor două analize existențiale desfășurate de Heidegger, respectiv Sartre, care se revendică de la prima teză kierkegaardiană enunțată mai sus, considerăm că sensul mai adecvat și legitim al angoasei la Kierkegaard se corelează indisolubil cu conceptul de "melancolie".

Citățm în acest sens un text din **Conceptul de anxietate**, care ne îndreptățește să sugerăm și o altă direcție de interpretare a angoasei în raport cu prima: "Căci dacă trebuie vorbit despre nostalgie, se înțelege de la sine că individul se găsește într-o stare de imperfecțiune... În această stare în care se află, cel care dorește nu a nimerit întâmplător etc., astfel încât să se simtă ciudat, ci o produce el însuși în același timp. Expresia unei asemenea dorințe este angoasa; în ea, într-adevăr, se anunță această stare din care el vrea să iasă, iar ea afirmă că numai dorința nu-i este de ajuns pentru a-l elibera".

Ceea ce apare cu pregnanță din acest text și care este totodată teza pe care vom încerca să o legitimăm în continuare, se referă la angoasă ca dorință de a transcende o stare "căzută", o existență imperfectă și inautentică. E adevărat că pe măsură ce S. Kierkegaard își dezvoltă ideea despre angoasă îi alterează întrucâtva sensul, îi pierde firul conducător, dar considerăm că intenția filosofului danez este însă clară: el vrea să reconstituie "totalitatea ființei". Altfel spus, Kierkegaard vrea să recupereze o integritate pierdută, o totalitate compromisă în inautenticitate. Anticipând puțin demersul nostru vom spune că angoasa la Kierkegaard se corelează cu firea sa "melancolică", fire care îl va conduce la un moment dat spre "reamintirea" platoniciană.

Deocamdată însă angoasa kierkegaardiană trimite spre un concept straniu, cu o semantică ambiguă; este vorba de conceptul de "repetare". Folosind cuvintele filosofului, "repetarea" este categoria "posibilului", a speranței, a credinței; ea presupune "sacrificiul lui Isaac", dar de o asemenea manieră încât, în virtutea absurdului, ceea ce a fost sacrificat este înapoiat, și "încă de două ori", după cum se întâmplă cu Avraam și Iov. A îndrăzni să sacrifici ceva sperând totuși că, în virtutea absurdului, ceea ce sacrifici îți va fi restituit, aceasta este "repetarea", categoria cea mai importantă a filosofiei în viziunea lui Kierkegaard. Nuanțând puțin această idee, amintim faptul că în concepția filosofului danez, "repetiția" sau "repetarea" sfidează logica

O carte în dezbatere

Două perspective asupra păcatului originar

Robert Lazu

Fascinați de titlul cu adevărat ispititor – **Conceptul de anxietate** (orig. **Begrebet Angest**) – al lucrării lui Kierkgaard publicată în anul 1844, cei mai mulți cititori moderni se dedică lecturii acesteia cu speranța că vor descoperi secretul angoaselor și crizelor lor existențiale. Însă, după cum mărturisește admirabilul traducător al versiunii românești, Adrian Arsinevici, ei vor fi repede decepționați. Nu vor găsi în paginile acesteia nici "rețeta trăirii unei vieți autentice pentru individul singular", nici un concept "cutremurător". În schimb, vor fi introduși în universul teologiei creștine (atât de străin filosofiei și culturii [post]moderne), fapt ce-i va putea determina să pună la îndoială însuși caracterul filosofic al lucrării. Căci ce legătură poate exista între speculația filosofică și dogma păcatului originar?

Pentru Søren Kierkegaard o asemenea întrebare ar părea de-a dreptul absurdă. Nimic nu este mai firesc pentru gânditorii primei jumătăți a secolului XIX (ca și pentru predecesorii lor) decât să speculeze asupra Revoluției. Format într-un mediu cultural adânc impregnat de valorile creștinismului protestant, filosoful danez se înscrie astfel într-o tradiție de gândire pentru care între teologie și filosofie nu există o autonomie disjunctivă.

Dimpotrivă. Începând cu Kant și Schleiermacher, continuând cu Hamann, Fichte și Schelling, cărora le poate fi alăturat inclusiv Hegel, marele adversar al lui Kierkegaard, teologia creștină este tratată ca o disciplină "pozitivă", demnă de a fi însușită cu toată probitatea filosofică. Desigur, nu e vorba de reducerea vreunuia dintre cele două domenii la simplul rol de "slujitor" al celuilalt, ci pur și simplu de a recunoaște valoarea fiecăruia dintre ele.

Dacă ar fi să numim tema lucrării **Conceptul de anxietate**, probabil că-i vom surprinde pe cititorii ei susținând că aceasta este libertatea umană. Mult mai pregnantă pare a fi o altă temă, de natură dogmatică, anume cea a păcatului originar. Vom vedea însă mai târziu că aceasta din urmă "camuflează" tocmai problema teologico-filosofică a libertății, care, într-un anumit sens, reprezintă "cheia de boltă" a întregii gândiri kierkegaardiene.

În prima secțiune a capitolului I al lucrării sale – secțiune intitulată "Consemnări istorice privind conceptul de ‹Păcat strămoșesc›" –, Kierkegaard pune în discuție distincția dintre păcatul lui Adam și conceptul de păcat strămoșesc. Critica sa necruțătoare va ținti confuzia dintre cele două concepte de păcat, confuzie care a condus în mod firesc la scoaterea lui Adam în afara neamului omenesc, prin acest procedeu fiind ocolită adevărata problemă: **păcătoșenia actuală a omenirii.** "Să fie oare conceptul de păcat strămoșesc – se întreabă Kierkegaard – diferit de cel de prim păcat, insul participând la păcat numai prin relația lui față de Adam, dar nu și datorită relației lui primordiale față de păcat? Păi în cazul ăsta, Adam iar a fost așezat în afara istoriei. Păcatul lui Adam este un ceva mai mult decât trecut (**plus quam perfectum**) [mai mult ca perfectul]. Păcatul strămoșesc este însă prezentul, este păcătoșenia. Adam fiind singurul la care acesta nu există, apărând tocmai prin el".

De fapt, cu aceste speculații nu am pătruns încă în miezul dogmei păcatului strămoșesc: **transmiterea** sa de la Adam la urmașii săi. Punând în discuție distincția dintre păcatul adamic și păcatul strămoșesc, Kierkegaard distinge **persoana** lui Adam de toți succesorii lui născuți de-a lungul istoriei. Dar dacă Adam a adus păcatul în lume (conform dogmaticii creștine), "să fi însemnat păcatul strămoșesc același lucru pentru Adam, ca pentru orice alt individ al neamului omenesc?". Cu siguranță **nu**. Mai înainte însă de a vedea care este raportul dintre păcatul lui Adam și păcatul strămoșesc, trebuie să reținem că "a explica păcatul lui Adam înseamnă a explica păcatul strămoșesc și nici o explicație n-ajută la nimic; fie că-l explică pe Adam, dar nu păcatul strămoșesc, fie că vrea să explice păcatul strămoșesc, dar nu pe Adam.

Motivul cel mai adânc al acestora zace în ceea ce are existența omenească mai esențial; că **omul este individ, fiind, în felul acesta (în același timp) [atât] el însuși cât și tot neamul, iar întregul neam participă în/la individ precum individul la întregul neam"** (s.n.). "În orice clipă individul este, așadar, el însuși [precum] și neamul"; "Adam este primul om fiind, în același timp, atât el însuși și neamul". Bazându-se pe aceste premise, Kierkegaard reușește să lămurască parțial misterul transmiterii păcatului originar. Totuși, dintr-un punct de vedere tradițional, întemeiat pe învățătura Părinților și Doctorilor Bisericii, explicațiile sale conțin o slăbiciune fundamentală: Dumnezeu este absent din această viziune aproape cu totul. Când spunem acest lucru avem în vedere cu strictețe însăși chestiunea transmiterii păcatului lui Adam raportată la problema libertății.

Încă de la începutul speculațiilor sale, autorul nostru critică interpretarea catolică care, spune el, era una "dialectico-fantastică (Adam pierzând **donum divinitus datum supranaturale et admirabile**) [darul dat de divinitate, supranatural și admirabil]". Ceea ce-l deranjează este **theonomia** presupusă în mod implicit în cadrul viziunii catolice, care definește starea căzută a omenirii post-adamice (consecință a păcatului originar) prin pierderea grației divine supranaturale, deteriorându-se astfel "chipul lui Dumnezeu" din om. Eliminând această premisă teologică tradițională, Kierkegaard dorește o explicație întemeiată pe **autonomia** ființei umane, liberă (inclusiv) să păcătuiască.

Cu ajutorul unuia dintre cei mai importanți teologi catolici moderni, Karl Rahner, vom vedea în continuare că o interpretare similară celei a lui Søren Kierkegaard este posibilă fără a elimina conceptul de theonomie.

În monumentalul său **Tratat fundamental despre credință** (orig. **Grundkurs des Glaubens**), K. Rahner discută și el conceptul de păcat originar, însă bazându-se permanent pe conceptul său teologic central: **autocomunicarea divină**.

Simplificând lucrurile, putem afirma că acest din urmă concept reprezintă o transpoziție operată de K. Rahner în cadrul propriului sistem al acelui **donum divinitus datum supranaturale** criticat și respins de Kierkegaard. Fără a detalia inutil, vom aborda problema raportului triplu dintre păcatul strămoșesc, păcatul lui Adam și libertatea urmașilor săi, rezumând soluția propusă – în deplină continuitate cu învățătura Magisterului Bisericii Catolice – de către valorosul teolog german. Mai întâi, el uzează două concepte proprii teologiei creștine tradiționale: persoana și natura, explicând cu ajutorul lor continuitatea neamului omenesc. Tocmai această continuitate este cea care permite explicarea transmiterii păcatului lui Adam asupra noastră, fără a exclude însă libertatea tututor oamenilor.

Cum? Deși avem o unică natură, aceasta nu se găsește decât ipostaziată în pluralitatea membrilor societății omenești, înscriși într-un ansamblu de relații mai mult sau mai puțin vizibile. Păcatul individual al fiecăruia dintre noi, la fel ca și păcatul lui Adam este strict personal, dar repercusiunile sale se extind asupra întregului neam omenesc (începând, desigur, cu persoanele cele mai apropiate de cel care a păcătuit). Astfel înțelegând lucrurile, vedem că libertatea umană nu este eludată: dimpotrivă. Multitudinea relațiilor interumane este influențată de relația verticală cu Divinitatea, care ni se auto-comunică sub forma grației supranaturale ce reprezintă darul gratuit pe care Dumnezeu ni-l face – crede K. Rahner – în ciuda ignoranței noastre. Iată un gând cu adevărat optimist, apt să ne smulgă din închisoarea propriului nostru egoism. Nu știm dacă Kierkegaard și l-ar fi însușit. În orice caz, suntem siguri că filosofia sa este o mărturie indirectă a unui suflet însetat de speranță.

limitată a moralei laice, întrucât aceasta, în raționalitatea sa excesivă, nu-i permite "imposibilul", adică "redarea" paradisului pierdut.

Relevant în această privință este "cazul lui Avraam", menit să evidențieze ideea că la un moment dat religia și morala pot intra în coliziune; așa încât, pornind de la acest episod veterotestamentar, Kierkegaard va fi constrâns să "suspende etica" - adică tocmai binele și răul - ceea ce va duce inevitabil la "imposibilitatea creștinismului de a exista numai ca etică", după expresia lui Karl Barth.

Revenind însă la "repetare", putem afirma că drama particulară a lui Sören Kierkegaard constă in nuce în credința restabilirii omului în condiția primordială, adamică, astfel încât, cum spune filosoful danez, - "«așchia de carne» - să fie smulsă, fără ca prin aceasta să urmeze moartea". Cu această sintagmă «așchia de carne» prin care filosoful are în vedere conceptul de "melancolie" - am atins una din dimensiunile esențiale ale gândirii acestuia, concept pe care încercăm să-l definim succint prin referire la cunoscuta gravură a lui A. Dürer intitulată chiar "Melancolia".

Astfel, în această gravură, artistul printr-o intuiție adâncă, a observat că atitudinea melancolică nu are o semnificație mai profundă decât dacă privirii omului melancolic i se deschide o perspectivă a infinitului. Aceasta o dovedește sentimentul regretului, prezent absolut totdeauna în ea. În melancolie regretul vizează în mod evident un fapt ireparabil din trecut; și ce înseamnă acest regret dacă nu nostalgia după paradisul pierdut, regretul omului după anumite realități pierdute. Acesta este înțelesul pe care filosoful danez îl are în vedere atunci când concepe melancolia - în forma sa originară, non-clinică - ca "boală a spiritului", care afectează în primul rând zona sufletescului. Reproducem în acest sens, atât pentru frumusețea expresiei, cât și pentru reliefarea trăsăturii majore a melancoliei kierkegaardiene, afirmația lui R. Guardini, pentru care melancolia reprezintă "nevoia de naștere a eternului în om".

De asemenea, este interesant de văzut că în antichitate Platon, prin conceptul său de anamnesis a încercat să desemneze - așa cum arată magistral A. Dumitriu - nu o "reamintire" în sensul obișnuit al cuvântului, ci o "revenire" la o stare "reală" dintr-o stare potențială.

Mai exact spus, starea obținută prin anamnesis - "an-á-mnesis", adică "fără-uitare", starea în care uitarea nu există - era concepută de Platon în afară de timp, fiind pentru el, într-adevăr "starea theoretică" realizată de intelectul uman prin "revenirea" la starea originară.

Am făcut această scurtă referire la anámnesisul platonician deoarece între cei doi filosofi există în această privință un izomorfism tulburător; căci, așa cum în viziunea lui Kierkegaard spiritul este determinat esențial ca reflexivitate, cum arată la un moment dat G. Liiceanu, în spirit kierkegaardian fiind "o propedeutică la eternitate", tot așa în concepția lui Platon, intelectul, printr-un act de reflexiune, se putea ridica de la lumea sensibilă, la lumea inteligibilă, iar acest act Platon îl numea anámnesis.

Evident, nu ne-am propus să oferim aici o interpretare amănunțită asupra angoasei kierkegaardiene, ci ne-am mulțumit doar să subliniem faptul că angoasa, în viziunea filosofului danez, suportă și alte direcții de interpretare, în raport cu cea tradițională, clasică.

Cu aceste minime intervenții, încheiem cu un pasaj extras dintr-un text prezentat de K. Jaspers la Colocviul organizat de UNESCO în onoarea lui S. Kierkegaard la Paris, în data de 21-23 aprilie 1964: "Straniu lucru! Poate oare Kierkegaard să aibă un sens și o influență asupra noastră, de vreme ce singurele lucruri pe care ni le oferă sunt cerința loialității nelimitate și bogata intuiție a posibilităților umane? Nici o comparație nu e cu putință între el și marile figuri care ne copleșesc: Homer, tragicii greci, Dante, Shakespeare, Goethe, nici o comparație între el și Platon, pe care-l iubea, între el și Kant, pe care l-a respectat. Există la Kierkegaard ceva esențial diferit, ceva înspăimântător, care nu ne mai dă pace din clipa în care am început să-l înțelegem.

Poate că cine refuză astăzi să se deschidă către Kierkegaard sau cine, într-o bună zi, îl trece deoparte, ca și cum ar fi încheiat socotelile cu el, rămâne sărac, fără antene, de loaial.

Nu știm poate cine este Kierkegaard, știm însă sigur că el e glasul modern care, făcându-ne să presimțim exigența cea mai înaltă, provoacă în noi vigilența extremă".

Dacă nu continuăm să luptăm, murim!

Dr. Haleh Afshar

Am vândut Universității soluții!

- O primă întrebare: cine sunteți dv., dr. Haleh Afshar?

- Predau științe politice și studii feministe la Universitatea din York și sunt coordonatorul Asociației de Studii Developmentale al grupului "Femeile și Dezvoltarea". Asociația aceasta este o asociație profesională a celor care studiază multiplele aspecte ale dezvoltării și grupul de femei este segmentul cel mai important, mai bine reprezentat și mai activ în cadrul asociației. Sunt și titularul cursului de administrație publică din cadrul catedrei de studii politice și, de asemenea, al unui curs intitulat "Femei în Administrația Publică". Aș spune că sunt în primul și în primul rând, profesor și cercetător în studii feministe, cu o orientare foarte clară spre ideea de dezvoltare.

- Am putea să ne întoarcem pentru o clipă la începutul anilor '80, când ați făcut parte dintr-un grup care a pus bazele primului curs de studii feministe din Marea Britanie?

- Cred că au fost timpuri deosebit de interesante. Am introdus acel curs în curriculumul universitar din două motive. O parte dintre noi eram membri ai asociației profesionale a profesorilor universitari de la universitatea noastră și, ca femei, am realizat că deși eram preocupate de problemele femeilor, în cursurile pe care le predam ele erau fie eronat prezentate, fie marginalizate sau lipseau cu desăvârșire. Așa că ideea noastră a fost aceea de a descoperi femeia, de a recupera femeia absentă sau eluzivă: "cherchez la femme". În al doilea rând, noi am introdus cursul într-un moment de criză când se operau reduceri majore, restructurări ale personalului în timpul guvernului Margaret Thatcher, ceea ce a însemnat, de pildă, că la Universitatea din Bradford unde predam pe atunci, personalul urma să fie redus cu 25% și ne-am dat seama că marea majoritate a celor care formau acest procent urmau să fie femei. Așa că trebuia să demonstrăm cumva administrației că acele femei erau indispensabile instituției și că ele trebuiau să rămână.

Au existat atât motivații politice cât și academice pentru introducerea cursului și am propus, "am vândut" universității acest curs ca o soluție; era o opțiune care nu avea să pretindă cheltuieli suplimentare (în speță, ne-am oferit să predăm cursurile în plus față de norma noastră de predare). Pentru noi asta a însemnat foarte mult, o posibilitate de a le ajuta pe cele dintre noi care ar fi fost cele mai vulnerabile în eventualitatea restructurării. Era o valorizare deosebit de eficientă a muncii noastre. A trebuit să acționăm rapid. Am beneficiat de o campanie internațională de sprijin, am contactat femei din toată lumea și le-am scris, așteptând ca ele să contacteze la rândul lor Senatul Universității. Și apoi acele scrisori au fost urmate de telefoane, fax-uri. Senatul a fost pur și simplu inundat de scrisori în care se exprimau entuziasmul și admirația pentru o asemenea inițiativă inteligentă și progresistă, autorii felicitând în același timp conducerea universității pentru dinamismul și spiritul luminat de care au dat dovadă. Apoi, sigur, că a trebuit să-i convingem pe membrii Senatului, insistând asupra aspectului economic - cum că se va oferi un curs gratuit, și apoi mai era și aspectul politic, adică creșterea prestigiului universității, a statutului ei de purtător de stindard în lumea academică.

A fost un an foarte greu, bugetul a fost redus drastic și noi tocmai ne hotărâserăm să facem ceva neobișnuit pentru asemenea momente de criză.

- Vorbiți despre lobby-ing, despre o campanie internațională de solidarizare; aceasta înseamnă că ați anticipat o rezistență acerbă din partea instituțiilor implicate?

- Desigur. Bradfordul era un Colegiu Tehnologic, pe cartea sa de vizită figurau în primul rând disciplinele tehnice, fizică atomică, industria farmaceutică, avea o recent înființată catedră de științe socio-umane, de aceea era aproape de neconceput ca cineva să inoveze exact în domeniul acesta din urmă. Nu exista secție de literatură, exista în schimb o foarte mică secție de studii lingvistice. Așa că dacă te gândeai la grupul cel mai puțin probabil să ceară introducerea unui nou curs, fără îndoială că noi eram aceia.

- Care au fost reacțiile, în primul rând în lumea academică din Marea Britanie?

- Ne-am bucurat de simpatia a numeroși universitari, în mod deosebit a femeilor universitare.

- Bănuiesc că ați devenit o sursă de inspirație pentru inițiative similare.

- Da, îndată ce cursul nostru a început să prindă contur, după un an, doi, Universitatea din York ne-a cerut sprijin și consultanță, York-ul se găsea în cu totul altă situație; o situație foarte privilegiată față de Bradford. Era înainte de toate un centru axat pe studiul științelor umaniste, pe studiul literaturii, al științelor sociale. Și ei au hotărât să introducă un curs de studii feministe, dar doreau de fapt un curs foarte academic, în ton cu tradiția universității. În Bradford noi am conceput structura unui curs cu o puternică orientare practică în domeniul științelor sociale. Așa că noi cei din Bradford și Kent am fost invitați să ținem cursuri la York, dar de la bun început principiul a fost că nu vom intra în competiție unii cu alții. Cursul de la York a fost ancorat aproape total în literatură, filosofie și sociologie. Dar relațiile noastre au rămas deosebit de apropiate cu Bradford-ul și apoi cu celelalte tipuri de cursuri feministe care au apărut la alte universități.

Sunt critică la adresa postmodernismului

Am fost de asemenea susținuți permanent de către întreaga rețea a organizațiilor, a societăților feministe și unul din obiectivele noastre majore a fost acela de a păstra legătura cu aceste grupuri și a considera activitatea academică cumva înrădăcinată în și întemeiată de către aceste organizații care urmăreau emanciparea femeilor, creșterea vizibilității lor în domeniul public. Această rețea puternică organizează conferințe anuale și observăm că are loc de fiecare dată un proces de alimentare reciprocă cu idei, experiențe, grupuri și persoane-țintă pentru extinderea rețelei. E vorba de o relație simbiotică de fapt între academism și activismul social, politic, cultural. Chiar în acest an Grupul de Studii Feministe din York a început publicarea unei reviste de teorie feministă care se vrea a fi o concretizare a colaborării strânse între cele două curente sau tipuri de abordare a problematicii feministe: teoretică și practică.

- Cum au evoluat lucrurile din anii '80 încoace? Cum ați crescut, cum v-ați dezvoltat instituțional în aproape 20 de ani de existență?

- E chiar interesant de vorbit despre asta. S-au schimbat atât de multe în acești ani. Suntem cu toții atât de dispersați, lucrăm la catedre diferite. Toți predăm la un centru unic de studii feministe -, dar și fiecare dintre noi la o catedră anume. Mulți dintre colegii noștri de atunci au plecat din instituție, avem multă lume nouă. Suntem atât de diferiți și diverși și unul dintre lucrurile pe care nu am reușit să le impunem conducerii instituției este că în cazul în care un specialist în feminism pleacă, universitatea să solicite un titular în aceeași specialitate. Astfel că din acest punct de vedere existența noastră este precară. Lupta noastră nu încetează nici o clipă și suntem în permanență conștienți de faptul că dacă ne-am relaxa, am putea pierde tot.

Așa că nu pot să spun că mă uit în urmă cu o senzație de confort. Nu pot să spun: "Iată aceștia sunt laurii noștri și acum ne putem culca pe ei". Am realizat foarte multe. Publicăm seria de *Studii Feministe ale Universității din York* la prestigioasa editură Macmillan, o serie de studii care este foarte respectată și apreciată în lume; guvernul ne oferă multe burse de cercetare. Dar în pofida acestor realizări nu putem spune nici o clipă că lupta s-a încheiat și canonul este pregătit să ne accepte.

- În cele cinci zile ale Seminarului Național de Studii de Gen desfășurat la Timișoara între 7-11 decembrie, în organizarea catedrei de Limbă și Literatură Engleză a Universității de Vest din Timișoara și a Consiliului Britanic, s-a vorbit mult despre «feminisme», despre heterogenizarea teoriei feministe, a mișcării feministe în general. Este acesta un fenomen îmbucurător, sau poate fi această multiplicare și în același timp fragmentare detrimentală pentru mișcarea feministă?

- Problema aceasta a fost o caracteristică permanentă a feminismului. Îmi amintesc de acele momente ale începutului. Aveam câțiva colegi năprasnic de anglofobi, care deplângeau în permanență faptul că feminismul este o mișcare cu adresă precisă: femeile din Marea Britanie și din America. Eu însămi am privit întotdeauna fenomenul cumva din afară, de pe margine, conștientă fiind de faptul că există mai multe moduri de abordare a chestiunii. Așa că eu însămi simt că sunt una dintre aceia care au contribuit la această fragmentare, astfel că părerea mea conține o mare doză de subiectivism. Am simțit întotdeauna că marea vină a ortodoxiei feministe, a *mainstream*-ului, este aceea că nu se adresează femeilor de aici și de aiurea, că nu se referă la experiențele de viață concretă a marii majorități a fermeilor din toată lumea. Astfel că deși există o coerență a teoriei și o consecvență a preocupărilor feministe, până și un slogan ca "the personal is political" nu poate fi generalizat nici măcar la nivelul unei singure țări. Așa că am insistat întotdeauna asupra faptului că trebuie să existe mai multe feminisme. Pe de altă parte, simt că feminismul este destul de matur și de acceptat pentru a confrunta diferențele sau criticile aduse.

Eu însămi sunt foarte critică la adresa postmodernismului, mai ales a concluziilor sale extremiste - precum aceea că nimic nu poate cu adevărat fi analizat cu excepția momentului prezent sau a contingenței, că nimic nu poate fi înțeles dincolo de limitele persoanei, că nimic nu are sens în afara discursului și deși toate aceste speculații sunt foarte interesante din punct de vedere filosofic, practic ele sunt irelevante și pentru mine studiile feministe sunt despre practica existențială, socială, politică. Există multe puncte de contact între postmodernism și feminism, de pildă abordarea diferenței. Cred, însă, că feminismul este destul de matur pentru a selecta din toate aceste teorii ceea ce îi este util, dar și pentru a contesta ceea ce nu îi folosește. Mi se pare că ceea ce este minunat în legătură cu fragmentarea și «feminismele» este capacitatea acestora de a se angaja în contestare. Cred că dacă nu continuăm să luptăm, murim. Ceea ce trebuie să remarc și ceea ce totodată mă îngrijorează este că adeseori femeile își radicalizează și absolutizează opțiunile, pozițiile. Mi se pare aceasta o greșeală care contribuie la osificarea discursului feminist. Acum câteva săptămâni am susținut o lucrare la Oxford și cineva mi-a reproșat faptul că îmi schimbasem poziția vis-à-vis de o chestiune. I-am replicat că este adevărat și că mi s-ar părea neacademic să nu recunosc că la un moment dat am greșit sau că în urma unei cercetări aprofundate mi-am nuanțat unele poziții. La

Dacă nu continuăm să luptăm, murim!

Dr. Haleh Afshar

care profesorul de la Oxford mi-a spus cu uimire:

"deci admiți că ai greșit?!". Și eu i-am răspuns că nu văd decât un semn de sănătate mintală în această recunoaștere. Trăim într-o lume în care nu există absoluturi. Deci, trăiască fragmentările! - **În contextul mentalității multiculturale în care există o mare deschidere și toleranță pentru alteritate, pentru diferență, într-o lume în care părerile și perspectivele diverse se acomodează reciproc prin dialog, prin conversație, cum vedeți diferențele care uneori sunt exacerbate în discursul feminist între feminismele francez, englez, nord-american?**

- Condiția esențială pentru acomodarea diverselor opinii este recunoașterea și respectarea diferențelor. Dacă nu recunoaștem dreptul diverselor femei de a avea strategii foarte diverse, priorități diferite în circumstanțe diverse nu vom reuși niciodată să ajungem în consonanță. Cred că experiența mea personală ar putea ilustra ceea ce susțin. Sunt iraniană prin naștere. După Revoluția Iraniană am fost politic și personal împotriva femeilor islamice. Ideea că poți folosi Islamul în orice manieră ca instrument politic mi se părea absurdă și am scris foarte mult despre interpretarea pe care Khomeini o dădea Islamului, ca fiind inerent și violent antifeministă și neacomodabilă la nici un alt context. Ceea ce este important de reținut este că scriam din exil, eram la ora aceea în Anglia. În Iran, în ultimii 20 de ani, femeile, islamice sau nu, au găsit calea de a acționa împreună. Ele scot și o revistă de studii feministe, publicată de o femeie islamică și editată de o musulmană care a luptat cu înverșunare pentru instalarea unui guvern islamic. Printre cele care contribuie cu articole la revistă sunt femei avocați, care au fost educate în sectorul secularizat, femei care au găsit modalități de colaborare și de dialog în societatea iraniană. Nu mi-ar face nici o cinste să critic din Anglia ceea ce femeile acestea extraordinare au reușit să realizeze într-un mediu atât de ostil.

Căsătoria islamică - un contract

Tocmai am publicat o carte intitulată *Femeile și Islamul*, care pentru mine este într-un fel sfârșitul unei călătorii inițiatice care a durat 20 de ani. De-a lungul acestei călătorii am părăsit poziția inițială, în care excludeam posibilitatea dialogului, în care prăpastia dintre feminism și Islam era de netrecut, era o fatalitate, la o poziție în care întrevăd posibilitatea comunicării. Asta nu înseamnă că eu sunt islamistă sau că femeile islamice sunt de acord cu ceea ce fac eu. Dar pot să admit acum că există strategii aplicabile, eficiente și care sunt cu totul diferite de ale mele și că nu pot decât să le respect.

- Știm cu toții că printre cei mai fervenți susținători ai întoarcerii ayatolahului Khomeini din exilul francez au fost femeile iraniene, care la acea oră vedeau în Revoluția Iraniană și în revenirea lui Khomeini existența unor alternative la islamism.

- De fapt, femeile islamice care atunci l-au susținut pe Khomeini, asemenea femeilor islamice din Iordania sau Egipt au un tip de înțelegere și analiză a guvernului și statului lor care este foarte asemănătoare cu analiza feministă a societății în care trăiesc.

- Vă rog să mă scuzați că vă întrerup, dar nouă ne sunt cunoscute în primul rând marile acte de cruzime, de represiune îndreptate împotriva femeilor în anii care au urmat instaurării statului islamic al lui Khomeini. S-a instalat un autoritarism dement în numele căruia au fost executate discreționar femei, le-a fost interzis femeilor accesul la educație, la funcții publice, la orice formă de expresie publică.

- Da, e foarte adevărat, dar Revoluția a ucis mult mai mulți bărbați decât femei. În primele zile ale Revoluției se publicau în presă numele celor executați în ziua precedentă. Îmi amintesc cum în acele zile primeam ziarele din Iran, citeam listele, izbucneam în lacrimi găsind acolo numele prietenilor, rudelor și apoi plecam la facultate. Erau bărbați și femei. Revoluția a fost cruntă, necruțătoare și e adevărat că au ucis-o bestial pe Ministra Educației - mi-a fost profesoară, era o femeie cu vederi largi, foarte cultivată - dar au ucis marea majoritate a cabinetului post-revoluționar, unde procentul covârșitor îl formau bărbații. Fiind o revoluție islamică au fost uciși toți activiștii de stânga care au putut fi reperați, incluzându-i, deci, pe toți prietenii mei. Atunci am pierdut o generație de elită: femei și bărbați deopotrivă. I-au omorât fără judecată sau cu o judecată sumară.

Ceea ce mi se pare remarcabil este că femeile care au luptat pentru Islam au rămas pe poziții, credincioase principiilor lor și au rămas consecvente în cererile lor, în special cele privind emanciparea, eliberarea de ceea ce ele considerau a fi un canon fals impus de Occident relativ la idealurile feminității, domesticității, frumuseții, idealuri pe care le considerau neislamice. Și deși la început a fost foarte greu, mai ales că după primul an de la Revoluție am fost invadați de Irak și au urmat apoi opt ani de război, este important că femeile au rămas neclintite pe pozițiile lor. Și au continuat să-și reclame cu insistență drepturile în conformitate cu legile Islamului. Islamul spune, de pildă, că mariajul e un contract, că munca domestică trebuie plătită, că femeile vor fi recompensate financiar pentru consumarea mariajului, că femeilor trebuie să li se asigure un nivel de trai absolut echivalabil celui cu care au fost obișnuite în familia părinților lor, că mamele sunt plătite pentru că își alăptează copiii. Deci, căsătoria islamică este un acord contractual între parteneri, în care bărbații trebuie să-și respecte obligațiile și acestea sunt în primul rând de natură economică.

Îmi amintesc că nu demult am participat la o conferință despre căsătoria islamică și era acolo un participant care argumenta că nu există nimic religios într-o căsătorie islamică, că de fapt în esență ea se reduce la un acord contractual între parteneri consensuali. Și în contract se poate stipula orice, dacă cele două părți cad de acord. Iată că femeile islamice din Iran au avut dreptate să-și ceară drepturile în conformitate cu religia islamică. Un bărbat nu poate divorța fără să plătească soției un fel de salariu pe ultimii 20-30 de ani, mă rog, pe durata conviețuirii. Ceea ce este extraordinar este că aceste femei au fost consecvente în lupta lor și au câștigat până la urmă. Pe de altă parte, eu personal nu aș alege niciodată o cale religioasă ca drum al eliberării. Asta este ceea ce diferența înseamnă pentru mine. Sunt de acord că pentru un anumit grup de oameni există o anumită modalitate de acțiune, funcțională, eficientă în acel context, dar ea nu devine o opțiune pentru mine. Și cred că aceasta este o posibilă definiție pentru integritatea feministă, adică construirea punților, acceptarea diferenței, acceptarea ideii că putem avea opțiuni diverse, și mai înseamnă că niciodată nu se va putea impune o unică orientare. Acest lucru este foarte greu de acceptat și mai ales de aplicat pentru toate orientările feministe, dar în special pentru cele mai recente.

- Care este mesajul dumneavoastră pentru acei profeți întunecați care anunță sibilinic sfârșitul feminismului și îl trec pe lista modelor culturale, alături de semiotică, de pildă, care mode prin definiție sunt efemere?

- Nu putem vorbi despre o modă frivolă atunci când la mijloc sunt trebuințele vitale, dorințele, ideile, problemele reale ale majorității populației lumii. Nu este posibilă comparația cu semiotica. Noi vorbim despre practica promovării statutului femeii, despre accesul la putere; feminismul este interdisciplinar, cu adresă concretă, nu este despre speculații livrești. Este ceva de care te lovești zilnic. Feminismul pentru mine este extrem de exigent, de energizant și de absorbitor.

- Am o ultimă întrebare. Am să vă rog să vă referiți la experiența acumulată în ultimele cinci zile, când în cadrul seminarului național organizat la Timișoara, ați reușit întrucâtva să vă formați o părere despre stadiul feminismului la noi, atât din punct de vedere academic, cât și activistic. Ați aflat că în acest an am început un masterat în Studii de Gen la București sub patronajul Școlii Naționale de Științe Politice, dar și că studiile feministe nu există ca disciplină autonomă de predare în curriculum-ul universitar și că eventual se predă implicit, ca modul în cadrul cursurilor de studii culturale, mass-media etc. La Timișoara, studenții noștri din anii terminali au de doi ani posibilitatea de a alege studii feministe în cadrul meniului de cursuri opționale. Dar există speranțe și proiecte și în acest context văd și venirea dv. aici. Cum evaluați șansele feminismului în România?

- Nu pot să spun decât că sunt plină de speranțe când privesc în jurul meu. Întotdeauna am crezut că feminismul este pe măsura și după asemănarea celor care îl promovează și ceea ce am văzut aici a fost un grup impresionant de femei tinere, studente, tinere universitare care sunt dedicate și angajate. Și de asta aveți nevoie. Sigur, pot să vă ofer soluția noastră. Dar sunt convinsă că nu reduplicarea este cea mai potrivită, pentru că fiecare context își creează propriile strategii. Ceea ce m-a impresionat și consider că este un semn de foarte bun augur este multitudinea manierelor în care participantele la seminar s-au apropiat de feminism. Există mai multe soluții în România. Șansa o văd în indivizii care sunt cuceriți de o idee și de întemeierea ei în planul realității sociale, politice, economice.

Nimic nu îi va putea opri pe acești indivizi să meargă înainte și să-i atragă pe alții pe drumul lor. Nimic nu le va opri pe aceste tinere "furioase", unele va trebui să își tempereze discursul, să creeze mai mult spațiu mental pentru opinii diverse, altele va trebui să se dezbare de unele stereotipuri de gândire, dar ceea ce văd în jurul meu este o angajare reală. A fost un mare avantaj acela că am avut printre participanți și studenți, și profesori, și doctoranzi. Cred că cei mai tineri pot aduce entuziasm și energie în mișcare, pe când generația de mijloc poate stabili o linie politică, pentru a da un semnal clar că există opțiuni la fel de valoroase, fie că e vorba de studii feministe, de studii de gen, de curs opțional sau obligatoriu, de centru de studii feministe sau orice altă modalitate de instituționalizare și că unitatea și solidaritatea femeilor trebuie păstrate dincolo de furia întemeiată a vârstelor tinere. Furia lor este fertilizatoare, nu am fi izbândit nimic bun în istorie fără această furie minunată, dar sigur că trebuie să știm să temperăm și să canalizăm această furie și această vastă energie contestatară. E o politică dificilă, o instituție incomodă, dar sunteți pe drumul cel bun și eu nu am venit aici ca să vă dau lecții.

- Aproape că mă simt încurajată de cuvintele dv. să mă gândesc la o mare conferință internațională în organizarea încă virtualului Centru de Studii Feminsite din Timișoara.

- Aș fi mai mult decât încântată să particip și cred cu tărie în viitorul acestui centru și vă doresc mult succes în realizarea lui.

- Vă mulțumesc.

Interviu realizat de
REGHINA DASCĂL

De ce se teme bărbatul român de feminism?

Brîndușa Armanca

Nu de «feminism», ci de discursul feminist public se teme bărbatul român, pentru că acest discurs înseamnă o analiză «pe față» a raportului de putere și, implicit, o critică a tuturor anacronismelor ce domină perimetrul psiho-social al relației femeie-bărbat. Și femeile se tem de o astfel de analiză. Îmi amintesc că prin 1994, după ce fondasem o asociație cu caracter feminist, i-am propus unei distinse doamne de origine română, stabilită de mulți ani în Occident, să accepte demersurile noastre pentru titlul de «cetățean de onoare» al orașului din partea asociației, după ce reușise cu un efort remarcabil să ducă la bun sfârșit un proiect benefic pentru Timișoara. A refuzat numai pentru că propunerea venea de la o asociație «feministă» și îi displăcea acest fel de «discriminare».

Există, așadar, de ambele părți o ignoranță bine flancată de stereotipii: pe de o parte imaginea femeii ca personaj secund, nevolnic dar insidios prin farmece, cerând protecție, afirmându-se în spațiul intim prin maternitate sau prin prerogativele casnice, în timp ce în spațiul public prezența îl este anihilată simbolic (Tuchman), printr-o reprezentare trivializată, sexistă sau domestică. Pe de altă parte prejudecata că mișcarea feministă ar aparține numai femeilor, femei frustrate, agitându-se ridicol pentru o egalitate «împotriva naturii». Orice discuție neoficială despre feminism, egalitate între sexe etc. păstrează la noi un aer ironic sau șăgalnic, confirmând nesiguranța pe care interlocutorii o ascund fiindcă, nu-i așa, «veacul înaintează» și nu șade bine să spui tranșant ce gândești într-o chestiune așa de delicată.

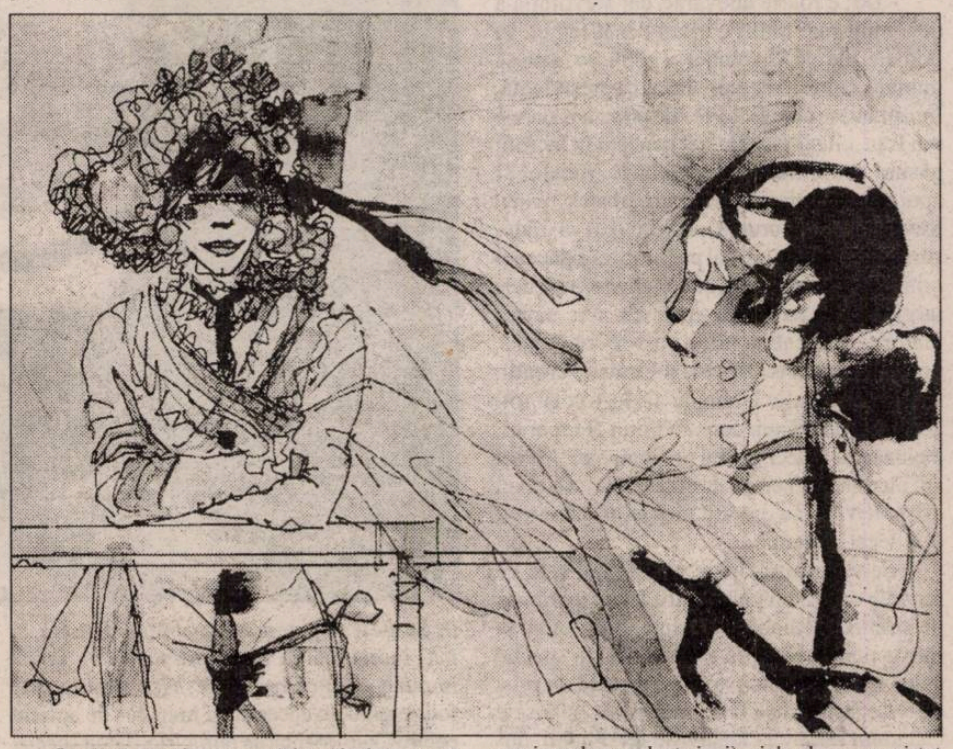
Bărbatul român se mai teme de discursul feminist public pentru că mișcările feministe obligă la redefinire, la stabilirea altor repere ale identității; se teme de un nou fel de rival dotat cu «farmece» și «mijloace» de care el nu dispune într-o competiție din start dezavantajoasă. O femeie «șef», iată ceva nelalocul lui: un exercțiu penibil după secole de absență a femeii ca autoritate în viața publică. Îl se va suprapune, într-un consens tacit între femeile și bărbații din subordine, fie imaginea de «dictatoare» în prelungirea femeilor-activist agresive, prost pieptănate și vigilente, înconjurate de adulatori și exercitând o autoritate umoral abuzivă, fie imaginea «protejatei», amantă-a-cuiva-sus-pus (că altfel cum ar fi ajuns...), superficială dar frumușică, pierzându-se în amănunte, intrigantă, plină de ifose.

Tipologia este ceva mai largă în această privință, dar prezența femeii-parlamentar, a femeii-manager, a femeii-businessman în România de azi este încă subminată de neîncrederea majorității masculine și de indiferența majorității feminine. O nouă stereotipie începe să se impună: «femeia-organizator» perseverentă, exigentă, devotată instituției care își rezolvă sub autoritatea firmei «o mică dar sâcâitoare problemă de identitate: imbatabilă în universul închis al companiei, femeia-manager preferă să petreacă lungi ceasuri acolo, decât să fie mereu nevoită să se reafirme»(Adrian Mihalache). Sau, mai direct spus de un coleg de-al meu: «Șefa, merge treaba de când ați venit, dar păcat că nu sunteți bărbat!».

Pia Brânzeu

Eu n-aș crede că bărbatul român se teme de feminism. Ce știe el despre feminism? Ce știu femeile române? Cine poate defini, de fapt, la noi feminismul și, dacă poate, cum l-ar vedea? Ca o atitudine politică, o teorie filosofică postmodernistă sau, pur și simplu, o materie de predat la cursul de cultură și civilizație? De fapt, feminismul le reprezintă pe toate la un loc. Dacă primul val, situat cronologic până după cel de-al doilea război mondial, a luptat să asigure femeilor drepturi politice, sociale și materiale, cel de-al doilea, dezvoltat în special în anii '60-'70, se referă mai mult la aspecte etice, culturale și filosofice. Radicalismul celui de-al doilea val, care crede mai mult în puterea discursului decât în cea a instituțiilor, a reprezentat adevărata revoluție feministă.

Bărbatul român nu se poate teme de un feminism aproape inexistent la noi, ci, eventual, doar de femei. Dintre acestea unele pot fi feministe adevărate, formate printr-o educație de tip occidental, iar altele pot adopta atitudini feministe, datorită intuiției lor. Cele din prima categorie nu sunt, din păcate, suficient de numeroase în România ca să se opună în mod relevant societății patriarhale.



Iar dacă, totuși, reușesc să înspăimânte vreun bărbat român, frica acestuia este nemotivată. Odată emancipată, femeia nu va înceta să rămână la fel de misterioasă și atrăgătoare, chiar dacă termeni precum "rivalitate", "amputarea puterii" sau "control asupra deciziilor" sună amenințător pentru societatea falocrată. Nu va dispare nici dorința, nici visul sau aventura, iar cuvintele care îi mișcă pe bărbați (dacă îi mai mișcă), precum *a seduce, a cuceri, a uni, a da,* nu-și vor pierde înțelesul. Va dispare doar ipocrizia ce învăluie un întreg sistem nedrept, unde femeia este întotdeauna așezată pe locul doi și transformată în ceea ce teoriile feministe și postcoloniale numesc "the devalued Other". Adică "celălaltul devalorizat", asupra căruia ideologia patriarhală proiectează toate aspectele negative de care cel puternic dorește să scape - slăbiciune, incoerență, dezechilibru, lipsa autorității. Feministele încearcă să evite această proiecție nedreaptă, oferind varianta unui "celălalt" egal bărbatului și oprind reducerea femeii la o simplă anexă biologică. E evident că diferența dintre bărbați și femei nu se oprește la aspectul sexual. Așa cum atrăgea atenția Simone de Beauvoir, nu te naști diferită de un bărbat dacă ești femeie, ci devii diferită. Deci nu este datul biologic sau psihologic care determină locul femeii în societate, ci mentalitatea unei civilizații. Schimbarea acesteia este un lucru absolut necesar, chiar dacă ar speria unii bărbați. Și se poate face în primul rând prin cultură. Citind și scriind despre femei.

Una din marile feministe contemporane, Hélène Cixous, îndeamnă femeile să scrie mult, continuu și perseverent, nu în secret, nu ca o pedeapsă sau o formă de masturbare ascunsă, ci deschis, opunându-se editorilor, criticilor și cititorilor, adică tuturor bărbaților care ar putea să le oprească. Simbolul forței feministe de a-și exercita puterea în ciuda interdicțiilor instituționalizate îl reprezintă pentru Cixous capetele Medusei. Cu cât le tai mai mult, cu atât cresc mai numeroase. Doar că acest cap nu se vrea înfricoșător. Conform feministelor, el, de fapt, râde.

Cristina Cărtărescu Ilinca

Una dintre primele reacții pe care mi le-a stârnit întrebarea *"De ce se tem bărbații de feminism?"* a fost amintirea unei teribile indigestii, de care prietenul care m-a invitat să răspund la ancheta "Orizontului" nu este străin. Indigestia mi-a fost provocată nu atât de tema controversei noastre - feminismul -, cât de împrejurările în care aceasta a avut loc într-un restaurant elegant din Timișoara, în compania plăcută a unui grup de profesori români și americani care făceau schimb nu de experiență (asta se petrecuse la seminarul precedent cinei), ci de glume; a existat un real conflict de interese între insistența cu care amicul meu încerca - pendulând între curiozitate intelectuală și malițiozitate neașă -, să-și lămurească nedumeririle în "chestiunea feministă", și apetitul meu real pentru aripioarele de pui picante care tocmai ne fuseseră aduse. Din frustrările noastre din seara cu pricina - intelectuale pentru el, gastronomice pentru mine -, au rezultat totuși două lucruri bune: eu am trecut la vegetarianism, iar el a lansat o discuție publică despre feminism în paginile unei prestigioase reviste de cultură.

Dacă această inițiativă nu poate decât să mă bucure, trebuie să mărturisesc că întrebarea propriu-zisă care a generat ancheta m-a nedumerit profund. Dincolo de faptul că răspunsul meu la întrebarea de ce se tem bărbații de feminism nu se poate legitima nici prin experiență directă (cel mult aș putea răspunde astfel la întrebarea de ce se tem *femeile* de feminism), nici prin apelul la studii socio-psihologice - care nu există, a încerca să răspunzi la această întrebare înseamnă să accepți ambiguități și premise implicite, care decurg din ea. De exemplu, nu mi-e deloc clar cine sunt bărbații care se tem de feminism: bărbații în general, bărbații români, orășenii, intelectualii sau *cine sunt acești bărbați generici?* Cu atât mai mult mi se pare important să știu care este segmentul vizat, cu cât presupun că o mare parte din populația României, atât bărbați, cât și femei, n-are nici o idee despre ce ar putea fi feminismul, cu atât mai puțin să se teamă de el. În al doilea rând, întrebarea induce presupoziția, care nu-mi este evidentă, că bărbații, oricine ar fi aceștia, *se tem* de feminism. În lipsa unor studii calitative și cantitative, nu pot decât să presupun că unii dintre ei se tem de feminism, alții nu se tem, iar alții îl ignoră pur și simplu. Chiar dacă luăm în considerare numai pe acei bărbați care realmente se tem de feminism ajungem la cea de-a treia presupoziție discutabilă: cum că aceștia știu ce este cu adevărat feminismul, și că se tem într-adevăr de *feminism*, nu de o idee deformată sau de o imagine caricaturizată a acestuia.

După ce mi-am luat toate aceste precauțiuni metodologice, nu pot spune decât că părerea mea este că acei bărbați care se tem de feminism (în cunoștință de cauză) se tem de efectul pe care acesta îl are asupra femeilor și, implicit, asupra bărbaților: dacă acceptăm că feminismul face femeile să devină mai puternice, mai încrezătoare în ele și în forțele lor proprii, să devină ființe autonome, care nu se mai percep și nu mai sunt percepute ca neajutorate, dependente, incapabile de autoafirmare, atunci teama acelor bărbați față de feminism nu poate fi decât teama față de propria lor slăbiciune. Dacă bărbații se tem de femeile puternice, înseamnă că se tem de concurența și de eventuala lor dominare. Și, de fapt, așa cum își spunea cu umor un prieten (care trăiește liniștit de ani buni printre feministe, fiind chiar căsătorit cu una dintre ele!), bărbații nu se tem de feminism, ci de feministe!

Este un lucru îmbucurător în sine faptul că, la două sute de ani după apariția cărții lui Mary Wollstonecraft, *A Vindication of the Rights of Woman*, și la mai bine de șaptezeci de ani de întrerupere a mișcării feministe românești, cultura română reîncepe să ia act de existența feminismului, chiar dacă modul în care o face pare adeseori a ignora evoluția generală a acestuia, atât în planul militantismului, cât, mai ales, în planul teoretic. Și totuși, efortul de deghetoizare a celor implicați în mișcarea de idei feministă din România ar trebui sprijinit mult mai substanțial de mediile culturale românești și de intelectualii români. Superficialitatea cu care feminismul este adeseori tratat ca "moft importat din Occident" este în defavoarea culturii noastre, care se autolimitează astfel, efectul obținut fiind nu numai unul al provincialismului, ci și sărăcirea pe o zonă extrem de profitabilă din punctul de vedere al dezbaterii de idei.

Ada D. Cruceanu

De presupus ar fi că *domnii și stăpânii noștri* au și răspuns la (delicata!) întrebare, nouă rămânându-ne să... "bănuim" cam cum ar fi răspunsul cu pricina! Și să o facem, inevitabil, din perspectivă feminină (feministă?). Deci, ceva de genul "nouă nu ne este teamă, noi nici nu ne-am pus problema, dar dacă vreți, putem discuta". Sau, "da, de la povestea cu Eva (și "pajiștile verzi" ale unuia dintre personajele lui Sorin Titel, "frumosul ofițer de honvezi"), de la povestea cu matriarhatul apoi, avem de ce să sufl&m și în iaurt, femeile vorba *lui* (!?) George Sand, fiind ceva "de care trebuie să te ferești, uneori, ca de un animal rănit, irațional, ilogic și... incomparabil". A! Mai la urmă de tot, dar numit totuși, acest *incomparabil* s-ar putea să fie una dintre "rațiunile" (presupusei) frici, bine asimilat și promovat de doamnele "iraționale", arma lor în fața unei lumi de *constructori* (logic-necesar geometrică), de *vânători* (rațional-necesar supusă strategiilor-tacticilor), de *tați/genitori* (necesar comparabilă) pe care o încarnează "ei", implicit ele, doamnele, fiind cele care, apărându-se, au creat problema și au aruncat-o în lume, să o rezolve cine poate.

Numai că, dincolo de ușoara ironie cu care ar trebui tratate astfel de "probleme", cu siguranță cotidianul (și/sau istoricizarea lui) pune în cumpănă două perspective asupra lumii/vieții: cea a *finitudinii*, arar, e adevărat, exprimată cu acte în regulă (cum ar fi un *text fundamental*, un *monument* - măcar unul din cele șapte, să zicem, ale lumii antice -, o *descoperire epocală* - realizată de o doamnă prin puteri proprii și nu "în colaborarea" familiei Curie, spre exemplu), pe care o "experimentează" (o trăiește aproape zi de zi, ar trebui spus, fără eufemisme) femeia, și cea a *non-finitudinii*, pe care o propune bărbatul - și care, să recunoaștem, este singura creatoare cu adevărat, singura ce garantează perenitatea umanității deci. Or, dacă se teme de "feminism", bărbatul, cred, o face în numele *existenței* însăși, asumându-și "ignorarea" (sau *exploatarea prin descripție*, simbol, alegorie etc.) finitudinii individuale, avansând și provocând *in-finitudinea* universului și, deopotrivă, riscul înfruntării unei posibile divinități punitive. Și este de la sine înțeles că omenirea, în întregul și spre folosul ei, pretinde să știi/rostești/scrii un eminescian

De ce se teme bărbatul român de feminism?

"Deopotrivă-i stăpânește raza ta și geniul morții" (acțiune masculină), decât să "trăiești" (dar să nu știi/rostești/scrii) în spiritul "geniului" cu pricina (acțiune feminină). Și, logic (rațional, comparabil!), de feminism mai ales femeile ar trebui să se teamă...

Reghina Dascăl

Pentru că orice schimbare, orice strămutare dintr-un canon comod presupune un efort considerabil cu reutilarea mentală aferentă și schimbarea, s-o recunoaștem, este percepută ca o amenințare pentru acea structură de rezistență, pentru acel fundament al existenței pe care-l constituie pentru noi tradiția, cu întregul ei șir de determinații la nivelul modelului educațional, al formulelor de socializare, al matricei de inteligibilitate, al simțului comun, care au, toate, ca denominator comun ordinea patriarhală.

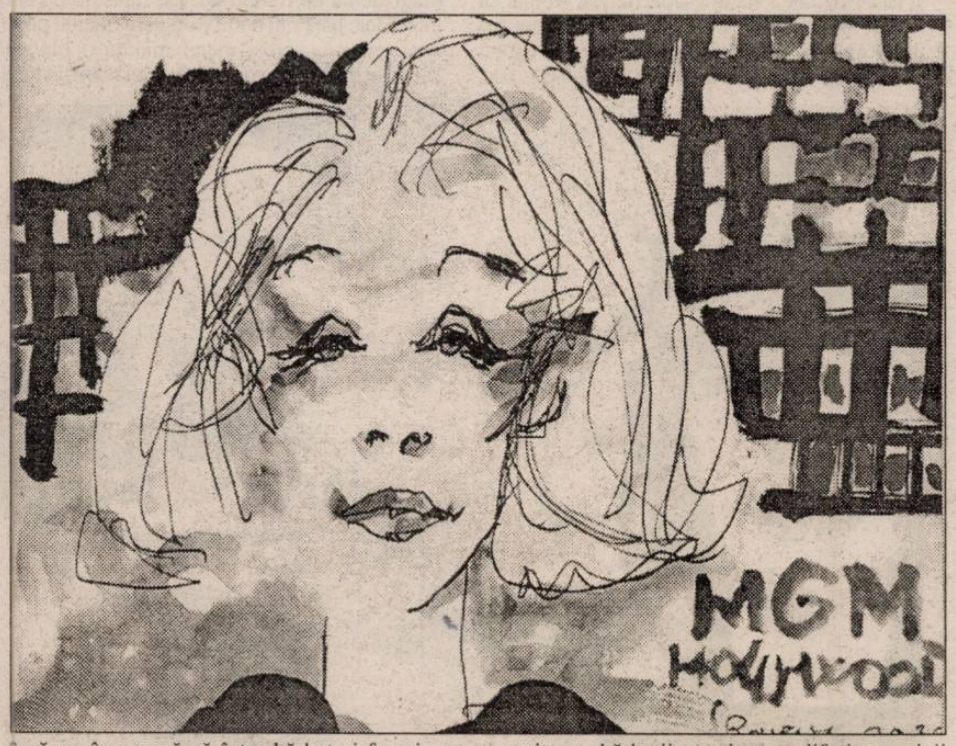
Feminismul cere o schimbare de paradigmă la toate nivelele: conceptual, atitudinal, acțional.

Ne raportăm la tradiție fie prin apropierea ei, prin arogarea ei asemeni unui drept cutumiar, a unui drept ereditar, ca presupunând o seamă de drepturi conferitoare de prestigiu cu care mă nasc - o ordine pe care trebuie s-o conservăm pentru că doar ea ne poate oferi pace, stabilitate, raționalitate în existența particulară și comunitară -, fie prin subvertirea ei, prin confruntarea ei, prin provocarea ei cu întrebări incomode așa cum face feminismul prin reprezentanții săi, spun "reprezentanți" și nu "reprezentante" ca recunoaștere a rolului tot mai important pe care bărbații îl joacă în definirea la nivel teoretic sau ca strategie social-politică a feminismului în lume.

Magdalena Mărculescu

Dar oare i-e frică într-adevăr? Nu cred. Dacă e să-i fie frică - îi e de el însuși. Numai că nu-și dă seama. Și nici asta nu poate fi generalizat. Oricum, la întrebarea "Orizontului" aș putea răspunde în multe feluri; și fără să mă leg neapărat de bărbatul român, care încă se prezintă destul de bine la capitolul ăsta, comparat cu bărbații din alte țări. Cred că în România comunismul a impus o aparentă egalitate, promovând femeia pe linie socială sau politică, nemaifăcând deosebiri între cele două sexe. Asta în sfera socială, fiindcă în cea privată nu s-a schimbat nimic, femeii revenindu-i, prin tradiție, toate sarcinile și asta pe un fond de deteriorare continuă a condițiilor elementare de viață. Așa că, în final, nici nu cred că feminismul a avantajat prea mult femeile de aici. Dar ca să revin la întrebare, exagerând un pic, aș împărți bărbații în trei categorii (cerând scuze celor care nu se regăsesc în nici una din ele): - cei superiori din punct de vedere intelectual, educați, civilizați, inteligenți - care recunosc și apreciază valoarea - când aceasta există cu adevărat - așa că nici lor nu le e frică, nici femeile nu ar avea de luptat ca să se impună, deși aici cred că această valoare care duce la egalitate e apreciată mai mult în societate, mai puțin în familie, unde se preferă femeia mai puțin emancipată, și decât feministă, mai bine feminină; - cei mijlocii ca nivel de dezvoltare spirituală - marea masă - cărora nu numai că nu le e frică, dimpotrivă, eu cred că au contribuit cu toate forțele ca femeia să le devină "egală", adică să muncească cot la cot cu ei și pe lângă asta și în plus câteva norme acasă; - cei de la țară - unde pe lângă rămășițe de viață tradițională - femeia la "locul" ei, bărbatul cu munca și autoritatea, unde feminismul în chip de emancipare a femeii s-ar părea că nu a pătruns încă, dar de fapt e înfloritor, situația e la fel de perversă ca la categoria a doua, numai că mai puțin conștientizată. Femeia muncește din zori și până noaptea - la câmp, la grădină, hrănește animalele, toarce lână, o vopsește, țese, face copii, îi hrănește, îi crește, în timp ce bărbatul "ține casa", luând un salariu în orașul din apropiere unde mută hârtiile din stânga în dreapta și invers și o mai ajută și pe nevastă când nu e la "servici", în general la treburi unde e nevoie de forță fizică - asta în cel mai bun caz -, sau bea, se îmbată, vine acasă și face scandal și "ordine". (Sunt exemple din satul în care m-am născut și unde merg în fiecare an). Așa că, de ce le-ar fi frică bărbaților români? Dimpotrivă, au toate motivele să fie încântați. De fapt, lăsând la o parte ironia, cred că perioada "feminismului" e depășită; femeia e recunoscută ca fiind egală în drepturi cu bărbatul; nu cred că se mai fac discriminări pe linia asta. Eu cel puțin nu le-am simțit niciodată. Ceea ce te situezi, femeile din aceeași categorie stau mai slab ca tine, eventual că "sunt mai proaste", sau doar că îți sunt inferioare, poți avea o anumită satisfacție, aceea de a nu fi "ultimul om", aceea că nu ești ultima redută a inferiorității. Pentru mulți oameni, faptul de a se compara cu alții "inferiori" e o sursă de creștere a stimei de sine. Prin urmare, mesajul patriarhal este: "nu ne zdruncinați ultimul termen de comparație, lăsați-ne măcar un inferior în sens ontologic, epistemic, social, politic etc.".

În al doilea rând, dacă femeile nu sunt emancipate și își mai păstrează conștiința de cripto-



însă nu înseamnă că între bărbat și femeie nu există o mare diferență; ei nu sunt egali, sunt complementari. Polaritatea masculin-feminin este într-un echilibru fragil, se observă o transformare, poate mai puțin evidentă în România, o masculinizare a femeilor și o feminizare a bărbatului, sau poate invers, nu știu care tendință o provoacă pe cealaltă. Și de aceasta, cine cred că e în pierdere și ar avea toate motivele de teamă, ar fi de fapt femeile. Și ca totuși, să nu-i las atât de "neînfricați" pe bărbații români, recunosc că există o emancipare a femeilor în sensul că nu mai sunt dispuse să facă compromisuri, nu mai sunt prin definiție supuse, caută, selectează, resping și în cazul unor rezultate nu prea încurajatoare, tot mai multe își devin suficiente lor însele. De asta cred că se pot teme bărbații.

Mihaela Miroiu

Întrebarea pleacă de la două supoziții discutabile: că bărbații români se tem și că știu și de ce anume se tem. Trecând peste obiecția de mai sus, cred că intuiția celor care au formulat această întrebare este corectă. Bărbații români se tem de feminism, adeseori alături de multe femei care se tem și ele, e drept, mai ales de eticheta de feministă, nu de conținutul emancipator al termenului.

Mulți dintre noi ne temem în genere de ideologii și de mișcări politice, inclusiv de forme noi de teoretizare care produc conflicte cu valorile în care credem. Cu alte cuvinte, suntem mai degrabă "natural conservatori" decât repede doritori de emancipare a altora, uneori chiar și de propria emancipare. "Povara" libertății, a autoafirmării sunt adesea insuportabile. În cazul nostru, femeilor le este greu să se descotorosească de tot soiul de idei de predestinare tip "menirea femeii" și să se justifice prin ceea ce aleg să facă și prin felul în care știu să se afirme. Patriarhatul, ca și totalitarismul sunt și interioare, nu doar exterioare.

Dincolo de diverse ispite să teoretizez fenomenul, o să mă rezum la un răspuns mai scurt și mai terestru.

În primul rând, atunci când înveți acasă, la școală, din anturaj și din media că în orice categorie servitoare, bărbații au asigurate diferite servicii gratuite care "se cuvin în virtutea faptului că sunt bărbați". Ei sunt eliberați de corvezile de îngrijire a trupului propriu și, în mare măsură, de copiii și bătrânii din familie. În acest mod au mai mult răgaz pentru autodezvoltare și o percepție mai vie a relației bărbat-femeie ca relație minte-trup.

În al treilea rând, din cauza blocajelor femeiești în privința aspirației spre cariere sau poziții sociale de prestigiu, bărbații scapă de o vastă categorie de competitori, mai precis, de jumătate dintre aceștia.

Patriarhatul este cea mai veche și cea mai răspândită formă de dominare, supunere și inferiorizare. Feminismul este ideologia și mișcarea care i se opune. Este greșită percepția că feminismul este o mișcare anti-bărbați. Ceea ce atacă este patriarhatul ca formă de organizare a relațiilor publice și private între bărbați și femei. Scopul său este modelarea androgină a valorilor, normelor și instituțiilor sociale și relații parteneriale între bărbați și femei în toate zonele vieții acestora. Din acest motiv, feminismul nu este monopol ideologic femeiesc. Orice persoană care crede în valorile de adâncime ale democrației (inclusiv în viața privată), poate să fie feminist (sau feministă).

Întorcându-mă la specificul românesc al "fricii de feminism", nu-i pot da decât o singură explicație. El se datorează fricii de schimbare radicală, tendinței spre conservare a comodităților convenabile, ignoranței, lipsei de educație. Pe scurt, face parte dintr-un fenomen mai vast: cel de ratare a tendințelor de modernizare a societății românești. În concluzie, este simptom al ispitei noastre de hrănire a surselor societății de supraviețuire, asezonată cu o democrație neliberală.

Închei cu un paradox: în România există destui bărbați simpatetici față de feminism. Puțini dintre ei și-l doresc însă în propria casă sau în propria instituție. Nu feminismul îi sperie, ci întrupările lui în femeile reale lângă care își petrec viața. Pe ele trebuie să le recunoască drept persoane libere și autoafirmative, ca și pe ei înșiși. Lângă ele trebuie să renunțe la plăcutul sentiment al superiorității, la comoditatea serviciilor casnice prestate unilateral, la a le privi drept noncompetitori.

Voichița Năchescu

Întrebat, un bărbat român a răspuns: nu se teme, mai degrabă îl ignoră. În România, feminismul reprezintă un fenomen marginal. Și nou totodată.

Discutând cu un alt prieten, acesta mi-a mărturisit că nu înțelege ce vor feministele. Femeile au drept de vot, au drept la educație, există categorii profesionale în care femeile domină numeric, mai e ceva de obținut?

Nu cred că toți bărbații se tem de feminism: unii chiar încurajează ideea: de exemplu domnul Ilie Gyurcsik, care conduce lucrări de diplomă pe teme feministe și domnul Cornel Ungureanu, care, în timp ce din punct de vedere instituțional lucrurile se mișcă foarte lent (înființarea unui program de master etc.), conduce lucrări de doctorat feministe în literatură română. Situația în care doi profesori încurajează studentele să gândească feminist e total străină de clișeul conform căruia feministele urăsc bărbații, iar bărbații se tem de feministe. De ce s-ar teme (reformulez) bărbații români de feminism?

Dar mai întâi, ce este o feministă?

În latura ironică a clișeului, pe care o văd ca predominantă, o feministă este o femeie care se supără când un bărbat performează gesturi elementare de curtoazie, de exemplu îi deschide ușa, îi acordă prioritate, îi oferă locul în tramvai. În latura panicardă, pe care am întâlnit-o destul de rar, feministele sunt cele care (nemaifiind altceva de obținut) doresc ca femeile să conducă lumea. Este aceeași spaimă pe care un deputat francez și-a exprimat-o cu ocazia uneia din multele tentative eșuate de a acorda drept de vot femeilor: ele sunt mai numeroase decât bărbații, se vor uni și vor conduce Franța de capul lor.

Clișeul schițat mai sus generează o anume atitudine de respingere, agravată prin refuzul de a examina măcar punctele de vedere feministe și care provine, cred eu, din neînțelegerea - voită? - a faptului că trăim într-o societate marcată de o mentalitate patriarhală. Aparent șansele sunt egale, totuși e "natural" ca femeile să-și asume rolul principal în treburile casnice; femeile sunt considerate irațional și deci incapabile să ocupe poziții de conducere. Dacă totuși o fac și obțin rezultate spectaculoase, ele își pierd atributele feminității. Gândirea în opoziții binare (feminin/rațional/pasiv/natură versus masculin/rațional/activ/cultură) lasă puțin loc posibilității individului de a-și configura propria identitate, ceea ce este opresiv atât pentru bărbați, cât și pentru femei. A deveni conștient de propriile automatisme de gândire reprezintă un proces incomod, care, în acest caz, poate afecta viața personală.

O întrebare cel puțin la fel de importantă îmi pare: de ce s-ar teme (menținoptativul) femeile de feminism? A deveni feministă e un proces adesea dificil. Poate să însemne a realiza existența unei discriminări, a unei presiuni, chiar inconștiente, de către persoanele cele mai apropiate, bineintenționate de altfel.

E momentul să operăm anumite distincții: nu putem vorbi despre feminism, ci despre *feminisme*, iar astfel cauzele reacțiilor de respingere sunt variate. Feminismul social este respins datorită lipsei de încredere în orice gen de activism, feminismul esențialist sau cultural, deoarece propune valori considerate minoritate (femeile sunt mai apropiate de natură, neagresive, cunoașterea intuitivă reprezintă o alternativă viabilă la cea rațională), iar feminismul deconstructivist - fiindcă, în acord cu definiția, performează actul critic fără a "construi" nimic. Tuturor celor de mai sus li se adaugă, la nivel cultural, suspiciunea trezită de orice "ideologie" (în contextul în care feminismul este considerat o ideologie unitară și coerentă), în contrast cu obiectivitatea atotcuprinzătoare presupusă a fi necesară dialogului cultural și care adesea înseamnă renunțarea la examinarea propriilor premise implicite.

Din rațiuni evident segregaționiste, opiniile despre feminism ale scriitorilor-bărbați au fost exilate la pagina 26, unde, la sugestia operatoarelor de calculator, au fost redate cititorilor-femei cu corp 10, Times New Woman.

Bradamante

Adriana Babeți

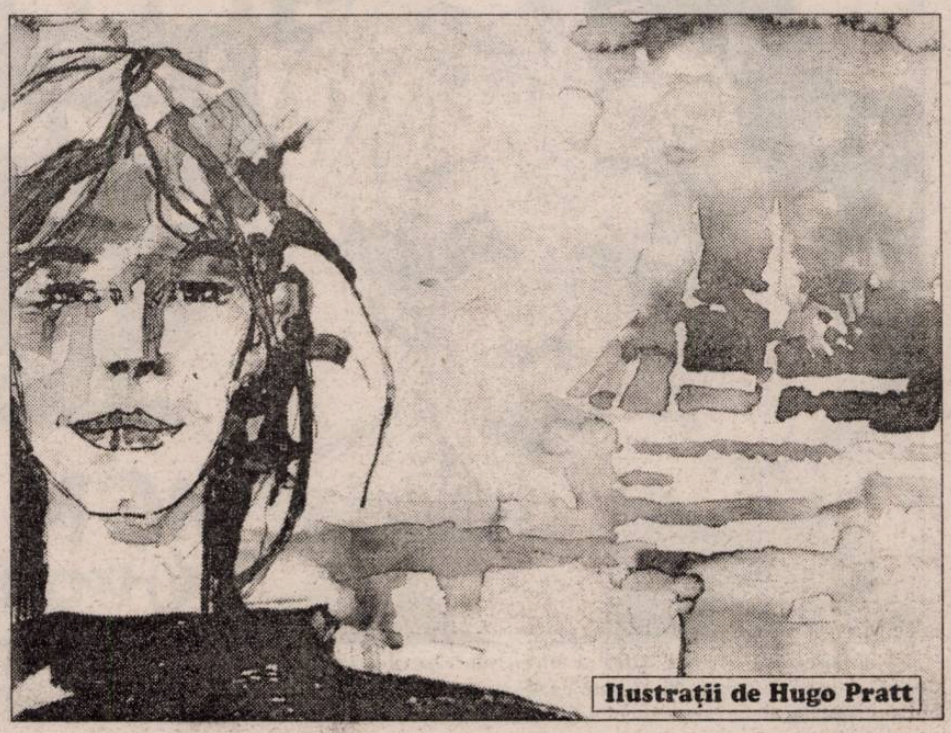
În memoria lui Marian Papahagi

"Ariosto mi-a format caracterul. M-am îndrăgostit nebunește de Bradamante, pe care mi-o închipuiam ca pe o fată dolofană, de vreo 24 de ani, cu sâni de-o albeață scânteietoare". Cuvintele acestea sunt ale lui Stendhal din *Viața lui Henry Brulard*, într-un fragment de tandre rememorări adolescentine: lecturile. Lesne de bănuit care-i cauza pentru care tânărul Henry se îndrăgostește de eroina lui Boiardo și Ariosto. E nu prea frumos la chip, cu un trup mai degrabă plăpând; de două ori supus și umilit. Întâi, de un tată mult prea puternic, pe care îl înfruntă, ba îl chiar nimicește, negându-i numele și ascunzându-se, ca sub o pavăză (sau mască), sub puzderia de pseudonime. Și a doua oară, strivit de propria-i nevolnică fire. Veșnic îndrăgostit, veșnic la pânda iubirii, fascinat și deopotrivă temător în fața femeilor, va fugi - de cele mai multe ori învins - de pe acest câmp de luptă. Se va refugia în poveștile plăsmuite de alții sau, mai târziu, de el însuși. În citit și în scris. În literatură. Așa o va întâlni pe fecioara-cavaler, învesmântată "ca un înger", călare pe un "alb bidiviu" în *Orlando furioso* al lui Ariosto. Sau, poate mai întâi, în neîncheiatul poem al lui Boiardo, *Orlando innamorato*.

Două mari epopei ale Renașterii italiene. Însă doi autori pe care îi desparte nu doar vârsta (culturală - căci scriu în epoci diferite), ci și temperamentul. Așadar, două Bradamante. Va fi vorba în cele ce urmează doar despre războinica lui Ariosto, deoarece paginile acestea nu pot să cuprindă și puzderia faptelor din poemul lui Boiardo, "Homerul italian", cum îl numeau prietenii. Matteo Maria Boiardo, conte de Scandiano, crescut la curtea familiei d'Este, bun cunoscător al literelor grecești și latine, al lui Dante și Petrarca, e mult prea serios, prea grav, ba chiar rigid în gând și ținută pentru veacul său, când - spune atât de expresiv De Sanctis - "literatura se năștea acolo tot între turniruri, spectacole și dansuri", iar Boiardo e "parcă stângaci în mișcări". Se înfruntă în el două lumi. Una a onoarei severe și sobre, descinsă din Homer și din timpuri demult apuse, când cavaleria și literatura cavalerească nu erau prilej de amuzată desfătare, ci se însuflețeau de idealul nobleții. Și alta a vremii lui. O lume italiană din a doua jumătate a veacului al XV-lea, când ce mai putea însemna onoarea unui cavaler și cu atât mai mult a unei fecioare războinice pentru conștiința Italiei? Iar răspunsul vine degrabă: "Vii nu rămâseseră din ea decât pompa, ceremoniile și serbările curții. Formele acestea erau tot atât de goale ca și ceremoniile bisericești, atunci când orice sentiment eroic și religios dispăruse și era chiar tăgăduit și parodiat. Boiardo se străduiește să ia romanul din mâinile plebei și să-i dea proporțiile serioase ale epopeii" (1).

Va trebui să mai treacă o vreme, aproape o sută de ani, pentru ca neînfricata Bradamante să renască. Veacul cel nou, al XVI-lea nu începuse încă. Dar se ivise deja un mare scriitor, bântuind de tânăr, în studii glorioase, aceleași biblioteci ale Ferrarei și hărăzit de astre să continuie ceea ce Boiardo lăsase neîncheiat: Ludovico Ariosto. Gloria "Homerului ferrarez" îl îmboldește să scrie ceva asemănător, înnodând firul poveștii. Începe noul poem, *Orlando furioso*, când e deja matur, la 31 de ani. Trudește aproape un deceniu ca să îl scrie, iar restul vieții și-l petrece șlefuind aceleași fraze, cadențând aceleași versuri. E atât de afundat în lucru, încât, se zice, s-ar fi dus până la Modena în papuci. Unde îi putea fi gândul? Unde - distrasă atenția? "Ce era oare în capul lui?" se întreabă De Sanctis. Și tot el își dă răspuns: era *Orlando furioso*. Așadar, literatura. Pentru că e impregnat în acest om "de bună calitate, cu instincte nobile și libere/.../, mijlociu și burghez/.../, ușor iritabil în bunătatea și liniștea lui (...), ceva din spiritul vremii sale: prin el se încheie Renașterea italiană". Lumea, așa cum o descoperă el, cu indiferență, fără scepticism și fără credință, e o lume "lipsită de orice noblețe spirituală, fără religie, fără patrie, fără simț moral" (2).

"O, marea vitejie a cavalerilor de altădată!", exclamă Ariosto în **Cântul întâi** din *Orlando*, cel cu mințile smintite de iubire (3). Ce mai rămăsese din firea vechilor eroi? O legendă, o lume a purei imaginații, tot mai dezlănțuite, închipuind **ca joc** miracole în toate chipurile acestora (fie ele creștine sau vrăjitorești). Puzderia aventurilor care țes (destul de haotic) poemul lasă să se întrevadă ceva din felul de a fi al umanității închipuite de Ariosto: o lume însuflețită de gustul pentru aventură și fabulos, dar mai ales de iubire. Toate, împinse până la acea exagerare ce le face să cadă în ridicol, trădându-și neseriozitatea, natura superficială. Numai că și așa, în nefirescul său comic (uneori), lumea lui Ariosto se salvează prin geniul celui care a creat-o, cu grație și detașare de spectator, fără să se implice, cu limpezime și naturalețe, cu o simplitate (s-a spus de atâtea ori) "homerică", rod al unei trude îndelungate asupra formei lucrurilor desprinse de realitate. "Ludovico străbate această lume cu capul limpede și inima liniștită, ca un pictor care călătorește și pictează ceea ce vede. Un singur gând face să-i tremure mâna, face să-i bată inima: "Oare ce am în minte, ceea ce văd atât de limpede în mine va ieși oare tot astfel pe pânză?... Ceea ce Ludovico are de înfăptuit nu este un conținut sau altul în realitatea și seriozitatea lui. Lumea cavalerească este pentru el în afara istoriei, creație liberă a imaginației sale. Ceea ce are de înfăptuit în ea este forma, forma pură, arta pură, visul acestui secol și al acestei societăți, muza Reînvierii "(4). Deloc întâmplător De Sanctis, intuind forța uriașă a lui Ariosto de a contopi un conținut vechi, venind din vremi medievale, cu un nou spirit, așază *Orlando furioso* într-o serie a capodoperelor ce-ți taie respirația: *"Școala din Atena*, biserica Sfântul Pentru, *Orlando furioso* sunt cele trei mari sinteze ale secolului", spune el.



Ilustrații de Hugo Pratt

Canonului descoperit de Ariosto i se supune nu doar Bradamante, ci și cealaltă războinică, Marfisa, cu întreaga lor, încălcită, poveste. Ariosto le readuce în scenă nu doar pentru a continua ceea ce începuse Boiardo, pentru a nu rătăci cumva vreun personaj, ci din pricini mult mai adânci. Și anume, din nevoia de a oferi lumii sale (și - de ce nu? - lui însuși) o altă întrupare a femininului decât cea glorificată în mai toate poemele cavalerești ale Evului mediu (mai puțin *Cântecul Nibelungilor*). De la Homer, Virgiliu și Quintus din Smirna, nimeni nu mai cântase cu atâta patos mărețele fapte ale fecioarelor înarmate cu lance și scut. Doar Boiardo, prea palid. Era vremea renașterii lor.

"Cânt doamnele, cavalerii, armele și iubirea, când curtenia și mărețele fapte". Iată un exordiu pe măsura ambiției lui Ariosto. Într-adevăr, va fi vorba despre cavaleri și domnițe, despre fapte de arme și gesturi curtenești, numai că - așa cum s-a întâmplat și la Boiardo - forța care animă întreagă această lume, punând-o în mișcare, e tot iubirea. Numele ei e de fapt Angelica. Ea e forța centripetă a poemului. Spre ea se aventurează disperați, până la pierderea minților, eroii. Pe ea o caută, rătăcind mereu, înfruntând primejdii de moarte, Orlando, Rinaldo, Sacripante. De fapt, aproape toți cavalerii creștini și păgâni pe care diafana făptură îi vrăjește cu farmecul său. Nimeni nu ar putea spune - fără să se teamă de greșeală - că o altă frumoasă domniță i-ar putea lua locul în poem, în chip de "vârtej" ce i-ar atrage și prinde pe vajnicii bărbați, întunecându-le cugetele de nerăbdare ori suferință.

Și totuși, așa se întâmplă. Iar cea hărăzită de Ariosto cu acest rol e Bradamante. Numai că pe ea nu o caută cohorte de eroi loviți de dragoste ca de o molimă. De fapt, nu o caută nici măcar bărbatul dorit, Ruggiero (mereu prizonier a ceva sau cuiva, mereu înlănțuit). În ciuda frumuseții de nedescris, a sufletului nobil, a minții limpezi, e silită să înfrunte primejdii, să străbată mări și țări ca să-și elibereze sau să-și reîntâlnească iubitul. Ea nu stă resemnată, neajutorată, în senina așteptare a salvatorilor. Luptă ca o leoaică pentru iubire. Și, în cele din urmă, câștigă. Singurul care îi poartă de grijă, care n-o uită pe drum, precum Boiardo, e adevăratul său tată, Ariosto. El o cheamă în pagină, îi țese aventuri după aventuri, o salvează, spre a-i ține în viață trupul de hârtie, spre a face să-i pulseze sângele de tuș. Într-o lume împânzită de bărbați obosiți (ori numai plictisiți), ce-și irosesc snaga războinică în desfătare și joc, era nevoie de o asemenea oglindă mustrător zâmbitoare.

Bradamante intră în scenă chiar de la început, fără prea mari pregătiri. Brusc, întrerupând povestea asaltului amoros al mândrului circazian, Sacripante, cavalerul venit din străfundul răsăritului spre a o cuceri pe Angelica. O întâlnește pe aceasta, ca prin miracol, într-un luminiș descris de Ariosto precum paradisul. Viteazul stă pe marginea unui pârâu, cu ochii pierduți, cu gândul răvășit de îndoieli, cu sufletul arzând de dragoste. Când, iat-o răsărind din hățișul pădurii, urzind un mic vicleșug, pe Angelica însăși. Iar Sacripante, înmărmurit de frumusețea celei iubite, dă crezare vorbelor ei, ametit de speranță. Numai că și el, înfierbântat, urzește plan viclean: "În zori am să culeg 'cest trandafir în pârg". Dar tocmai când se pregătește de "dulce asalt", din pădure se aude zvon de arme, tropot de cai. Gata de înfruntare, Sacripante își pune în grabă coiful, platoșa, înșfacă spadă și scut, încalecă. În fața lui răsare un mândru cavaler, "în haine precum neaua". Zădărnicit în asediu amoros, plin de mânie, Sacripante îl cheamă la luptă pe nepoftit, aruncându-i vorbe pline de dispreț. Demn, "dalbul cavaler" își scoate spada din teacă și pornește la atac "precum vijelia". Asemeni "leilor și taurilor când se-nfruntă", cei doi se izbesc cu lăncile, cu spada și cu scutul, încât "se cutremură cer și pământ", "văi și piscuri înnorate". Cavalerul Alb, cu viziera trasă pe chip, agil ca o fiară, îi răpune sarazinului calul, care în cădere își strivește stăpânul. Stând drept și mândru în șa, necunoscutul biruitor socotește lupta încheiată și pornește-n galop spre cine știe ce zări. Umilit, rușinat în fața Angelicăi, Sacripante se ridică cu greu în picioare, dar mai are totuși puterea de a întreba un călăreț ivit pe neașteptate în căutarea Cavalerului Alb: "Ci spune-mi: care-i numele bărbatului ce m-a învins?" Răspunsul nu întârzie: "Află, mărite cavaler, că-i o prea frumoasă, dar și aprigă domniță". Iar numele nu poate fi nici el tăinuit, căci faima lui a umplut lumea: "E Bradamante, dacă vrei să știi", rostește-n încheiere ciudatul mesager și se înfundă-n pădure. Uluit, Sacripante se adâncește în umilință și rușine: "Învins de o femeie!", e tot ce mai poate spune, pornind la drum alături de Angelica, tăcut și resemnat.

După alte și alte întâmplări de dragoste ori după lupte care-i descriu pe Orlando, Rinaldo și Angelica, iat-o din nou, în **Cântul doi** pe Bradamante. După ce i-a fost dezvăluit numele, în doar câteva cuvinte ne e reamintită povestea sa (ce nu mai seamănă întru totul cu puținul știut de la Boiardo). E sora lui Rinaldo (poate chiar geamănă?), fiică a ducelui Amone și a Beatricei, iar gloria faptelor sale de arme a împânzit deja lumea. Nu însă și faima-i de îndrăgostită. Căci, spune Ariosto, "nefiind născută nici din urs ori leu ori altă fiară", ea se supune, ca orice fecioară de viță nobilă, legilor curteniei. Iubește și vrea să fie iubită. Dar cel ales vine de departe, din alt neam . E fiul nefericitei Galaciella, fiica lui Agolante și-al regelui Ruggiero, care-și va prelungi numele și faima prin acest băiat, despre care Ariosto nu ne mai spune nimic. El are grijă doar de Bradamante și de povestea ei. Ruggiero e doar un pretext. Cei doi se văd o clipă și, dezvăluindu-și chipul și firea, se îndrăgostesc fulgerător și, ca în atâtea alte povești, totul le stă împotrivă: o "soartă prea crudă" îi desparte mereu. Numai că singura care trebuie să înfrunte toți dușmanii văzuți și nevăzuți, trecând probe după probe, pusă mereu la încercare, e Bradamante. Ea își caută iubitul străbătând munți, văi, păduri, pustiuri. Într-una din aceste rătăciri l-a întâlnit și biruit pe Sacripante.

Acum îi e sortită o altă aventură. Răsare-n calea ei un cavaler singuratic și trist. E Pinabello, descins din stirpea haină - zice Ariosto - a ducilor din Casa de Maganza, care îi povestește descumpănitei fete despre bărbatul iubit. Ruggiero e prizonierul lui Astolfo, răpit de acesta și ascuns într-un castel de necucerit, în vârful unui munte. Încrezătoare, Bradamante pornește alături de Pinabello într-acolo. Dar ticăloșia celor de Maganza nu se dezminte. Cavalerul trist vrea să o dea pierzării și, întinzându-i o capcană, o prăvălește în fundul unei grote. Minune! Ea scapă cu viață și, după ce își vine în fire, începe cercetarea uluită a cavernei. Cu cât înaintează, un loc minunat i se vădește privirii, tot mai îmbătate de credință. O sfântă catedrală, uriașă, unde sălășluiește Merlin, vrăjitorul. Ciudat amestec de miracol creștin și păgân, de magie solară și tenebroasă, de angelic și demonic. Toate, de-a valma în pagină, învârtejesc gândurile celui dornic să descifreze înțelesul ocult al acestei coborâri în lumea de dincolo, al retragerii la originile vieții, dar și ale morții (care la Ariosto sunt una, preschimbate în spectacol al fanteziei), acolo, în grota-pântesc, chintesență a lumii materiei pusă în scenă de o întreagă lucrare alchimică, și deopotrivă - se poate vedea cu limpezime - matrice germinală a însăși poeziei. Melissa, zâna proteguitoare, o conduce pe Bradamante la mormântul unde zac osemintele, dar și sufletul - adaugă poetul - lui Merlin. În fața eroinei - o piatră roșie, strălucitoare, înconjurată de ziduri din marmoră, de minunate sculpturi și picturi, parcă însuflețite. Încremenită de uluire, fecioara aude cum, din adâncul mormântului, se ridică "clară și dreaptă" vocea lui Merlin.

Din această clipă suntem părtașii uneia din cele mai teribile viziuni care-a pătruns vreodată în literatură. Ariosto izbutește în câteva sute de versuri cel mai ciudat "catalog" din câte s-au văzut până aici. Citind din cartea fermecată, vegheată de duhul lui Merlin, Melissa enumeră în cadență zecile de eroi ce se vor naște peste ani, decenii și secole din sângele Bradamantei și-al lui Ruggiero: "O, prea-cinstită și nobilă domniță!/Pântecu-ți va zămisli o stirpe de eroi/Spre fala Italiei și-a-ntregii lumi". Rădăcinile acestui nobil neam, ce va reda Italiei gloria pierdută, sunt străvechi: se întind până la Troia. Urmând-o pe vrăjitoare în templul de alabastru, Bradamante se lasă închisă într-un cerc proteguitor și, la pavăza unui pantaclu, privește și ascultă uluită cum, din cartea ținută cu grijă în mâini, Melissa începe să citească nume după nume, sute și sute de eroi, cu toate mărețele lor fapte. Chemați prin vocea fermecată din lumea-nchipuirii în lumea cea aievea, viitorii fii ai Bradamantei și ai lui Ruggiero se înfățișează ochilor aprinși de extaz ai fecioarei sub formă de umbre. De unde ar putea veni nenăscuții copii? se întreabă temător Ariosto. Din Infern sau din alt nestiut lăcaș? Nu poate da nici un răspuns, fiindcă taina-i prea mare. Se înșiruie, ca-ntr-o

Bradamante

Adriana Babeți

paradă a spectrelor, unul după altul, Ruggierino, minunatul fiu al celor doi iubiți, care-i va semăna în toate, la chip și la suflet, lui Ruggiero și care-și va răzbuna tatăl ucis mișelește; apoi nepotul, Uberto. Și, în continuare, Alberto, Ugo, Azzo, Albertazzo, din nou Ugo, alt Azzo, Folco, Enrico, șiruri de Obizzo, Ugo, Otto, Rinaldo, Niccolo, Leonello, Ercole, Ippolito și Alfonso, Sigismondo și Francesco... Cu cei cinci fii ai lui Alfonso se încheie pomelnicul, căci - spune zâna-vrăjitoare - spre a putea fi amintiți toți ar trebui să treacă multe nopți și zile. Închide așadar cartea, spulberând umbrele ce se întorc tăcute și în grabă de unde-or fi venit, ca să-și aștepte zeci, ba chiar sute de ani, clipa nașterii. Ca să-și urmeze scrisa.

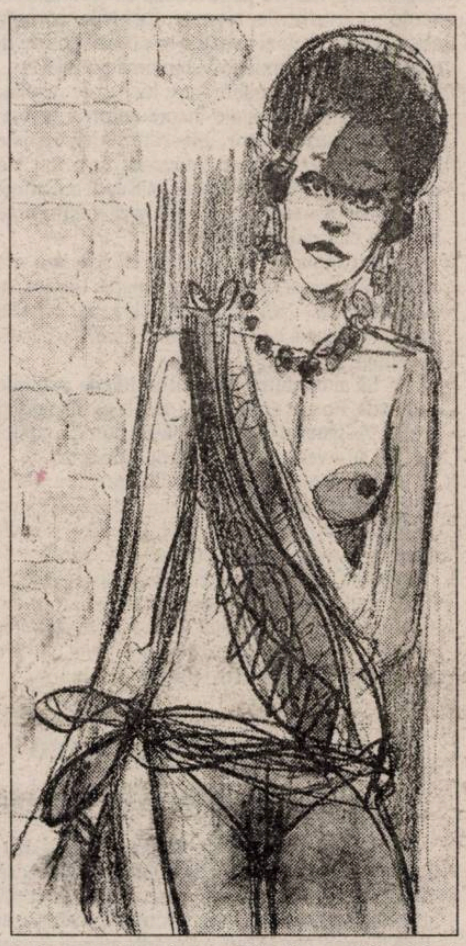
O secvență asemănătoare se va regăsi mult mai încolo, în **Cântul 12**, când după neînchipuite aventuri în căutarea lui Ruggiero, după ce îi învinge în luptă dreaptă, cu lance și spadă ori cu arme vrăjite pe Brunello și Atlante, după ce își eliberează iubitul din castelul fermecat, după ce îl pierde din nou, văzându-l cum se-nalță la ceruri, dus în depărtări nestiute de hipogrif, minunatul cal înaripat, ajunge iarăși în fața Melissei, zâna ce știe să citească din cartea vrăjită trecut, prezent și viitor. O roagă, încredințându-i inelul făcător de miracole, să mai deschidă o dată cartea și să-i dezvăluie nu doar numele și umbrele stirpei bărbătești ce se va naște din ea, ci și gloriosul neam de femei pe care-l va zămisli. Dar cele două, zâna și războinica, nu se mai află în grota lui Merlin. Și nici vreme prea multă nu au. Așa încât Melissa alege din sutele de viitoare mame ale marilor seniori, regi și împărați, doar câteva și le cheamă pe nume. Toate vor purta cu glorie, "precum un cavaler cinstește armă și armură", veșmântul femeiesc, prin înțelepciune, cumpătare și noblețe a sufletului. Dar iată-le. Isabella, "prietenă a artelor și științei". Luptătoare și ea, dar nu cu lance și scut, ci cu gândul și vorba, pentru adevăr și virtute. Aceasta e singura întrecere în care se prinde frumoasa, plină de grație Isabella cu și mai mândrul său soț. Dacă el îi va birui pe gali, eliberând Italia, ea se va mulțumi să spună: "prin toat-a sa virtute, nici Penelopa nu fu mai prejos ca Ulise". Urmează apoi Beatrice, sora Isabellei preafericita, în stare să aducă pacea nu doar soțului, ci și întregii sale țări. Îi vor purta mai departe sângele și alte glorioase femei: regine, ba chiar sfinte. Șiruri de ilustre doamne ale Italiei, așa cum le va fi cunoscut și iubit aievea Ariosto însuși, Bianca, Lucrezia, Constanza, Ricciarda. Și din nou Isabella. Eleonora, înțeleapta regină a Aragonului, vestită prin știința sa de carte, dar și prin neasemuita bunătate. E pomenită și Renata a Franței, fiica lui Ludovic al XII-lea, femeia ce va încununa de glorie Bretania, căci e, la rândul său, nimbată, precum soarele, de foc și de căldură. Nu le-ar putea uita Melissa nici pe Alda de Saxa sau pe Bianca Maria a Cataloniei, nici pe fiica regelui Siciliei și nici pe frumoasa Lippa din Bologna. Îi povestește Bradamantei, scrie Ariosto, câte ceva despre fiecare, dar totul e-ncropit în mare grabă, căci mai de preț e salvarea lui Ruggiero.

Iar brava fecioară, însuflețită de dulcea povară a viitoarelor nașteri nu pregetă o clipă. Lasă șirul urmașelor întrerupt și se-avântă în noi aventuri. Până s-o vedem la sfârșit alături de Ruggiero, nuntind, doar câteva cuvinte despre aceste două ciudate "cataloage", "registrele" în care o mână nepământeană a scris deja numele neplămădiților prunci ai Bradamantei. Un asemenea chip de a face genealogie poate că nu e cu totul nou. Dar fără precedent e viziunea Melissei. Tărâmuri de umbre care au fost cândva vii au mai străbătut mulți eroi, de la Enkidu, la Ulise, Enea ori Dante. Dar o "paradă" a spectrelor celor încă nenăscuți e rară, cu atât mai mult cu cât trupul care-i va aduce pe lume nu e unul obișnuit, ci al unei fecioare ce, prin destin, nu pare hărăzită a fi mamă. Niciunde, până la Ariosto, aprigile războinice nu vor fi închipuite așa, ca niște pântece roditoare, care, după ce luptă pentru a-și cuceri iubirea, se așază pașnic alături de soțul ales și răspund înțelept menirii lor firești. Am zice că prin Bradamante se întrupează din cuvinte primul chip din lungul șir al femeilor desăvârșite, cum numai Renașterea italiană a putut închipui. Nimic tenebros, nimic sălbatic la aceste eroine, precum la amazoanele Greciei, Romei sau Nordului. Luptătoarele lui Boiardo și Ariosto sau Tasso au o luminozitate cu totul aparte, căci în final nu abdică - decât prin moarte - de la ceea ce-i hărăzit femeii. Se îndrăgostesc pătimaș, înfruntă orice obstacol pentru a fi alături de cel iubit, iar dacă soarta le e prielnică și scapă cu viață (cum se întâmplă în poemul lui Ariosto), se unesc cu bărbații inimii lor în fața lui Dumnezeu, desăvârșite mame și soții, femei împăcate prin dragoste și credință. Iată conciliate, în spiritul Renașterii, păgânătate și creștinism, căci această luminozitate a războinicelor închipuite în veacurile al XV-lea și al XVI-lea are o îndoită sursă. Pe de-o parte, ele păstrează ceva din solaritatea eroilor greci, așa cum îi cântă Homer, făpturi aproape zeiești; pe de alta, preiau un soi de nimb îngeresc, căci sunt ori vor intra (prin botez) în oastea lui Christos (5).

E drept, dacă ar fi să așezăm față în față cele două "cataloage", al urmașilor și al urmașelor Bradamantei, se va vedea că stirpea bărbătească e covârșitoare și, oricum, că marile doamne nu îi vor mai semăna genitoarei lor. Nici una nu va intra călare pe câmpul de luptă, înarmată până în dinți. Cu totul altele sunt virtuțile duceselor, conteselor, reginelor ce-i vor succede. Nu armele, ci literele. Înțelepciune, cumpătare, grație, demnitate, bunătate, izvorâte din nesecatul șuvoi al culturii. Un alt fel de a fi puternic, ca femeie, transmis Apusului prin aceeași Renaștere italiană (6).

Să ne întoarcem însă la isprăvile Bradamantei. Sunt atât de multe, de încâlcite și miraculoase, încât oricine le-ar pierde firul. I se întâmplă chiar creatorului ei, Ariosto. Între toate, vom pomeni doar una: întâlnirea și lupta cu Marfisa. Despre făptura și firea celei din urmă ar fi multe de spus, urmărind-o cum apare în poemul lui Boiardo și cum se preschimbă apoi la Ariosto. Acum, doar despre înfruntarea dintre cele două femei îndrăgostite de unul și-același bărbat. Fără a ști că Ruggiero îi e frate, războinica păgână, Marfisa, îl prinde pe acesta-n mreje, stârnind furia Bradamantei. Ea își caută iubitul străbătând tot Apusul, orbită de gelozie, din clipa când află că Ruggiero a cerut mâna unei alte femei, deși își juraseră veșnică credință. Nu poate înțelege cum un cavaler creștinat de dragul ei încalcă legământul sfânt ("Nu știi, iubitule, că fără de credință în iubire nu poate fi noblețe?"). Stă împietrită de durere și uluire la aflarea veștii, fără să înțeleagă unde a greșit. Cuvintele cavalerului gascon care l-a văzut pe Ruggiero rănit de vrăjmași și alinat în brațele Marfisei îi străpung inima. Se aruncă îmbrăcată în armură pe pat, își îndeasă în gură așternutul, ca să nu țipe, imploră în gând ceruri, îngeri, zeu al iubirii, plânge în hohote, vrea să-și curme viața, se împotrivește soartei. Își aduce aminte cum, între a fi cu el, cu cel iubit și a fi alături de stăpân, de însuși Carolmagnul, în inima ei sfâșiată a câștigat "l' amoroso foco". Revede nenumăratele primejdii învinse spre a-l face scăpat, își simte pe trup rănile încă proaspete. Și tot nu înțelege. Pentru ea iubirea e, ca pentru orice cavaler, încununarea nobleței și-a onoarei. Devotamentul și fidelitatea nu sunt vorbe în vânt, ci legi de neuitat. Tocmai de-aceea nu e în stare să priceapă cum un adevărat bărbat le poate încălca. De fapt, în toată această poveste, nu Ruggiero, ci Bradamante e cavalerul. Așa se va întâmpla nu o dată în istorie (și în literatură). În vremi când snaga bărbaților se stinge, când, în loc de bravură, aceștia se poartă muiereşte (imprevizibil, inconstant, cu toane, isterii ori melancolic și prea sentimental), răsar - baremi în închipuirea poeților - femei năprasnice, pline de forță, demnitate și curaj. Așa e Bradamante din prima clipă până aici, în **Cântul 36**, spre final, când, după îndelungi peripeții, vrea să-l recâștige pe Ruggiero. Atunci, în iatac, hohotind, trântită pe pat, în armura care deja o sufocă, "călăuzită de duhul cel bun", a ales lupta. O moarte demnă, pe câmpul de bătaie, față în față, corp la corp cu iubitul, căzând de spada lui. Nu înainte însă de a o răpune pe rivală. A hotărât așadar să meargă până la capăt, să se răzbune amarnic, să-și facă singură dreptate. Își strânge zalele, își trage viziera, ia scutul de aur, lancea lui Astolfo, încalecă pe bidiviu și pornește să străbată-ntreg Apusul. Se însoțește în peripețiile sale cu alți bravi luptători și, fără a le ascunde că e femeie, le spune de la bun început: "Sunt printre voi, cavaleri, ca să fiu ca și voi: un bărbat". Va înfrunta alături de ei nenumărate primejdii, până când, într-un târziu, ajunge în cetatea unde se află iubitul.

Îl vede alături de Marfisa și parcă-i înțelege îndoiala, neputința de a alege între ele două. Ariosto, el însuși încercat de patimă spre miezul vieții, iubind în taină, știe prea bine ce se-ntâmplă. De fapt, cum îl pune să mărturisească el însuși, Ruggiero le iubește pe amândouă. Într-una, în Marfisa, cea "măiastră în arme", "crudă ca o fiară", fecioara cunoscută de curând, el își



redescoperă pasiunea. Lângă ea e "flacără și ardoare". Iar pentru devotata Bradamante simte mai presus de orice "buna voie a inimii". E slab, nehotărât, aproape infantil în inconștiența cu care își închipuie că le poate împăca pe amândouă. Stă și le privește cum se apropie una de alta, în armuri, călare, cu lăncile, spadele, scuturile strălucind în soare. E, dincolo de-ngrijorare, chiar mândru, așa cum stă parcă prosteşte, simțindu-se un obiect de preț râvnit cu pasiune.

I-am putea spune înfruntării acesteia, cu oarece umor, o "adromahie" sau, mai precis, "Ruggieromahia". Nu va fi singura dată în literatură când două femei își dispută un bărbat. Mai rare sunt însă - e drept - bătăliile cu sulițe adevărate. Ariosto nu uită însă că eroinele stau sub "blestemul armelor de fier" și le pune să se înfrunte întâi pe câmpul de bătaie. Cei de după el vor găsi alte căi, unele poate la fel de directe și brutale, doar că prin cuvinte zvârlite pătimaș, altele mai perfide, ca niște-nvăluiri, prin urzeli, gânduri piezișe, colportări. Dar iată-le pe cele două eroine față în față, scrutându-se cu vrăjmășie. Marfisa, plină de îngâmfare, se simte de două ori în siguranță. Întâi, pentru că e, într-adevăr, o adevărată războinică, a cărei faimă a străbătut lumea și apoi pentru că se știe iubită. În schimb, trădata Bradamante e toată ură și răzbunare, așa cum pornește în galop turbat, cu sulița pregătită să străpungă inima dușmanei. O izbește puternic în piept, o prăvale de pe cal, gata să o spintece cu spada. Marfisa nu îndură înfrângerea și, cu ultimele puteri, încălcând regulile duelului, sare-n picioare, se apără, își încordează brațul, țintește și lancea se oprește în scutul Bradamantei. Acum e ea la pământ, iar Marfisa deasupra. O luptă corp la corp, ca între doi potrivnici sau poate ca între doi îndrăgostiți ce vor să lovească nu altundeva, ci doar în inimă. Căci sub ochii lui Ruggiero se înfruntă într-un ciudat "duel amoros" nu doar două femei, ci două dorințe. Poate se zbate în fața sa, pus în scenă, scos la iveală prin aceste întruchipări, ca să vadă și înțeleagă mai bine, chiar propriul suflet sfâșiat. Sfârșitul nu poate fi însă hotărât prin luptă, căci nu biruie nimeni: Bradamante și Marfisa sunt la fel de puternice. Atunci totul rămâne în voia sorții, a lui Dumnezeu, care aici, în carte, e chiar Ariosto în clipa când imaginează salvarea. Un duh, o umbră ce se pogoară din ceruri și le dezvăluie minunata (ori îngroziitoarea?) taină: Ruggiero și Marfisa sunt frați. Și glasul mai adaugă, strecurându-se în urechea Bradamantei: "Fie ca gelozia să nu-ți mai tulbure suflet și minți niciodată. Împacă-te". La porunca aceasta, Bradamante se îndreaptă spre Marfisa, îi cade în brațe, o sărută. E pace din nou. Frații se îmbrățișează și ei, îndrăgostiții de-asemeni, ca-ntr-o commédie.

Ce să mai adăugăm? Doar două scurte gânduri. Dușmanii împotriva cărora viteaza Bradamante a luptat năpraznic au fost de fapt nu atât cei văzuți (sarazini, vrăjitori, case ducale vrăjmașe sau frumoase, tinere rivale), cât nevăzuții demoni ucigași - uitarea, indiferența, trădarea. I-a biruit pe cei mai mulți, însă nu întotdeauna prin propriile forțe, ci ajutată de duhul ce plutește deasupra acestei lumi de pagini fosnitoare - imaginația lui Ariosto. Dacă neam strădui, am putea descifra pas cu pas întregul drum al războinicei noastre, de la prima încercare (lupta cu Sacripante), până la ultima (care, în *Orlando furioso*, e - printr-un qui pro quo - duelul cu însuși Ruggiero). Am putea citi toate faptele în cheia lor simbolică, dezvelindu-le sensul de adâncime, așa cum se construiește el pentru minunata întâlnire din final, pecetluită prin nuntă. Numai că acest miez de sens (premeditat de Ariosto fără doar și poate) nu are greutatea așteptată, pentru că în lumea plăsmuită de el "nimic nu există în mod absolut; totul este relativ". Și se întâmplă astfel, deoarece această lume plină de miracole e ca un castel vrăjit, pe care, străbătându-l, simți ceva ciudat: anume că "impresia nu este atât de adâncă încât să depășească imaginația și să-ți lovească ființa în ce are mai serios gândirea sau sentimentul tău" (7). Lăsându-te liber ca un copil să imaginezi o dată cu el, Ariosto nu uită să-ți reamintească ori de câte ori e nevoie că, toate, castele și cavaleri, sunt doar cuvinte, frumoase năluciri, suprafețe pictate strălucitor din pura plăcere a jocului fanteziei. Dar chiar așa, urma curajoasei, demnei Bradamante, de nezdruncinat în credința ei amoroasă, străbate luminos, ca o cometă vestitoare de cine știe ce noi vremi, cerul de hârtie al cărții.

Numai că noile vremi nu vor voi să răsară, deși chipul Bradamantei se va ivi cel puțin încă o dată, într-un alt poem, eroi-comic, spre finele veacului al XVIII-lea, sub pana unui venețian ciudat, Carlo Gozzi. In *La Marfisa Bizzarra*, acest bărbat dezamăgit și înrăit se războiește cu toți și cu toate, cu o lume frivolă și bicisnică, măruntă, egoistă și meschină. Ca într-o oglindă de bâlci, iat-o pe minunata fecioară care-l va desfăta mai târziu pe Stendhal, pe frumoasa Bradamante, măritată - vis al viselor! - cu cel iubit, însuși Ruggiero: o burgheză înăcrită, lacomă de bani și de putere, ciondănindu-se zi și noapte cu bărbatul pentru care - în vechile povești - și-ar fi dat chiar viața, veghind cu înciudare la nebunia cumnatei, Marfisa, o neîncetată primejdie pentru mult prea ostenita sa căsnicie. Nimic din grandoarea - fie și de paradă, de suprafață - a minunatelor născociri cavalerești rescrise de Boiardo ori Ariosto. Nimic din splendoarea fantastică, de basm, a celor zece "fiabe" scrise cu ani înainte de către Gozzi însuși și reprezentate cu geniu improvizator, cu gust pentru exotic și miracol, la adăpostul unor măști halucinante, strecurându-se furișat pe străzi întortocheate, pe sub portaluri, prin curți interioare ori piațete, urcând pe scene sau lunecând ca pe apele Styxului, prin labirintul de canale, într-o Veneție care se pregătea să moară fabulos. Nimic din toate acestea.

** Fragment de volumul **Despre arme și litere**, în pregătire la Editura Polirom*

Note:

*1. Francesco De Sanctis, **Istoria literaturii italiene**, traducere, note, studiu introductiv de Nina Façon, ELU, București, 1965, p. 409*

2. idem., p. 485

*3. Fragmentele citate sunt traduse după ediția Lodovico Ariosto, **Orlando furioso**, Unione tipografica-Editrice torinese, Torino, 1923*

*4. Francesco De Sanctis, **op. cit.**, p 497*

*5. A se vedea în acest sens memorabilele pagini consacrate luminozității femeii războinice de către Radu Petrescu în **Meteorologia lecturii**, Editura Cartea Românească, București, 1982*

*6. v. Georges Duby, Michelle Perrot, **Storia delle donne in Occidente**, vol. 3 (Dal Rinascimento all'eta moderna), Editura Laterza, Roma-Bari, 1997 (ediția a treia)*

*7. Francesco De Sanctis, **op. cit.**, p. 493*

Exotism, violență, feminitate

Anamaria Beligan în dialog cu Carmel Bird

– Țin în mână coperta galbenă a unui CD-ROM, pe care scrie RED SHOES (*Pantofi roșii*), de Carmel Bird. Înțeleg că poate fi vorba de o premieră mondială, nu-i așa?

– Din câte știu eu, Anamaria; n-am mai auzit ca altcineva, în afară de mine, să fi scris un roman și, simultan cu publicarea lui, să lanseze și un CD-ROM multimedia interactiv. Dar poate că cei din America, Anglia, Franța fac, la rândul lor, același lucru.

– Poate, dar cu alt gen de texte, nu cu romane.

– Bineînțeles că fac asta cu *Enciclopedia britanică* sau cu textele tehnice... În plus, există romane scrise în hipertext, care nu apar sub formă de cărți; dar acesta nu este doar un roman hipertextual – CD-ROM-ul are hipertext, el include întregul text al cărții, legăturile hipertextuale dar, totodată, are și sunet, imagine și animație.

– De ce ai făcut acest lucru?

– Răspunsul scurt, simplu, insolent este "pentru că știam că sunt capabilă să-l fac" – dar presupun că nu ar fi un răspuns prea bun. Sigur că e vorba de mai mult decât atât. Știu că ai citit *Bluebird Café* (*Cafeneaua sturzului*); la sfârșit există o secțiune ce reprezintă un fel de adnotare sau glosar – nu e doar un glosar... Întotdeauna mi-am dorit ca în textul romanului *Bluebird Café* să fi existat indicații specificând motivele pentru care ar trebui consultată partea de la sfârșit, dar nu au existat niciodată... Ai citit, de asemenea, și *Cherry Ripe* (*Cireașa coaptă*), de exemplu, deci știi că opera mea are un fel de înclinație hipertextuală, acea dominantă hipertextuală caracteristică prozei autentice; în felul acesta, când am aflat că hipertextul există și cum funcționează el, iar apoi am aflat și cum se pot adăuga imagini și sunet... m-am gândit că așa mi-ar place să-mi fie demonstrate scrierile uneori...

– Există întotdeauna o foarte puternică legătură între materialele vizuale pe care le folosești și ceea ce scrii. *Cherry Ripe*, spre exemplu, este plin de reprezentări vizuale.

Un roman cu imagine și sunet

– Da, are poze și pagini cu desene...

– Mă întreb dacă acest tip de literatură în care realitatea vine în întâmpinarea ficțiunii, macroistoria se alătură microistoriei, cosmosul întâlnește geografia locală, iar apoi totul se confruntă cu lumile interioare ale scriitorului, care includ înțelepciunea populară, cultura maselor, rețete de gătit ș.a.m.d.... Mă întreb dacă aceasta reprezintă mai degrabă o perspectivă/viziune specific "feminină" asupra lumii...

– Nu știu, nu mi-am pus problema...

– ... Pentru că totul are o oarecare componentă organică. Vorbești, în lucrările tale, despre cordoane de sânge, șiroaie de sânge care par să lege între ele toate aceste lumi...

– E adevărat – există chiar, în *Cherry Ripe*, o descriere ce vorbește despre râul de sânge și despre generații...

– Îmi amintesc și de râuri de sânge ce unesc oceanele și continentele...

– Exact la acest lucru mă refeream... Apare în *Cherry Ripe* sau în *Bluebird Café?*

– Cred că în amândouă, de fapt. Și, probabil, și în unele dintre nuvele. Această întrepătrundere ("interconnectedness") a obiectelor, împreună cu întrepătrunderea existentă între stilurile pe care le folosești (acesta fiind un alt motiv pentru care multimedia apelează la tine), fac orice categorisire a ta extrem de dificilă. Am zâmbit, puțin mai devreme, ascultându-l pe Terry Lane și John Fayne luându-ți un interviu la radio. Terry Lane te-a întrebat: "Deci, despre ce este vorba? O biografie sau un roman?"... Oare chiar este nevoie de asemenea delimitări stricte între realitate și ficțiune?

– Amândoi sunt niște bărbați cu o personalitate puternică – foarte, foarte "masculini", nu-i așa?

– Tocmai de aceea cred că, probabil, această indistincție între lumi și genuri, această particularitate subtilă/alunecoasă, sunt lucruri pe care noi, ca femei, le acceptăm mai ușor, deoarece acesta e modul în care noi abordăm viața. Nu știu dacă doar faptul că sunt bărbați sau poate "masculinitatea" lor combinată cu un spirit foarte anglo-saxon, i-a făcut să întrebe "e vorba de un roman sau...?".

– Știu! John Fayne e avocat, iar Terry Lane – în ciuda faptului că ținem mult unul la altul – este extrem de anti-feminist.

– Dar când vorbesc despre aceste particularități feminine nu mă refer neapărat la punctul de vedere feminist, ci la un *alt mod* de a aborda realitatea. Când am citit, *Cherry Ripe*, de exemplu, a reprezentat pentru mine o povestire fantastică despre Tasmania. Era povestea Tasmaniei văzută prin ochii a patru generații de femei. Marile războaie care se purtau în alte părți aveau o oarecare importanță, dar nu pentru ceea ce se întâmpla acolo... Cuverturile, rețetele, lucrurile mărunte ale vieții de zi cu zi aveau o minunată poezie în ele însele, și o formidabilă cruzime proprie lor... Această întrepătrundere între lucruri se răspândește dinspre personaje înspre autor și invers. Fapt deloc suprinzător, uneori tu și personajele tale purtați același nume. Spune-mi, deci, trecând de la dra Power la Jack Power, mai apoi la Carmel Bird și la personaje ca Gloria Power – cum curge în acest caz râul de sânge?

– Presupun că toate au ceva în comun atât cu personalitatea, cât și cu imaginația. Întrebarea e foarte grea – știu la ce te referi, dar nu știu cum aș putea să explic mai bine decât ai făcut-o tu deja.

– Să ai un nume de familie atât de puternic cum este Power (putere) și să alegi să renunți la el!... Ai făcut-o din cauză că era numele tatălui tău, iar tu aveai nevoie de unul propriu?

– Nu, ci din cauza epocii în care trăim. Când m-am măritat prima dată aveam douăzeci și trei de ani și, în Australia, era total incredibil și inadmisibil să nu-ți schimbi numele de familie. S-a întâmplat însă să divorțez de respectiva persoană și să nu mai doresc să-i port numele, dar m-am recăsătorit în 1973. Dacă m-aș mărita acum aș avea orice nume aș dori – dar eu am luat numele de Bird (pasăre) o dată cu al doilea mariaj.

De la "Power" la "Bird"

– Am crezut mereu că e un nume inventat!

– Nu!

– Uneori, cum spune Virginia O'Day, realitatea ne joacă feste atât de inimaginabile încât, dacă le-ai include într-o carte, nu te-ar crede nimeni. Dacă cineva care îți cunoaște cărțile ar ști că numele tău de fată a fost într-adevăr Power (putere), iar cel luat de căsătorie – Bird (pasăre), ar găsi acest lucru cu adevărat uimitor!

– Da, pentru că dacă le-aș alătura pe amândouă s-ar putea crede că aparțin indienilor americani!

– Și, bineînțeles, "bird" are o mulțime de conotații în cultura australiană!

– Nu numai în cultura australiană: oriunde în lume, "bird" este o fată...

– Un anumit gen de fată! Dar tu folosești acest nume în mod deosebit de creativ – și se pare că îți și plac foarte mult păsările, dacă luăm în considerare *Bluebird Café* (*Cafeneaua sturzului*)!

– Sunt o serie de păsări în scrierile mele. Ciocănitoarea, de exemplu... și tocmai am scris o carte pentru copii intitulată *The Cassowary's Quiz* (*Gluma cazuarului*)...

– De ce i-ai dat Gloriei numele tău de familie în *Cherry Ripe*?

– Când am scris *Cherry Ripe*, familia nu s-a numit Power pentru o bună bucată de timp, și, la un moment dat, spre sfârșitul romanului, m-am gândit – "Am obosit să încerc să pretind că oamenii aceștia au un alt nume! Uite, m-am săturat – le voi da acest nume și gata!". Vezi tu, nu fac multe lucruri pe care să le consider procese ale gândirii; în cea mai mare parte a timpului fac, pur și simplu, diverse lucruri, așa că dacă tu sau cineva de la radio mă întrebați "de ce ai conceput un CD-ROM?", nu știu ce să vă răspund. Probabil doar pentru că așa am simțit că trebuie să fac – mă conduc mai mult după sentimente și instincte decât după rațiune. Dacă ai sta să te gândești să produci un CD-ROM pe care să îl lansezi o dată cu romanul tău, n-ai mai face-o niciodată! Ar fi prea greu dacă ai sta să reflectezi!

"Eu nu scriu romane, eu le nasc"

– Îmi aduc aminte de un interviu cu Isabel Allende pe care l-am citit odată și în care aceasta spunea: "Eu nu scriu romane, eu le nasc" – e ca un fel de proces organic. Sunt întru totul de acord cu punctul ei de vedere. Cred că, odată ce începi să planifici și să măsori totul mai bine renunți...

– Să lăsăm asta! Nici tu, nici eu nu lucrăm în felul acesta...

– Dar scriitorii-bărbați au de obicei totul organizat în compartimente. Ar putea acesta fi un alt mod de a aborda scrisul, pe care femeile îl adoptă din instinct?

– Probabil... Așa cred.

– E normal ca, eu venind din România, Tasmania să mi se pară mai mult decât exotică. Probabil că tu te-ai săturat de ea, dar trebuie totuși să-și pun niște întrebări.

– Nu m-am săturat câtuși de puțin de ea!

– În postfața de la *Automatic Teller* (*Casierul automat*) afirmi următorul lucru: "Am crescut cu sentimentul că mă învârteam în mijlocul necunoscutului". Te refereai la faptul că harta Australiei e foarte ades depășită. Mai spui că "era destul de amuzant și îmi dădea o extraordinară libertate să inventez". A fost într-adevăr așa?

– De unde să știu cum era de fapt? Încerc doar să-mi amintesc și să reconstruiesc acum felul în care trebuie să fi fost totul pentru mine. Nu știu dacă ai citit o carte de a mea intitulată *Not Now Jack, I'm Writing a Novel* (*Nu acum Jack, scriu un roman*)...

– Am citit-o.

– Ei bine, există acolo o parte numită *Fact or Fiction: Who Knows, Who Cares* (*Adevăr sau ficțiune: cine știe, cui îi pasă*) – care ar putea fi destul de utilă în cazul acestui tip de întrebări..

– A spune că în copilărie ai realizat că insula ta nu se găsea pe hartă poate fi un gest extrem de eliberator, dar și foarte înspăimântător în același timp...

– Bineînțeles! Și dezamăgitor! Pentru că știi cât de mult le place copiilor să spună că locuiesc în casa cutare, pe strada cutare, în orașul cutare, în lume, în univers și așa mai departe. Ei bine, în cazul meu lipsește o părticică, nu-i așa?

Tasmania – o Elveție a Pacificului

– Spui că tasmanienii au un fel aparte de conștiință a propriei identități, spre deosebire de cei care trăiesc pe continent.

– Într-adevăr, așa este. Tasmanienii sunt conștienți de faptul că trăiesc în cel mai mic stat, cel mai sudic – statul cu cea mai mare rată a șomajului și cu cea mai mică importanță... Un loc total lipsit de importanță în orânduirea naturală a lucrurilor. În *Automatic Teller* povestesc cum am participat la o întrunire a Consiliului Australiei și cum, de fiecare dată când se menționa Orchestra Simfonică Tasmaniană, oamenii începeau să râdă. Știam oarecum care era motivul, dar vroiam să-i înfrunt, deci i-am întrebat: "De fiecare dată când pronunțăm aceste cuvinte, cineva râde. De ce?", și mi-au răspuns – "O, pentru că Orchestra Simfonică Tasmaniană este doar o glumă!". Și, într-adevăr, aceasta e atitudinea Australiei vis-à-vis de Tasmania; prin urmare, tasmanienii reacționează în diferite feluri, ca orice popor marginalizat. Am scris un eseu despre Port Arthur, care explică, în același timp, anumite lucruri...

– Pentru cei din afară, Tasmania sună ca un fel de Elveție a Pacificului de Sud, plăcută, liniștită, nimic nu se întâmplă... Dar odată ajuns acolo ești total uluit, căci realitatea e complet diferită: un peisaj primordial și dramatic, plin de taine de nepătruns. Aceste secrete ascunse trebuie să te fi urmărit...

– Așa este. Cunoșteam trecutul aborigen și antecedentele criminale ale locului și știam la fel de bine că nu trebuie să vorbesc despre ele, să mă gândesc la ele, nici chiar să am cunoștință de ele.

– Era ca un fel de secret de familie bine păzit...

– Absolut!

– Asemenea bolii mamei tale...

– Într-adevăr. Sigur. Da.

– Originea aborigenă reprezintă una din temele recurente ale operei tale – mă gândesc la *Mathinna and Trugannini (Mathinna și Trugannini)*...

– Și Lovelygod Mean din *Bluebird Café* are sânge amestecat...

– La fel și în *Ties of Blood (Legături de sânge)*...

– Exact!

–... Primitivism și mister...

– Și crimă, pentru a o face să tacă! Ea încearcă să divulge taina privitoare la originea indigenă a familiei, lucru ce apare din nou în *Red Shoes*...

– Ce ne poți spune despre condamnați?

– Familia Mean din *Bluebird Café* are în arborele genealogic ocnași și băștinași. Ei sunt, astfel, tasmanieni tipici.

– Care ar fi simbolurile reprezentative pentru Tasmania?

– Tigrul tasmanian.

– A existat cu adevărat sau e doar o glumă?

– Exista, mai demult. Ultimul exemplar a murit la Grădina Zoologică Hobart, în 1937, parcă, fiind lichidat. Dar oamenii cred în continuare că el există și se ascunde undeva.

– Acesta este motivul pentru care îl consideri mai reprezentativ decât diavolul tasmanian?

– Tigrul e totuși mai atractiv decât diavolul...

– Da, dar, în *Bluebird Café*, Virginia O'Day vorbește despre Tasmania și despre demonul Van Diemen – deci, în mod clar, Tasmania are ceva diavolesc în ea...

– Cu siguranță!

Tigrul și berea

– Crezi că Port Arthur ar putea fi o emblemă a Tasmaniei?

– Pentru puțină vreme, poate, între 1980 sau 1975 și 1996 – da, Port Arthur a fost un simbol al fanteziei romantice în Tasmania, dar acum, bineînțeles, toți vor să uite acest lucru din cauza celor întâmplate.

Exotism, violență, feminitate

Anamaria Beligan în dialog cu Carmel Bird

– Eu cred că e o emblemă cu atât mai puternică, tocmai din această cauză.

– Da, dar asta nu va ajuta cu nimic turismul!

– Nu vorbesc despre repere din punct de vedere turistic.

– Știu asta – dar de ce are fiecare loc un simbol specific? Pentru a i se putea face reclamă. Tasmania este mediatizată cu ajutorul imaginii tigrului și al berii – care are tigrul desenat pe ea –, și a fost prezentată drept un loc unde Port Arthur era foarte romantic, ceea ce nu mai e cazul. Totul a căpătat proporții romanești de-a dreptul șocante. Femeia cu cele două fetițe ale ei care au fost ucise... mama și fiicele sale se aflau în acel loc pentru că ea lucra acolo, ca ghid într-un tur al fantomelor. Nu cred că femeia ar fi trebuit să aibă o asemenea slujbă... Când eu eram mică, am mers o dată de sărbători cu cortul la Port Arthur –, asta se întâmpla în anii '50 –, și orașul era total nedezvoltat ca obiectiv turistic; erau doar oameni cu rulote și corturi ridicate pe peluza din fața închisorii, și ne-am distrat excelent. Mai apoi, însă, în anii '70, totul a început să fie transformat în puncte de atracție pentru turiști...

– Un fel de Copperfield...

– Bineînțeles!

– Acesta să fie viitorul Tasmaniei?

– Tasmania este un parc tematic – dar întreaga lume e un parc tematic. Adică, ecologiștii și cei preocupați de problemele mediului încearcă să împiedice acest lucru și să impună un turism foarte restrictiv, pentru ca aceste locuri să nu poată fi transformate în parcuri tematice – dar întrega Tasmanie a fost deja distrusă.

– Ce este pădurea orizontală?

– O realitate!

– Credeam că e doar o invenție a lui Carmel Bird!

– Nicidecum. E vorba de o pădure unde copaci uriași s-au prăbușit și alți arbori au prins rădăcini și au crescut deasupra lor, formând astfel un fel de podea. Uneori dedesubtul ei rămâne un gol; copacii cei mari cad deasupra unei prăpăstii și sub ei se cască un hău adânc.

– Ar putea acest lucru să fie o altă emblemă a Tasmaniei (folosesc acum termenul în cheie simbolică)?

– Tasmanienii nu se gândesc la pădurea orizontală. Ei își amintesc de tigru doar când vine vorba de bere – un sortiment de bere se numește chiar *Tigrul* – și uneori, când se aude la știri că cineva crede că l-a văzut, lumea se entuziasmează...

– Mama ta te-a învățat despre boli și mistere. Ceea ce totuși mă fascinează este portretul pe care îl faci tatălui tău. Era optometrist. Ochiul, lentila, au devenit motive importante în literatura ta.

– Da, viziunea în general...

– Primele impresii ale fiicei unui optometrist au avut un oarecare impact în acest sens?

– Un impact enorm, da. Tatăl meu avea dispozitive minunate. Și era un mare fotograf. Am avut și eu un aparat Brownie; dar eu nu sunt un bun fotograf – tu ești.

– *Cherry Ripe* a fost etichetată drept o carte catolică a copilăriei, ceea ce mi se pare ieșit din comun, pentru că e mult mai mult decât atât. Tu însăți n-ai urmat niciodată o școală catolică.

– Nu. Am mers la una – pentru foarte puțin timp.

– Dar tot ce te înconjura era impregnat de catolicism.

– Da, mai ales în cazul generațiilor în vârstă, nu cea a părinților mei, ci a bunicilor și mătușilor... sunt atât de atrăgătoare și respingătoare în același timp...

– Mânăstirea constituie o enormă sursă de umor în cărțile tale...

– Vezi *Sacred Heart* (Inimă sfântă) ce bate pentru păpușa *Fairy Queen* (Zâna zânelor)...

–... ca și toate acele povestiri bisericești, care sunt extrem de comice – despre ace cu gărnălie înghițite și așa mai departe...

– Nu le-am inventat eu, le-am auzit, iar oamenii care le spuneau credeau cu adevărat în ele. Și, bineînțeles, trebuie să fi existat și frânturi de adevăr în fiecare.

– Acesta e și motivul pentru care afirm că ceea ce ai scris în *Cherry Ripe* și *Bluebird Café* depășește cu mult ficțiunea sau simpla poveste – e ceva ce nu poate fi inclus în nici o categorie... Să mergem mai departe: există anumite teme, dacă nu obsesii, în scrierile tale. Incestul e un subiect care mă interesează.

– Da?!?

– În *Cheryy Ripe* se stabilește o relație incestuoasă între Agnes și fratele ei; avem apoi incestul dintre Bedrock și Carillo în *Bluebird Café*, și mai există și un alt fel de incest în *The Horse Might Talk (Calul ar putea vorbi)*. Bedrock și Carillo sunt frați, iar cele două personaje din *The Horse* sunt frați care au o relație homosexuală.

– Incestul reprezintă tabu-ul absolut. E marele scandal – nu știu, are Oprah multe materiale pe această temă?

– Nu știu, nu cred, probabil i-ar șoca prea tare pe credincioși.

– Vezi? Despre aste e vorba!... Mă interesează tabu-urile absolute, și asta e tot. În plus, Anamaria, atâția oameni nici măcar nu observă acest lucru în *Bluebird Café*! Ei nu realizează că Lovelygod e o corcitură, rod al incestului dintre doi gemeni. Eu o spun doar cu grijă – nu pot suporta, desigur, literatura dură – dar lumea nu își dă seama de asta...

– Faptul că Lovelygod este rolul incestului, iar acest motiv al incestului este recurent în scrierile tale, spune ceva și despre sentimentul vinovăției, despre misterele legate de istoria Tasmaniei.

O lume a incestului

– Gluma cea mai cunoscută despre Tasmania este că aici toată lumea se înrudește cu toată lumea, incestul e normal, producând monștri și creaturi stupide.

– Există vreun grăunte de adevăr?

– Unul foarte, foarte mic...

– Ceea ce îmi place la situațiile de incest din cărțile tale este faptul că nu sunt relatate din perspectivă moralistică. Oamenii tăi incestuoși sunt minunați! Ai scris "Bedrock și Crillo au devenit în imaginația mea ca două maiestăți regale egiptene (...). Pentru că sunt gemeni și pentru că sunt amanți, și pentru că întotdeauna mi-i amintesc frumoși și atrăgători, mă gândesc al ei ca la Ptolemeu și Cleopatra". (*Bluebird Café*). Cei doi băieți din *The Horse Might Talk* mor într-un loc numit Olimp și seamănă cu niște zei greci.

– Ar trebui să știi că uneori scrii anumite lucruri fără să fii conștient că le scrii. Eu n-aș fi făcut niciodată legătura între aceste două lucruri!

– Copilul pierdut reprezintă o altă interesantă temă a ta. Nu e un fapt relevant doar pentru Tasmania, ci și pentru întreaga Australie – mă refer la Azaria Chamberlain, la Hanging Rock ș.a.m.d. De unde acest interes pentru copilul pierdut?

– Unul din cele mai înspăimântătoare lucruri pe care și le poate cineva imagina este pierderea unui copil din cauza unei boli, a unui accident sau a unei dispariții. Dacă ai fi pisică, cel mai groaznic lucru care ți-ar putea trece prin minte, asta presupunând că ai gândi, ar fi să-ți pierzi pisoiașii, pentru că e dramatic din punct de vedere biologic. Putem găsi tema aceasta în folclor, în povești de genul *The Babes in the Wood* (*Bebelușii din pădure*)... Dar se pare că atunci când oamenii au venit în Australia, țara le era atât de străină, atât de departe de casă, încât se simțeau pierduți. Și foarte inospitalieră – pentru că era ciudată, n-o înțelegeau; în plus, natural că partea cea mai vulnerabilă a cuiva este copilul acestuia. Un copil intră în acest tărâm inospitalier și este înghițit! Și aici există în spate destulă literatură australiană despre copii pierduți și găsiți – povestiri adevărate, puncte de referință în imaginația australiană sau, cel puțin, în cea a generației mele. Azaria Chamberlain a constituit cazul extrem; au mai fost și copiii Beaumont – trei copii care se jucau pe plajă în ziua de Anul Nou sau în altă zi fierbinte de vară, acum aproximativ douăzeci și cinci de ani. Au dispărut pur și simplu și nu s-a mai auzit nimic de ei.

– Ar mai fi, bineînțeles, și cazul Hanging Rock...

– Da, dar povestea aceea nu e adevărată. E doar ficțiune inventată de autoarea Joan Lindsay, ficțiune care a intrat în pisihicul, imaginația și mintea australienilor ca o istorisire despre o poveste adevărată. Nu e așa!

– Dar a produs un anumit efect!

– Absolut!

Copiii care dispar

– În Australia dispar mereu copii. Uneori, Natura este cea care îi reclamă, cum s-a întâmplat în cazul tragediei de pe plajă, de săptămâna trecută... Trecând mai departe, o altă temă foarte puternică în cărțile tale este violența – uriașă, irațională, absurdă...

– Violența din Port Arthur...

– Port Arthur, Hoddle Street, crima ce îmbracă toate formele posibile, răpirea... Ca și în cazul incestului, punctul tău de vedere nu e moralist – vezi valoarea violenței, pare a avea o fațetă creativă. Ești o persoană violentă?

– Nu cred; și nu pot ucide.

– Și totuși ai ucis anumite lucruri: ai ucis-o pe Carmel Bird cea previzibilă pentru a deveni scriitoare... Personajele tale, care sunt în majoritate femei, se împart în două categorii: unele care își acceptă soarta, se supun ei și adeseori mor de cancer sau depresie, altele care o înfruntă, și revolta lor e acompaniată de violență. Virginia O'Day din *Bluebird Café* devine violentă împotriva propriului corp; nu vrea să mai mănânce. Deci, sub acest aspect, violența devine creativă.

– Așa este.

– La rândul său, moartea apare frecvent în roman – nu moartea violentă, ci un alt tip – moartea care te înfioară, care se târăște în liniște, care se infiltrează peste tot. Tot ce rămâne din viața cuiva e o cutie de Cuddly și una de Softly.

– E vorba aici de ceva ce am văzut; e repovestirea unei întâmplări reale. Toate acestea s-au întâmplat cu adevărat, iar bătrânul în cauză chiar avea Cuddly și Softly.

– Această moarte lentă, înfiorătoare, tăcută, penetrează chiar și negativele fotografiilor și paginile cărților. Insecte, pești argintii peste tot... Nu mai rămâne nimic, nici măcar poveștile...

– Mai este și acea imagine frumoasă a fotografiilor care se transformă într-un bloc, din *Bluebird Café*...

– Păpușile constituie o prezență ce intrigă în proza ta.

– Pe tine nu te fascinează păpușile?

– Depinde de păpuși! În cărțile tale, ele sunt mai mult decât niște simple păpuși...

– Niciodată n-am reușit să înțeleg pe deplin ce sunt păpușile. Citesc mult și mă gândesc mult la păpuși. Dar ce sunt ele de fapt?

– Poate implică și un anume simbolism totemic.

– Sunt foarte obscure. Păpușile sunt prezențe tenebroase.

– Păpușa pe care ai îngropat-o la moartea mamei tale a fost într-adevăr lugubră...

– Dar totul a fost atât de spontan, de instinctiv. Presupun că e vorba de ceva ce ține în foarte mare măsură de natura feminină. Păpușile mă fascinează necontenit... Au o anumită putere.

Păpuși, sânge, apă

– Ne întoarcem la abordările feminine în ce privește scrisul: păpuși, sânge, apă, cadre, limite, curse, alte lumi... Am vorbit despre sânge, ceea ce mă duce cu gândul la animale. Șobolanul este omniprezent în opera ta. Pare a fi un mesager al celeilalte lumi. La fel și pisica.

– Desigur! Să nu uităm albinele... În mitologia celtică albinele sunt mesagerii sosiți din lumea cealaltă!

– Prezinți și elefanți dar, lucru destul de curios, nu prea îți sunt apropiate animalele australiene.

– Cu excepția păsărilor.

– Există și un puternic motiv auditiv în lucrările tale, acesta fiind vocea impersonală, ce se poate auzi în lifturi, în curtea școlii, la ieșirea de la casierul automat.

– Da, vocile depersonalizate...

– Impersonale și dumnezeiești. Amenințătoare, nu crezi?

– O, da. Se aseamănă cu vocile autorităților dintr-un lagăr de concentrare.

– Problema controlului joacă un rol important în romanele tale. Mă gândesc, de exemplu, la *As High as an Elephant's Eye*, care vorbește atât despre violență cât și despre control. Apar acolo două fete – femeia care scrie și Louisa, prizoniera comodei vieți suburbane a clasei mijlocii, ea murind din cauza prinderii sale în capcana amăgirii. Scriitoarea, aidoma Virginiei O'Day din *Bluebird Café*, pare să se fi împotriva unei vieți previzibile și dă impresia că deține controlul asupra situației. Dar lucrurile nu stau întotdeauna așa cu femeile scriitoare. Mă refer acum la *Chinese Carpets* (*Covoare chinezești*), unde se relatează povestea eului tău mai tânăr care e aproape violat de un psihiatru în timpul hipnozei. Și aici este vorba de control; mai precis, de pierderea lui și de sentimentul violului. Din toate acestea s-a născut *The White Garden* (*Grădina albă*). După ce ai scris-o, îmi amintesc că ai pus că te-ai culcat și te-ai acoperit cu exemplare ale cărții. A fost o experiență catarctică?

– Trebuie să fi fost. Am uitat.

– Te întreb pentru că nu știu niciodată ce e adevărat și ce nu în ceea ce scrii.

– De fapt, totul a fost adevărat.

– În lucrările mai recente, ca *Automatic Teller*, oferi contextul fiecărei povestiri. În *The Rat* (*Șobolanul*) se oferă foarte multe explicații. Spui că ai fost criticată pentru asta. De ce?

– Doi critici au considerat să sunt prea autoritară, că le indic eu cum să citească!

– Dar acesta e un lucru ce rămâne la alegerea cititorilor; ei erau liberi să sară peste pasajele explicative. La fel ca și în cazul CD-ROM-ului.

– Oamenii nu înțeleg noțiunile de *alegere* și *libertate*. Ei vin cu propriile lor așteptări, și dacă acestea nu sunt satisfăcute, devin nemulțumiți/confuzi.

– Ai fost vreodată atinsă de cromozomul lui Henry Lawson? Treci drept o persoană foarte fericită și luminoasă. Ai fost vreodată într-adevăr deprimată?

(continuare în pagina 32)

O complicitate feminină

Smaranda Vultur

AURORA LIICEANU
Valurile, smintelile, păcatele. Psihologiile românilor de azi
Editura Nemira, Colecția "Societate politică", București, 1998, 232 p.

În peisajul editorial atât de încărcat, sub presiunea modelor și a coteriilor de tot felul, cărți dintre cele mai interesante trec, în mod regretabil, neobservate sau foarte puțin comentate. E cazul și al cărții de care ne ocupăm aici, o carte ingenioasă și care onorează cu brio intențiile, lăudabile și în sine, ale colecției dirijate la editura Nemira de Cristian Preda. Alături de Irina Nicolau, Vintilă Mihăilescu, Rostas Zoltan și nu prea mulți alții, în domeniul în care ei s-au afirmat, Aurora Liiceanu practică un tip de știință eliberată de complexele elitiste și de prejudecăți, preocupați fiind să medieze asupra societății în care trăim dintr-un unghi inedit și încercând să pătrundă în infrastructura ei, refuzând generalizările pripite sau arogante și venind cu argumentele muncii de teren, acolo unde alții se hazardează în speculații adesea fără fundament. Cartea Aurorei Liiceanu* își propune să facă vizibilă o parte a ceea ce suntem sau încercăm să fim noi azi. Deși poartă ca subtitlu "Psihologiile românilor de azi", cartea Aurorei Liiceanu, este în primul rând o incursiune în lumea feminină, în variantele pe care mediile investigate le fac accesibile.

Psiholog de profesie, dar practicând deopotrivă o antropologie a timpului prezent și a cotidianului, autoarea și-a demonstrat, încă de la apariția în 1996 a "Poveștii unei vrăjitoare" (Ed. ALL), talentul de a transforma analiza unui studiu de caz într-o incursiune fascinantă în mentalul individual și colectiv și de a schița în același timp un portret memorabil (cel al Anuței Herbel din Vadu Izei). Subtitlul cărții din 1998 se justifică, însă, prin faptul că identitatea feminină, ca orice identitate de altfel, se definește în primul rând **relațional**, iar într-o lume în tranziție, cum este cea în care trăim, contururile acestei identități cunosc o variabilitate sporită de apariția unor roluri noi pentru femei ca și pentru bărbați.

Cartea are două voleuri distincte, situabile într-un oarecare contrast, dar vorbind ambele despre viață pur și simplu, ca interval în care oamenii se luptă deopotrivă cu destinul, cu vremurile și cu ei înșiși, încercând să-și amenajeze, cu mai mult sau mai puțin noroc, cu mai mult sau mai puțin talent, un spațiu vital. Pierderile și dorințele sunt cele ce par a-i da mai ales relief acestuia, în prima parte - cea consacrată celor care apelează emisiunea de *hot-line*, pe care timp de un an Aurora Liiceanu a susținut-o în calitate de psiholog la postul "Tele 7 ABC". Negocierea între valorile tradiționale și cele ale noii lumi sunt canavaua pe care se întrețes, în partea a doua, istoriile personale ale țăranilor din Surani, sat situat la 40 de kilometri de Ploiești, înspre munte. Și într-una și în cealaltă din aceste secvențe, ceea ce ne atrage atenția este capacitatea autoarei de a păstra justa măsură între cerințele de științificitate ale unei cercetări de psihologie socială și participarea empatică, între un discurs care cere o anume rigoare și unul dezinhibat, capabil chiar de performanțe literare, mai ales în partea a doua, unde portretele feminine sunt absolut memorabile, iar istorisirile prin care ele ni se dezvăluie sunt adevărate nuclee romanești. Simțim dincolo de ele interes real, curiozitate și umor, fără ca asta să ducă la crispări moraliste sau, ceea ce ar fi și mai grav, la vreo caricaturizare sau vreo lezare a demnității personale a celor care povestesc. Punctele lor de vedere sunt prezentate adesea ca partituri dialogice; argumentația pe care orice povestire o înglobează ca principiu constructor e în același timp cea care, pusă sub lupă, lăsată să se desfășoare în deplină libertate și susținută doar punctual și doar atât cât e nevoie de comentariul cercetătoarei, ne dezvăluie credințe, valori, un univers simbolic și mental. Există în felul de a prezenta al Aurorei Liiceanu un fel de complicitate feminină binevoitoare, care e poate și secretul faptului că interlocutoarele i se destăinuie și încredințează atât de dezinvolt. Se vede că aptitudinea de a fi o bună ascultătoare, merge mână în mână cu talentul de a-l ajuta pe celălalt să-și formuleze mai bine problemele, neliniștile, suferințele.

E și rostul pe care Aurora Liiceanu îl dă prezenței psihologului la o emisiune de tipul celei susținute la "Tele 7 ABC", rost care e nu atât acela de a rezolva, cât cel de a-l ajuta pe celălalt să vadă mai bine în el, să-și limpezească problemele cu care se confruntă, de a învăța cum să le comunice în primul rând pentru sine și apoi pentru ceilalți, pentru a le raționaliza, a le controla și a se simți mai puțin însingurat.

Problema comunicării e de altfel centrală și cu grijă analizată în prima parte a cărții, unde se perindă prin fața noastră drame de tot felul, cu accent tragic uneori, genul de evenimente la care ne desensibilizează zilnic stereotipiile jurnalistice ale rubricilor de fapt divers sau de scandal, dar care se dovedesc a avea o bătaie mult mai lungă decât poate părea și decât goana după senzațional a publicului format de aceleași gazete ar putea bănui. Căci, dincolo de faptele și întâmplările prin care trec acei oameni se întrezărește nu doar o infrastructură mentală, ci și lumea în care trăim și care generează anumite reflexe, comportamente, căutări. Într-un fel cartea Aurorei Liiceanu o completează fericit pe cea a Alinei Mungiu, **Românii după '89**, deplasând analiza de la general la particular și surprinzând-l pe acesta în toată diversitatea lui, căci, așa cum subliniază autoarea, "în timpuri de tranziție, diferențele de vârstă, sex, istorie personală par mai pregnante și produc clivaje mai severe între categorii diferite de oameni", "totul pare mai animat, mai imprevizibil și mai acut", "viața are, folosind o expresie a lui Huizinga, un caracter mai aprig". Apar probleme și meserii noi, situații noi sau măcar o nouă raportare la ele. Șomajul, prostituția, exodul spre Occident, dar și spre Orient, formarea unei categorii de proaspăt îmbogățiți, dar și de sărăciți sunt privite aici nu doar ca date ale unor statistici, ci în efectele lor concrete, asupra repartiției rolurilor între masculin și feminin, asupra unor noi raporturi între părinți și copii sau între soți, a unui sistem de educație și chiar asupra unui alt fel de a iubi, de a exprima iubirea, de a trăi maternitatea, de a suporta singurătatea, divorțul, trădările cuiva apropiat, de a valoriza frumusețea, de a te trăi pe tine ca individ. Nu întâmplător femeile sunt cele care apelează mai des la sfatul psihologului, căci ele se simt mai implicate în viața celorlalți, mai solidare cu destinul lor, în primul rând al celor mai apropiați, copii sau soți.

Pe acest fundal al apelurilor nocturne la o emisiune de linie fierbinte, se perindă tot felul de nefericiri, de la plictisul "amantelor de mătase", prizoniere în saraiurile unor parteneri ultraocupați care le cer în schimbul unei vieți de lux să se intereseze în exclusivitate de cum arată, până la traumele produse de incest, viol sau crimă. Prind astfel contur nu doar ideologii personale, ci și un mod de a trăi viața de familie, relația de cuplu, relațiile comunitare, aflate toate sub presiunea timpurilor care cer strategii de apărare, rezistență, corectări din mers și care provoacă adesea descumpănire, derută, nesiguranță. Într-o lume ce pare a valoriza doar reușita și succesul, prestigiul și banul, Aurora Liiceanu lasă să se vadă prin transcrierea înregistrărilor făcute în timpul emisiunii de la "Tele 7 ABC" și alte zbateri decât cele antrenate de cultul pentru aceste valori. O lume pestriță, pentru unii vulgară, pentru alții doar indiferentă, dar care pentru psiholog e mereu interesantă, prilej de analiză, dar și de sondare a culiselor scenei sociale sau a celei pe care individul încearcă a se identifica în raport cu ceilalți și cu sine. Analiza pierderilor, a capitulărilor, a renunțărilor, a conflictelor, a dorințelor neîmplinite, a frustrărilor, nu are doar rol curativ, ci face parte activă din formarea unui individ, din ce este și devine el de-a lungul unei existențe în care împrejurările îi cer adesea să-și reconsidere identitatea, să și-o redefinească. O lume în mișcare, adesea tulbure, adesea haotică, în care omul are nevoie disperată de un Celălalt pentru a-l lua ca martor sau mediator în acest proces. Secvențe de viață povestite de voci anonime, semnificative chiar când sunt banale, prin capacitate de a diagnostica problemele unei lumi care s-a diversificat neașteptat, năucitor, dar dincolo de care un element etern uman continuă să persiste, să ne apeleze. Autoarea știe să sublinieze acest element pentru a-l sensibiliza pe cititor, dar și să-l educe în raport cu diversitatea reacțiilor, opiniilor, preferințelor, știind să păstreze prin tonul și felul expunerii un just echilibru, atât în ce privește calitatea sa dublă, de psiholog și antropolog, cât și ponderea distanțării și implicării. Printr-un subtil joc între acestea, reușește să ne convingă și să ne seducă în același timp.

Partea a doua a cărții, ne deplasează dinspre oraș spre satul în curs de modernizare, unde senzația de ficționalizare a realității înseși e cu atât mai pregnantă, cu cât de data asta vocile au un nume, chiar dacă, generic. Maria I, Elena, Veta, Ana, Fica, Maria II, Gheorghe sunt personaje demne de atenția unor mari prozatori. Expunerea pe segmente înzestrate cu un titlu emblematic, a istoriilor lor fondatoare, favorizează un unghi de percepție literar, conturând reperele unor adevărate proiecte existențiale. De data asta avem de a face cu un univers unde oamenii își rostuiesc cu precizie viața și se arată grijulii chiar și cu gospodărirea morții. Proiectele lor de viață sunt coerente, dezvăluie un sistem de reprezentări în care elementele definitorii privesc relația eului cu Dumnezeu, familia, comunitatea, dar și cu vremurile în schimbare. Și de data aceasta, precumpănitoare e lumea feminină, subtil pusă în evidență. În timp ce, de pildă, povestea Mariei 1, care nu a părăsit niciodată satul, marchează "voința de a nu ieși din matcă, de a adera la ideea de tradiție și sentimentul de atașament față de tradiție" și de raportarea constantă la divinitate, cea a Vetei, pusă la încercare de moartea unui fiu e dominată de interogație: asupra rosturilor existenței, asupra puterii oamenilor și a lui Dumnezeu, asupra măsurii lucrurilor omenești. Cea a Mariei 2, "care a colindat poate un sfert de țară" și a schițat la un moment dat și un proiect de a pleca în America, e marcată de o "copilărie oropsită ce naște ambiții mari" și de orgoliul ei de mamă. Pentru ea, a primi oameni în vizită și a te elibera de o parte din muncă în favoarea convivialității și comunicării e un semn de civilitate și un motiv de mândrie, un fel de a relativiza morala exclusivă și aspră a muncii, în favoarea dulcețiilor vieții. În ce privește viitorul, ea își dorește "o înmormântare de regină și băieții să tragă aicia ca-ntr-o stațiune". Moartea, măritișul, iubirea dar și învrăjbirile, credința și mai ales discuția despre soartă (cf. *Să te-nșiri la morții tăi, Ana: "Merticu! Atâta-i porția ta lăsată de la Dumnezeu")* sunt temele preferate în universul feminin de la Surani. Între paginile antologice aș semnala-o pe cea cu *Fecioara din Parepa și visul liniștitor ca semn dumnezeiesc*. Ea face parte din istoria traversării și depășirii, prin acceptare, a unui doliu, a unei mari dureri, cea resimțită de Elena în urma morții prin electrocutare a celor doi fii ai ei, trăită ca o amenințare la adresa identității ei materne.

La fel de impresionantă, sub aspectul definirii condiției feminine în universul descris, dar în alt registru, e solidaritatea dintre generații: bunica și mama își protejează fiica de munca grea a câmpului, lăsând-o să lucreze macrameuri, la umbră sub un pom, și să viseze la un viitor pe care îl proiectează și înfăptuiesc în comun. Se naște din această istorie o pagină de fină observație și un portret: "Fata care lucrează, după spusele mamei, de la trei ani, coase grațios, cu mâini delicate și îngrijite, pe care se etalează patru inele de aur frumoase, de fată tânără. Este pieptănată cu multă grijă, are părul lăsat lung, des și curat și susținut de o clamă. Cu voce înceată, dar sigură, și sub privirile iubitoare ale mamei și bunicii, ea enumeră ceea ce își dorește în viață: *mai întâi o mașină, un bărbat frumos și bun, bani pe mâna mea și bijuterii*. În curte, o casă așteaptă să fie terminată când ea se va mărita, ca să stea alături de mamă și bunică". Astfel de pasaje creatoare de atmosferă, care preced sau încheie comentariul psihologului, fac parte dintr-o strategie a seducției, de câștigare a simpatiei cititorului pentru obiectul pus sub lupă și care nu este un simplu obiect, din moment ce domeniul cercetătorului e făcut în acest caz din semnificații. E și motivul pentru care el nu își propune atât **să reprezinte** realitatea studiată, cât să o **evoce.** "Efectul de evocare" învinge nu doar ariditatea discursului consacrat ca științific, ci și stereotipiile noastre de percepție, pe care Aurora Liiceanu ne propune cu discreție să le corectăm, lăsându-ne fascinați de diversitatea lumii, a soluțiilor de viață și a modurilor de a trăi condiția feminină, de la cea a responsabilității asumate față de alții, până la iubirea pe care fiecare și-o datorează sieși. E un exercițiu de a-i privi cu mai multă bunăvoință și mai puțin pedepsitor pe cei din jur, dar și pe noi înșine, ca o rezolvare, nu doar terapeutică, ci și ca una ce derivă direct din înțelepciunea simplă cu care Gheorghe ne amintește că viața-i scurtă și merită a fi trăită cu temperanță și fără de exces, conform devizei după care el însuși trăiește: *mai puțin și mai bine.*

Fundația pentru o Societate Deschisă România

Anunță
următoarele titluri pe care dorește să le finanțeze în 1999, în cadrul colecției "Cărți fundamentale ale culturii române"

- P.P. Carp, **Discursuri parlamentare**
- Virgil Madgearu, **Agrarianism, Capitalism, Imperialism**
- Ion Creangă, **Povești, Povestiri, Amintiri**
- Mircea Eliade, **Tratat de istoria religiilor**
- P.P. Panaitescu, **Introducere în istoria culturii române/Problema istoriografiei românești**
- Alexandru Philippide, **Originile românilor**
- I.D. Ștefănescu, **Pictura religioasă în Muntenia și Transilvania de la origini până în prezent**
- Titu Maiorescu, **Discursuri parlamentare cu privire asupra desvoltării politice a României sub domnia lui Carol I**

Editurile care doresc să se înscrie în competiția pentru finanțarea acestor proiecte vor prezenta un dosar care să conțină:
- Formularul tip completat
- Descrierea proiectului conform indicațiilor din formular, incluzând:
  - un calcul financiar detaliat;
  - nominalizarea persoanelor care vor realiza îngrijirea ediției și prefața (prefața trebuie să aibă aproximativ două coli editoriale);

Criteriile de selecție vor fi:
- calitatea științifică a ediției;
- realizarea unui tiraj de 4.000 exemplare și a unui preț de vânzare accesibil publicului larg;
- prestigiul editurii.

Volumele vor apărea respectând formula grafică unitară a colecției.

Termenul limită de depunere a dosarelor este **15 martie 1999.**

Formularele de înscriere și informații suplimentare pot fi obținute de la sediile Fundației pentru o Societate Deschisă.

București: Calea Victoriei 155, bl. D1, sc. 6, et.2, tel. 01/3127052, fax 01/3127053
program cu publicul: luni-joi 14-17.
Cluj: str. Tebei nr. 21, tel. 064/420480, fax 064/420470
program cu publicul: luni-joi 14-17
Iași: str. Moara de Foc nr. 35, et. 7, tel: 032/252920, fax 032/252926
program cu publicul: luni-joi 14-17
Timișoara: str. Semenic nr. 10, tel. 221470, 221471, fax 221469
program cu publicul: luni-joi 13,30-16,30
Arad: Birou de Informații, bd. Decebal nr. 2-4, tel/fax: 057/284000,
luni-vineri 14-18.

Concurs Polirom

Răspundeți la întrebarea de mai jos. Completați talonul de concurs și expediați-l pe adresa redacției revistei **Orizont** până la data de 15 martie 1999 Prin tragere la sorți, cinci dintre cititorii care au răspuns corect la întrebare, vor primi drept premiu cărți ale Editurii POLIROM în valoare de 200.000 lei.

Cine sunt coordonatorii colecției A TREIA EUROPĂ, care apare la editura POLIROM?

1._____
2._____

NUMELE ȘI PRENUMELE
_____

ADRESA_____
_____

"Urăsc găștile literare și paraliterare"

Ioan Crăciun

E.B.: I. Crăciun, deși după Revoluție ai publicat două volume de poezii și unul sau... două de publicistică, deși activitatea ta de redactor la Radio Timișoara te pune zilnic în contact cu un public foarte larg și divers, totuși, perseverezi în a fi unul dintre poeții timișoreni cei mai retrași din viața literară de aici, confundabilă, în mare măsură, cu activitatea Asociației Scriitorilor din Timișoara. Aceeași "zgârcenie" caracterizează și aparițiile tale în paginile revistelor de cultură. Care este explicația?

Ioan Crăciun: Știi foarte bine că urăsc găștile literare. De altfel, cum bine știi, am refuzat intrarea în Uniunea Scriitorilor. Asta nu pentru că nu mi-ar fi plăcut ideea ca atare, ci pentru că nici măcar pentru volumul de debut (**Premiul Asociației Scriitorilor din Timișoara pe 1994**) prietenii mei sus-puși într-ale validării axiologice n-au catadicsit să-mi facă o cronică de volum. S-au învrednicit cei din București și din Ardeal. Și mă mai întrebi de ce m-am retras?

E.B.: Se discută, totuși, cu bucurie, printre prieteni, că pregătești un al treilea volum de poezii. Dacă nu sunt indiscret, te-aș ruga să te confesezi pe această temă.

I.C.: Probabil știi – ai aflat deja – că acest volum se va numi **Deșert.** Îl "scriu" de vreo doi ani de zile dar, probabil, la data apariției acestui interviu, va fi deja pus pe hârtie. Vor mai urma încă trei cărți de beletristică și, dacă Dumnezeu mă ține, ultima carte pe care o voi scrie în această viață se va numi **"Adevărul despre ziarul și societatea Timișoara"**.

E.B.: Cu ani buni în urmă, în vremea studenției tale (anii '80), te-ai făcut remarcat, cu deosebire în revista "Forum Studențesc", ca un prozator în care se puneau mari speranțe. Ce s-a ales din prozatorul Ioan Crăciun?

I.C.: Te referi la fragmentele publicate prin revistele vremii, despre care răposata Stela Mirel zicea, odată, cu referire precisă, că un asemenea text se naște o dată la o sută de ani. Era vorba despre fragmentul din romanul **Paradisul și pasărea,** pe care l-am anunțat în 1995 și care va apărea. Mai sunt încă două: **Vânătoarea** și **Recviem pentru păpuși mecanice.**

E.B.: Reîntorcându-ne la marea (ta) dragoste – poezia – spune-mi: ai mai avea sentimentul că viața ta ar decurge normal dacă ai renunța la a scrie poezie?

I.C.: Îți răspund că este o dialectică foarte complicată. Vasul care mă numesc trăiește într-o aproape necontrolată disperare și doar momentul de decizie al Preînaltului hotărăște dacă mai îmi dăruiește sau nu ceva. Poezia rămâne pentru mine un moment de referință și dacă nu ar fi fost ea, n-aș fi fost nici eu.

Poate, dacă debutam cu 20 de ani înainte, aș fi **discuit** altfel limbajul pe care am pretenția că l-aș fi personalizat. Jocul destinului a făcut ca alții să devină poeți înaintea mea și asta pentru că, atunci când s-a pus problema publicării volumului meu, un poet de pe-aici și-a bătut joc de versurile mele, lăsându-și transpirația de sub brat peste ele și crezând că politicul se salvează printr-o sinonimie de talcioc...

E.B.: Ești mulțumit de receptarea critică a cărților tale, a poeziei tale? Crezi în ierarhiile literare de ultimă oră? Crezi în nedreptatea, dintr-un moment sau altul, a criticii literare? Dar în actul de justiție literară?

I.C.: Eugen Bunaru, eu am o mică nebunie pe care o port de pe când am scris primele poeme. O nebunie care mă face insensibil la ierarhii, moașe axiologice și, cum ziceam mai înainte, găști paraliterare. Din nefericire, am patru cărți, am apărut în două antologii și se scrie despre Ioan Crăciun în trei dicționare. Mi-e jenă...

E.B.: În anii '80, dragă Ioan Crăciun, făceai parte... organică din boema artistică timișoreană. Te-aș ruga să te întorci puțin în timp, să te raportezi la colegii tăi boemi de odinioară, să evoci acele întâlniri unice în somptuosul și primitorul salon al Ioanei Popescu Rațiu (alias actrița Iohana Brunner de la Teatrul German), marea doamnă a elitei boemei timișorene din acea vreme...

I.C.: În **onticul** meu, boema – cum o numești tu – a fost un mod...

E.B.: ...de existență, de supraviețuire?...

I.C.: ...Dacă o iei în sensul lui Nichita: "important e să supraviețuim". Pentru mine, boema a fost un fel de a da nas cu valorile, cu axiologicul, la urma urmelor. Și dacă e s-o zicem pe aia dreaptă, important nu era să cumpărăm o sticlă de 5 l de vin pentru a-l bea; important era că "punând lumea la cale" aveam alături de noi un lubrifiant care făcea imaginația să-și arunce lenjeria și să ne mângâie cu organele interzise exact acolo unde nouă ni se părea că nu mai avem nici o șansă.

Dacă bine îți amintești, la Ioana Popescu-Rațiu eu v-am dus pe toți. Salonul din Palatul Victoria era atunci, printr-o fericită întâmplare, locul unde noi, generația '80, nu eram absorbiți, ci germinați. De acolo a început totul...

E.B.: L-ai pomenit pe Nichita Stănescu. Știu că nutreai un adevărat cult pentru el, pentru poezia lui...

I.C.: În noaptea de 12 spre 13 decembrie 1983, ajunsesem în camera mea cea înghețată de la școala din Bogda. Aveam un amărât de radio. L-am pus pe **Europa Liberă**, ca să ascult emisiunea "Actualitatea românească". Am început să mă spăl pe dinți. În timp ce făceam asta, l-am auzit pe Gelu Ionescu care anunța că Nichita a murit. Atât de tare m-a lovit vestea, încât am început să vomit.

Pentru mine, Nichita – ca orice poet unic – a deschis și a închis un drum în poezia românească. Fuseseră și alții înaintea lui. Numai că eu fusesem contemporan cu Nichita. A fost ca și cum mi s-ar fi smuls o bucată de șold cu tot cu articulații și de-acum nu mai puteam păși decât șchiopătând și lovindu-mă de vârfurile infectate ale unor consoane care au hotărât să se războiască cu mine.

E.B.: Cum se împacă Ioan Crăciun, jurnalistul, publicistul foarte cunoscut și apreciat de public cu poetul Ioan Crăciun, din ce în ce mai retras, mai discret în viața literară?

I.C.: Uneori, dihotomiile dor. Cei mai expuși sunt subiecții, iar nu **obiecții.** Trebuie să fii foarte dur cu tine însuți ca să nu cedezi presiunii aculturale pe care o face asupra ta meseria de jurnalist. Sigur că ideal este să se împace... Numai că și aici tot daimonul tău stabilește ultima regulă. Și, la urma urmelor, îți trebuie destulă blândețe ca să împletești antinomiile. Dar cine hotărește ce este mai important: cărbunele încins sau cărămida refractară?

E.B.: Ai fost, ca student, unul dintre preferații domnului Livius Ciocârlie care spunea, pe atunci, lucruri esențiale despre poeziile tale, publicate – o bună parte din ele – în volumul "Blândul ceas al reîntoarcerii". Ce a mai rămas în sufletul lui Ioan Crăciun din acel frumos început?

I.C.: Parcă îmi vine să mă întreb: ce a mai rămas în sufletul lui Livius Ciocârlie despre poezia mea? Întreb asta fiindcă, rugându-l să scrie câteva cuvinte despre ultimul meu volum, "Răsăritul trădat", Livius Ciocârlie s-a eschivat elegant spunându-mi că "nu mă pricep la poezie". Pentru mine, Livius Ciocârlie rămâne una dintre personalitățile complexe ale literaturii române contemporane – cu ciudățeniile lui – și care, procedând absolut onest cu el însuși, a ajuns la împrejurarea în care se gândește la asumarea propriului discurs. În fond – vizavi de judecățile de valoare – el ar fi trebuit să redacteze **Scriitori români de azi,** iar nu Alții. Ai priceput la ce fel de academii mă refer.

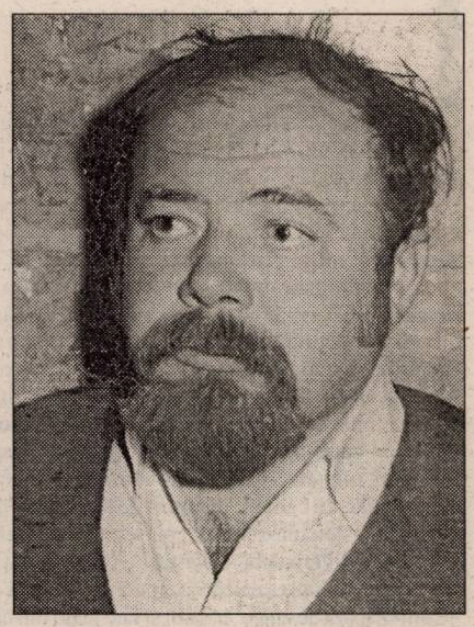
E.B.: Care sunt prietenii lui Ioan Crăciun, bineînțeles dacă îi (mai) are?...

I.C.: Știi prea bine că am un cult al prieteniei, în special al prieteniei între noi. Așa cum promiteam odată că ne vom sprijini reciproc, chiar dacă eu n-am ajuns vreun anume fel de șef, în sufletul meu există o grădină specială în care vorbele prietenilor mei de o viață își găsesc oxigen și mraniță. Cred că ar fi deplasat să vă pomenesc la capitolul "prietenii mei" pe toți cei care vă știți textul sacru al devenirii mele.

E.B.: Care sunt bucuriile tale – dacă le ai – și care sunt supărările tale cotidiene?

I.C.: Cum să nu mă bucur când zi de zi copilul meu înflorește! Cum să nu mă bucur când știu că există pe lume un Eugen Bunaru, când știu că am fost contemporan cu Ion Monoran, cu Gheorghe Pruncuț, cu Gheorghe Văleanu! Cum să nu mă bucur când unii ar vrea să nu mai exist în literatură și că încearcă să-mi deformeze existența, trimițându-mă în legendă! Cum să nu mă bucur când știu că pe străzile hieratice ale Timișoarei mai mângâie din când în când aerul cu barba lui Traian Dorgoșan! Cum să nu mă bucur când am iubit femei care la rândul lor m-au iubit sau nu! Dar cum să nu mă bucur cât încă mai pot să mă bucur! Așa că, vezi, Eugen, mai are rost să ne gândim la **supărări-aminte**?

E.B.: Și totuși, de ce poetul Ioan Crăciun nu este încă membru al Uniunii Scriitorilor? Nu l-ar onora?



I.C.: Evident că m-ar onora, sau m-ar fi onorat!

După cum bine știi, aveam chiar dosarul pregătit. Dar, în condițiile în care revista în care va apărea acest interviu – revin – nu a catadicsit să-mi găzduiască o cronică la volumul care a fost premiat, am găsit de cuviință să nu fac demersurile necesare. Chiar și din umilință.

Dialog realizat în 1 ianuarie 1999 de Eugen Bunaru

Discreția și forța poetului

Eugen Bunaru

Pe la finele anilor '70 și începutul "întunecatului deceniu literar nouă", figura inconfundabilă de personaj dostoievskian a junelui (pe atunci) poet Ioan Crăciun putea fi frecvent întâlnită în ambianța - nu lipsită, în ciuda vigilenței oficiale, de o anumită efervescență spirituală - a cenaclurilor timișorene în vogă. Prezența sa aducea o notă de un pitoresc aparte în peisajul boemei din Timișoara artistică a celor ani. În odăile aristocratice (de la etajul III, din palatul Victoria) ale regretatei actrițe Ioana Popescu Rațiu - totdeauna o amfitrioană al cărei farmec și a cărei distincție, unice, polarizau elita boemei autohtone - Ioan Crăciun dobândea, deseori, aura de protagonist al seratelor respective grație talentului său actoricesc și unor superbe recitaluri poetice care-i transfigurau și îi îmbrobonau chipul. Era o glorie pe care uneori o disputa și o împărțea frățește cu nimeni altul decât cu "cel mai blând și singur dintre diavoli", poetul Gheorghe Pruncuț.

Tot pe atunci, o poezie inconoclastă, poezia "noului val" (asimilată mai apoi generației '80) își făcea tot mai simțită prezența în literatura română. Firește, critica literară oficială, critica de serviciu profesa, la rândul ei, o datorie "de onoare" în a blama cu vehemență pe tinerii poeți insurgenți. La polul opus s-a aflat reacția, desigur favorabilă, a unor critici de prestigiu (etic și profesional) aparținând fie generațiilor mai vârstnice fie chiar generației celei mai tinere, generația '80.

În diversele "radiografii", "bilanțuri" și clasamente ale momentului literar respectiv, datorate unor astfel de condeie critice neanchilozate, numele lui Ioan Crăciun era frecvent vehiculat alături de alți lideri timișoreni și de aiurea ai noii generații.

Mai apoi, de prin 1981, profesiunea sa de dascăl prin diverse localități din județ și din țară pare a-l îndepărta pentru o bună vreme de tumultul vieții literare și, implicit, din atenția criticii literare. Reintră, după 1989, în forță - credem noi - pe arena lirică publicând două volume de poezii. **(Blândul ceas al reîntoarcerii),** Editura Marineasa, 1994 - premiul Asociației Scriitorilor din Timișoara și **Răsăritul trădat,** Editura Marineasa, 1996), la care se adaugă un volum de publicistică, rod al noii sale profesii jurnalistice. Rămâne totuși, ca poet, un personaj retras, aproape solitar, încredințând propriilor poeme, propriilor cărți "misiunea" să-l reprezinte, să-i mărturisească aventura spirituală, destinul poetic, dintre cele mai consecvente și convingătoare.

Impresionează în poezia scrisă de Ioan Crăciun o reală voluptare a poetului de a se "abandona" unui verb deopotrivă narcisic și insurgent. Rezultă un discurs poetic ce se desfășoară în tonalități ample, simfonice, în care sonurile aspre, severe, distonante ca și cele calde, tandre, melodioase se armonizează, se contopesc până la o adevărată bucurie senzorială a unei debordante fecundități. O forță interioară, amenințând mereu să se reverse dar mereu temperată de adierea unei liniști ancestrale, dă o frenezie specifică - aș numi-o originară - rostirii poetice și-i lasă acesteia libertatea să curgă bântuită de un fior al unei nostalgii cosmice:

"... peste culcușurile Demiurgului
în Nopțile acelea noi
contopiți în dansul de sânge al Sabatului
vom privi fascinați propria noastră însămânțare
în spații..." **(Drumul)**

Broboadă

G.I. Tohăneanu

Prin diversitatea originilor, așadar: prin însăși "vârsta" lor în limba noastră (căci cuvintele împrumutate de aiurea s-au așezat la "etaje" istorice diferite ale vocabularului românesc), prin bogăție și exuberanță lexicală, prin suplețe și, în sfârșit, prin multiple posibilități de angajare contextuală figurativă, mi se pare nu numai notabilă, ci chiar uimitoare seria sinonimelor, denumind în portul nostru popular bucata de pânză cu care țărăncile își acoperă capul, dându-i, la nevoie, și alte întrebuințări. Iată, în ordinea lor alfabetică, o listă, bineînțeles selectivă, a acestor termeni, dintre care unii sunt, și ca alcătuire a sunetelor, extrem de pitorești, cu precizarea că sinonimia lor nu este desăvârșită: **basma, boccea, broboadă, casâncă, ceapsă, cimber, cârpă, grimea, maramă, năframă, testemel, tulpan**. Câțiva dintre termenii aceștia (**boccea, cârpă** ș.a.) se află, cu ceilalți, în raport de sinonimie parțială. **Boccea**, de pildă, este cunoscut mai cu seamă cu înțelesul de "pachet conținând diverse obiecte așezate într-o bucată de pânză, într-o față de masă etc., ale cărei capete se înnoadă cruciș". Folclor: "Cum scăpară de zmeu, băiatul și fata luară din casă scumpeturile cele mai alese și făcură din ele o **boccea** mare". **Cârpă** are, de asemenea, în vorbirea uzuală, un sens mult mai cuprinzător. D. Anghel - Șt.O. Iosif, **Caleidoscopul**...: "Din sul în sul acu descind,/ Val după val mă-mbie./ Și iată-mă că mă desprind.../ Nu **cârpă** neagră cum am fost,/ Ci marfă bună și cu rost:/ Sunt coala de hârtie". Sinonimia cu **basma** este însă incontestabilă, chiar dacă parțială, iar scriitorii buni știu acest lucru. Petru Dumitriu, **Vânătoare de lupi**: "O șuviță măruntă îi scăpase de sub **cârpa neagră de pe cap**".

Faptul că, dintre cei doisprezece termeni adunați în inventarul pe care l-am întocmit, nici unul nu este moștenit din limba latină, nu prejudiciază cu nimic latinitatea românei, explicându-se prin condiții locale: unele "terminologii" populare au fost influențate, destul de puternic, de limbile balcanice și slave cu care strămoșii noștri au ajuns în contact. Astfel, șapte din acești termeni reprezintă împrumuturi din turcește: **basma, boccea, cimber, grimea, maramă, năframă, testemel; tulpan** este un neogrecism, **ceapsă**, un maghiarism, iar ceilalți sunt adjudecați din limbile slave meridionale (**broboadă, cârpă**) sau din rusă (**casâncă**). Unii au dezvoltat formații diminutivale, cu valori obiective dar, precumpănitor, afective: **băsmăluță, bocceluță, cârpușoară, cârpșoară, grimeluță, năfrămea, năfrămioară, năfrămiță, năfrămuță, tulpănaș**. Cele mai multe lăstăresc din **năframă**, cuvânt care denumește un obiect cu virtuți miraculoase. Pentru boarul Ioan Bodii, eroul dintr-o schiță a lui Ion Agîrbiceanu, **Comoara** este "O **năfrămuță** de care poartă fetele la joc": ferecată într-o lăcriță, ea arunca în pădurea Negrilesii "ca o limbă vineție de foc".

Dintre acești termeni câțiva au pătruns în literatura cultă, săvârșind isprăvi imagistice vrednice de toată atenția. Întrebuințat la plural, în alianță cu un epitet cromatic convenabil ideii de "doliu", turcismul **cimber** se ivește în scurtul dar obsedantul capitol **Iarbă** din romanul **Desculț**, când autorul, Zaharia Stancu, sugerează prohodirea, de către văduvele lor, a celor răpuși în răzmerița țărănească din 1907. Acest capitolaș antologic al cărții se bazează, în întregime, pe tehnica repetiției, iar grupul **cimbere negre** este reluat, ca o litanie, cu un fel de nesaț stilistic: "În fiecare sat muieri cu **cimbere negre.** Dar nu toate muierile care au rămas văduve poartă **cimbere negre.** Cu ce să cumpere muierile **cimbere negre** și de unde atâtea **cimbere negre** dintr-o dată!...". **Maramă** participă la structurarea unei memorabile imagini eminesciene. În **Călin** poetul evocă astfel "ritualul" trezirii, al reîntâmpinării cu "corola de minuni" a lumii, care se repetă, ritmic, în fiecare dimineață: "Ea ridică somnoroasă **lunga genelor maramă**". Iată și "replica" acestei imagini, rostită cu un fel de uimire smerită: "Ea apleacă gene lunge/ Peste ochii cuvioși". Foarte bine reprezentat în literatură este **tulpan**, care nu poate lipsi din scrierile lui Sadoveanu. **Vremuri de bejenie:** "Femeia tăcu și-și potrivi pe cap **tulpanul** cu amândouă mâinile".

Cât despre turcismul **grimea**, el se ivește mai cu seamă la scriitorii din Moldova. Calistrat Hogaș: "Stăpâna de casă, în haină albă de dimineață și cu capul slobod învăluit în o **grimea** tot albă și cu țurțuri mici de mărgele roșii pe margine, trebăluia nu știu ce prin ceardacul larg din față". Cuvântul reapare la Sadoveanu, care îl întrebuințează totdeauna drămuit și cuviincios: "În poiană intră o femeie voinică, rumână, desculță, îmbrăcată cu cituri trandafirii, legată la cap cu **grimea** albă". Diminutivul agrementează un crâmpei de portret al Tincăi, din **Floare ofilită**, unul din primele romane sadoveniene (1905): "Pe fereastra deschisă ieși o clipă, zâmbitor, capul domnișoarei Tinca, îmbrobodit cu **grimeluță** albă, mărginită de horbote".

Am intitulat însemnările mele de astăzi **broboadă** pentru că din acest "sinonim" se întruchipează un verb, **îmbrobodi**, care îndreptățește încă o dată, dacă nevoie mai era, gândul profund al lui Lucian Blaga că Limba reprezintă cel dintâi mare poem al Lumii. Potrivit dicționarelor, **broboada** este o "Basma **mare și groasă de lână** cu care se leagă femeile la cap sau pe care o poartă pe spate". Sadoveanu: "Purta cățaveică de vulpe cu fața albastră ș-o **broboadă albă legată ca un turban** ". Fiind "mare și groasă", ea poate fi lăsată, poate fi trasă peste ochi și peste față, așa încât primul sens al derivatului verbal **îmbrobodi** este acela de "a înveli", "a acoperi". Sadoveanu, **Floare ofilită**: "Mama Ioana intră îndată încet, cu tablaua cu dulceață. **Era îmbrobodită cu tulpan** curat și avea pestelcă albă dinainte". Derivarea întunecă dependența lingvistică a verbului **îmbrobodi** de substantivul **broboadă**, așa încât pe cititor nu-l mai stinghерește "repetiția" camuflată în expresia **Era îmbrobodită cu tulpan...** Nici N. Filimon nu pare sensibil (și bine face!) la această ipoteză a repetiției: "Trei femei **îmbrobodite** la cap **cu tulpanuri** albe". Dar într-una din prozele lui Tudor Arghezi, participiul-adjectiv **îmbrobodit** înseamnă, pur și simplu, "cu capul acoperit cu o **broboadă**". **Pagini din trecut:** "O tătarcă **îmbrobodită** și cu șalvari săraci împingea din șolduri o vacă fără ugeri în pășunea de spini a câmpiei sterpe". Așa cum am subliniat anterior, broboada este "mare și groasă", ea poate fi coborâtă peste ochi și urechi. Cel... **îmbrobodit**, apărându-se, să zicem, de frig, își pierde totodată agerimea senzațiilor vizuale și auditive, așa încât e la îndemâna oricui să-l amăgească, să-l înșele, să-l farmece. Gala Galaction: "Spui tu drept, mamă, **nu mă îmbrobodești cu vreo minciună?**"; Teodor Speranția, **Anecdote populare:** "Mi-l sucesc eu, lasă, / și mi-l învârtesc/ Și-l **îmbrobod**, lasă, cum nici nu gândesc". Evoluția semantică spectaculoară de la "a înveli, a acoperi (capul cu o broboadă)" la "a amăgi, a înșela" - oricât de cutezătoare - se bucură, totuși, de o motivație logică, nu lipsită de șugubeție.

Între romanistică și românistică: Marius Sala

Ileana Oancea

Director al Institutului de Lingvistică "Iorgu Iordan" al Academiei Române, Marius Sala este de asemenea doctor docent și membru corespondent al Academiei Române, al Academiei Regale Spaniole, al Academiei Naționale de Litere din Uruguay, al Institutului Mexican de Cultură.

Se înscrie în generația de cărturari ardeleni trăitori în București. A adus cu sine un spațiu cultural românesc în care pasiunea ardeleană pentru trecut, limbă și cultură a marcat o epocă și a marcat destine. Figură emblematică, Sextil Pușcariu a constituit, peste timp și peste experiențele bucureștene, un model care a dat coerență, o coerență profundă unei existențe.

A polarizat, prin formație ca și prin relațiile sale științifice, energii intelectuale pentru a impune, în continuare, marile proiecte de cercetare, necesare unei culturi mature. A știut să lucreze în colectiv, așa cum de altfel se lucrează astăzi în știința mondială, a format colective de cercetare cărora le-a impus cadența sa de studiu, exigența și pasiunea sa.

Este un lingvist care a avut conștiința importanței dialogului științific pe care l-a promovat, participând la colocvii, simpozioane și congrese internaționale, conducând secții la aceste manifestări și facilitând accesul altor lingviști la ele. Este cu adevărat impresionant ritmul acestei existențe închinate afirmării lingvisticii românești, pe urmele marilor maeștri, pentru care a păstrat un cult, cu convingerea că nimic durabil nu se poate face fără tradiție. Unde tradiție nu e, parafrazând cuvintele lui Marin Preda, nimic nu e. O tradiție regândită, adusă spre marile întrebări ale actualității. A publicat, singur sau în colaborare, peste 20 de volume în română sau în limbi străine, închinate mai ales romanisticii și, în mod firesc, limbii române al cărei specific este reliefat pe fundalul romanic. Cărți necesare, cărți așteptate.

Marius Sala a avut șansa unor profesori mari, la liceul din Beiuș, ca și la Universitatea bucureșteană. A avut colegi, lingviști de seamă, a trăit o atmosferă de emulație, încă din familie. Mentorii principali, Alexandru Rosetti, căruia îi datorează, pe lângă impulsul spre creație științifică, și apelativul "Dracula", și Iorgu Iordan, au făcut ca discipolul să devină, la rândul lui, un mentor. Universitatea din Timișoara, Facultatea de Litere, Filosofie și Istorie îl are de câțiva ani profesor la Studiile postuniversitare. Prin aceste prelegeri studenții intră în relație cu ceea ce a fost mai bun, prin profesorul lor Marius Sala, în lingvistica românească.

De curând a apărut într-o colecție aflată sub egida Academiei Române, Institutul de Lingvistică "Iorgu Iordan", ultima sa carte: **De la latină** la română. Ideile fundamentale începuseră să le fie cunocute studenților timișoreni datorită cursurilor. De altfel, a intrat în tradiția învățământului universitar românesc ca mari cărți ale culturii române să fi fost mai înainte cursuri universitare, studenții asistând la nașterea lor. Nimic nu putea fi mai stimulator, mai ales în cazul celor care au vocație. Așa s-a întâmplat cu **Arta cuvântului la Eminescu** a lui D. Caracostea sau cu **Evoluția estetică a limbii române** a lui O. Densusianu, momente importante ale învățământului universitar bucureștean.

Cartea **De la latină la română**, apărută la Editura "Univers enciclopedic" în anul 1998, se adaugă celor câteva lucrări "clasice" ale istoriei limbii române. Ea are însă o particularitate, scoasă în evidență chiar de autorul ei: "Pentru a arăta cum s-a ajuns de la latină la română se pot folosi diverse metode. În această carte a fost aleasă una care n-a fost utilizată până acum, și anume compararea sistematică a evoluției limbii române cu cea a celorlalte limbi romanice" (p 7).

Cum a fost concepută această istorie? După un capitol introductiv, intitulat **Considerații preliminare,** evoluția de la latină la română este urmărită pe diverse compartimente ale limbii (lexic, formarea cuvintelor, morfologie, sintaxă, fonologie). Concluziile, foarte concentrate, se referă la periodizarea istoriei limbii române. Trebuie să subliniem faptul că această cercetare se distanțează de lucrările cu temă similară, întrucât ordinea tradițională este răsturnată: se începe astfel cu lexicul, sectorul cel mai deschis al limbii și cel mai puțin structurat, dar și cel mai spectaculos, trimițând spre fapte de cultură, și se încheie cu fonologia, mai dificilă și mai "specializată".

Formația de romanist a autorului îi permite să contureze, în ultimă instanță, "locul limbii române între limbile romanice", problemă fundamentală a romanisticii, formulată astfel de Sextil Pușcariu în discursul său de recepție la Academie, prin trimiteri la fenomene romanice care au un caracter panromanic sau reprezintă doar o caracteristică a unora din limbile neolatine, când nu sunt prezente doar în limba română. Așa cum specifică autorul, două sunt lucrările care "au facilitat realizarea acestei intenții": I. Fischer, **Latina dunăreană,** "o excelentă descriere a latinei care stă la baza limbii române", și o alta, colectivă, **Enciclopedia limbilor romanice** (menționez că lucrarea a fost coordonată de Marius Sala), "în care există informațiile necesare pentru interpretarea tuturor faptelor românești din perspectiva romanică" (p. 8).

În ceea ce privește metoda, autorul mărturisește: "Mi-am propus să reunesc moștenirea școlii lingvistice românești tradiționale cu cercetările recente de lingvistică structurală în speranța că noile cercetări vor rezolva unele din îndoielile expuse în paginile acestei cărți" (p.8). Altfel spus, cartea este o operă "deschisă". Ea sugerează unele puncte nevralgice ale problemei investigate, stadiul ei actual invitând la reflecție și studiu în continuare.

Foarte interesante sunt observațiile de la capitolul **Formarea cuvintelor,** considerat de unii lingviști un fel de punte între gramatică și lexic. Deosebit de incitantă este, în cadrul acestuia, relația dintre cuvinte **derivate** și **moștenite.** Întrebarea **derivat** sau **moștenit** se pune adesea în cercetarea lexicologică în diacronie și soluțiile, pentru a fi acceptabile, se rezolvă de la caz la caz. Din nou contextul romanic este revelator: "De obicei în astfel de situații, când este vorba de termeni la care există concordanțe fonetice și semantice între forma latinească și cea românească, se ține seama de alte două criterii, și anume de răspândirea cuvântului în limbile romanice și de atestarea lui în latină" (p. 102).

În ceea ce privește fonologia, problema controversată azi a influenței *substratului* sau *superstratului* este de asemenea prezentă. Extrem de interesante sunt explicațiile prin corespondențe romanice ale unor fenomene lingvistice din română, care, în general, au fost atribuite influenței slave. "Redau aici apariția lui (i) și (u) la inițialele de cuvânt în cuvintele vechi - iel, ieste, uom, uos (la neologisme fenomenul nu apare: epocă, ocru), explicată prin influență slavă sau traco-dacă; se pot găsi corespondente romanice (occitană, catalană, dalmată, unele dialecte spaniole)" (p. 153).

În **Concluzii** se fac și referiri privind limba literară românească și, în cadrul ei, la ceea ce s-a numit reromanizare sau relatinizare. Se deschide astfel un mare capitol care are nevoie de o tratare specială. Ar putea fi vorba aici de cultismele din română.

De la latină la română este o carte foarte densă, cuprinzând cele mai importante aspecte ale problemei, cu multe puncte de vedere care schimbă opinii acreditate, subliniind calitatea de *romanist* a autorului. Ideea ar fi că nu se poate face românistică într-un mod mai adânc fără romanistică. Profesorul Marius Sala vine spre română dinspre romanistică, o romanistică hrănită la marile probleme ale lingvisticii generale, ceea ce explică tensiunea ideatică și analitică a cărții. Lucrarea se adaugă astfel celor câteva datorate, unele, chiar maeștrilor autorului, sporind cunoașterea unui domeniu esențial pentru romanitate: limba română. Volumul este ceea ce se numește o carte de lingvistică *frumoasă*, adică scrisă bine, concentrat, cu un ritm alert și stimulator, bazată pe faptele cele mai concludente, cu multe idei personale.

Metempsihoza imaginarului

Paul Eugen Banciu

Este o operă literară un document demn de luat în seamă pentru o anumită epocă? Scriitorul din mine se grăbește să dea un răspuns afirmativ. O grabă subiectivă, pentru că istoriograful modern, erijat în istoric literar încearcă, bunăoară, cu nelipsita silă față de producțiile literare și artistice, să analizeze imaginarul - zice el -, paideuma, am zice noi, unei epoci, prin producțiile literare ale celor mai importanți romancieri, spre a demonstra două lucruri: cum arăta societatea, să spunem, în ochii unui burghez, și cum arăta în ochii unui aristocrat și fin analist, pe de o parte, iar pe de alta, de a corela datele istoriei evenimențiale cu cele oferite de operele analizate. (Măcar și pentru "aventura" aceasta intelectuală și tot merită să i se dea scriitorului recte, romancierului locul cuvenit într-o societate, și mai cu seamă la noi, unde plaja realităților e mai colorată decât cea din Bahamas în plin sezon).

Ar mai fi și alte motive ale istoriografului, mai puțin declarate, legate de biografiile celor doi romancieri (B. și S.), iar o altă trimitere ar fi spre o analiză în context a epocii respective. Și scopurile s-ar mai putea înșirui încă vreo trei, toate clamând, în fapt, un adevăr de necontestat azi: necesitatea unei școli de istorie a culturii, cum și lipsa acută a unor profesioniști în acest domeniu. Rara avis. Căci e mai ușor să-ți spui istoriograf al imaginarului, decât istoric al culturii, pentru că nici imaginarul acesta nu circulă el chiar independent de cea ce se întâmplă pe suportul material al stimelor orchestrate, al picturilor, sculpturilor, și de ce nu?!, al arhitecturii sau artelor plastice decorative, al cărților tipărite.

Este nevoie, însă, de o acumulare imensă de informație, de înțelegerea operei de artă în termenii ei proprii, o abordare estetică, sociologică (dar nu aberant statistică!), psihologică, axiologică racordate la evenimentele istorice care și-au pus amprenta asupra unui timp. Altfel spus, e mult mai facilă alunecarea în lumea ideilor decât analiza comparată a produselor culturale dintr-o epocă.

Când este vorba de civilizațiile arhaice, dimpotrivă, analiza pornește tocmai de la aceste elemente de cultură rămase, de la produsul artistic și se încearcă, antropologic, luând în calcul și credințele religioase și gândirea filozofică sau mitologia, să se contureze un spațiu, o populație, o civilizație într-un timp dat. Se pornește dinspre efect și se determină cauzele, astfel că deși, așa cum o știe majoritatea oamenilor, istoria e un fel de roman plin de crime abominabile, cu, dar mai ales, fără justificare, felul în care s-a ajuns la această poveste coerentă diferă de la o epocă la alta. Am putea spune că știm aproape totul despre Napoleon, bunăoară, personalitatea numărul unu a veacurilor XVIII și mai ales XIX, luat ca model subliminal fie de oameni normali, fie, dar mai ales de ceilalți. Există doar și memoriile lui și biografiile celebre lăsate de Talleirand, Stendhal și atâția alții. Ce devine îngrijorător pentru tentațiile istoriografului contemporan este că, din lipsă de apetit pentru literatură și artă, pe care o dobândește dintr-o școală ce le consideră "materii auxiliare", le expediază la capătul unei analize ample, de tipul celei a lui Fernand Braudel în "Jocurile schimbului" sau "Mediterana în timpul lui Filip al II-lea" (ultimul numărând nu mai puțin de șase volume). Căutați în cele câteva mii de pagini, scrise literar, de analiză complexă a unei epoci relativ scurte, dar extrem de spectaculoase, rândurile pe care le ocupă prezența lui Cervantes. Și, ca să fim drepți, din epoca respectivă au rămas doar vestigiile, pe când acel hidalgo de la Mancha trăiește subliminal în aproape fiecare dintre oamenii acestui sfârșit de mileniu, ce se trezesc la realitate abia în clipa morții. E loc pe glob unde nu doar savanții în istoria literaturii să citească aventurile "Cavalerului tristei figuri?" Dar despre Filip al II-lea sau Isabela, sau sefarzi, sau inchiziție, câți mai știu? Don Quijote acoperă nu doar o epocă, ci o lume. Continuă să fie dramatizat, ilustrat în plastică, în arta baletului, trecut pe peliculă cinematografică neschimbat, cu o aceeași dramă a utopiei ca și în vremea când a fost scris. Filip al II-lea și Isabela s-au mai reîncarnat de atunci sub alte nume, la alte popoare, de câteva ori, iar Torquemada a revenit ciclic tot la jumătate de veac sau și mai des, în mijlocul fiecărui popor. De ce istoriograful imaginarului împinge în subsidiar exact ceea ce e peren și de neînlocuit, când chiar figura lui Don Quijote ar fi putut să fie o replică inversă la un erou național real al Spaniei, cum a fost El Cid?

Și totuși, cine mai citește astăzi "Nuvelele exemplare" ale lui Cervantes, un document inegalabil despre mentalitatea unei lumi, despre culoarea ei și paideuma unei peninsule vii și contorsionate? "Nuvelele exemplare" nu poartă în mijlocul lor un personaj expozițional, capabil să treacă pragul veacurilor. Don Quijote e contemporan cu noi, Ulise e contemporan cu noi, Faust (mai ales el!), Don Juan, Hamlet, Macbeth sunt contemporani cu noi. Lumea trece, imaginarul rămâne, mentalitatea se schimbă greu. Prin polifonia sa Platon devine exemplar, la rându-i, acoperind întreaga suprafață a informațiilor și gândirii de până la el, unele valabile și azi. Deși Platon n-a fost nici istoric și nici, explicit, creator de literatură. (Exemplul pare forțat. Alăturarea unui gânditor inițiat în tainele Egiptului antic și singurul des-tăinuitor asupra Atlantidei - "Cartea lui Enoh" ar fi, dar e text apocrif din pricina asta -, cu un scriitor pare forțată, dar atunci de ce în analiza epocii filozofului se face apel la citate din toate cărțile lui, în vreme ce un Cervantes e trecut în subsidiarul interpretării epocii lui Filip al II-lea?). Nimeni nu mai contează că după Potop, petrecut fie pe întreaga planetă, fie doar pe gurile fluviilor Tigru și Eufrat (unde era cine să consemneze evenimentul!), următorul moment rămas în memoria lumii e Războiul Troiei. Cu acolada biblică a prezenței lui Moise, cel ce impunea monotenismul după modelul celui de la Tell Amarna a lui Amenophis al IV-lea. Coeziunea, deși făcută de mulți, a fost consemnată în anii tinereții de Sigmund Freud.

Figurile rătăcitorului Ulise și a răbdătoarei Penelopa trec peste milenii în exemplaritatea lor inițială și ne vorbesc limpede despre menirea celor două sexe posibile, am spune limită, în decursul unei întregi istorii a omenirii. Ex-studiu de antropologie sau al imaginarului, evenimentul în sine, Războiul Troiei nu mai are importanță decât pentru declanșarea Odiseei. Ulise nu își are locul în Biblie decât în pilda cu "Fiul rătăcitor". Pieziș. E marinar și războinic nu agricultor sau păstor terestru ca descendenții lui Adam. E normal.

Este mult mai simplu să speculezi în zona crepusculară dintre real și imaginar și să scrii o istoriografie a lumii contemporane alunecând ba spre arhetipurile lui Gustav Jung, ba direct în psihanaliza lui Freud, decât să constați că singurul lucru care nu se poate repeta în istorie este opera exemplară de artă. Personajul pentru eternitate nu poate deveni "model". El e asumat de o întreagă umanitate ca un fapt propriu în dialogul său cu... "Nimicul", la urma urmelor, căci pe insula aceasta gălăgioasă nu se poate comunica decât direct cu Dumnezeu. Iar ce se uită, atunci când se analizează imaginarul în sine este că deasupra formelor de viață materială e sufletul, cu supremația lui. Căci omul, cum spunea Platon în "Timaios": "... e o plantă cu rădăcina în cer".

Nu-i ușor să fii student

Nicolae Corbeanu

Faima universităților germane e veche și îndreptățită. Nenumărați oameni de cultură și știință, germani și străini, menționați în enciclopedii s-au format în universități germane, iar nume ca Heidelberg (care are o universitate din anul 1386), Leipzig (1409), Tübingen (1477, Göttingen (1737) sau Münster (1780) nu se asociază neapărat în primul rând cu orașele respective ci, de multe ori, cu universitățile venerabile, vechi de sute de ani, pe care le adăpostesc.

Universitățile germane rămân, în continuare, printre cele mai bune din Europa. Numai că, în condițiile actuale ale globalizării crescânde, de multe ori a fi bun nu mai e suficient. În Germania se înmulțesc cei ce-și exprimă îngrijorarea cu privire la viitorul învățământului superior german. Cum se face - se întreabă ei - că americanii, cunoscuți pentru învățământul lor general mediocru, cu **high-schools** ce nu suportă comparația cu un liceu european, fie el din Germania sau din România, au o serie întreagă de universități de elită, ai căror absolvenți recoltează, între altele, crema premiilor Nobel? De ce nu mai pot ține pasul marile și faimoasele universități europene, între care și germane, cu rivalele lor de peste ocean? Răspunsuri sunt multe și nu întotdeauna convingătoare.

Creșterea continuă a numărului de studenți, în prezent de peste 1,6 milioane, concomitent cu împuținarea mijloacelor financiare de care dispune învățământul superior, ca și o anumită concepție socialist-egalitară și anti-elitară, potrivit căreia universitățile trebuie să fie școli de masă, care să pregătească intelectuali pe bandă rulantă, de o anumită calitate, firește, dar nu neapărat vârfuri vizibile de departe, sunt câteva din explicațiile care se dau în mod curent.

Dificultățile candidatului încep, de multe ori, cu obținerea unui loc de studiu. Din cauza supraaglomerării universităților, confruntate cu creșterea peste capacitatea lor de funcționare în bune condițiuni a numărului de studenți, a dus la introducerea, în 1972, a așa-numitului "numerus-clausus". Este vorba de distribuirea locurilor de studiu în specialități deosebit de solicitate - în primul rând medicină umană și veterinară, stomatologie, farmacie și psihologie, dar și drept, economia întreprinderilor, arhitectură, biologie și chimie alimentară - de către o centrală pe întreaga Germanie, aflată la Dortmund. Procedura funcționează pe baza unui complicat sistem de puncte, în calcularea cărora nota obținută de candidat la examenul de bacalaureat este numai unul din factori și în care se ține cont de diferite circumstanțe de ordin social, cum ar fi satisfacerea serviciului militar sau civil, dependența unui părinte handicapat de prezența în localitate a candidatului, activitatea în organizații de utilitate publică, de exemplu Crucea Roșie sau pompierii, sau în cluburi sportive etc. Se poate întâmpla ca un candidat care a avut ghinionul să obțină o notă nu prea strălucită la examenul de bacalaureat și să nu beneficieze de circumstanțe favorabile ca cele menționate să aștepte până la șase ani locul de studiu dorit, dacă nu cumva abandonează înainte de a-l obține.

Amfiteatre supraaglomerate, cu studenți așezați până și pe podiumul catedrei, grupe de seminarii și lucrări cu mult prea mulți studenți pentru ca șeful de lucrări sau conducătorul seminariului să-i poată cunoaște bine și lucra cu ei corespunzător, liste de așteptare pentru un loc la un anumit curs sau la un anumit seminar, profesori pe care studenții apucă să-i vadă de două sau de trei ori într-un semestru, materii aride, biblioteci insuficient dotate cu lucrări de referință, care dispun de două-trei exemplare dintr-o lucrare solicitată concomitent de zeci sau sute de studenți, cu colecții de reviste de specialitate incomplete, nu sunt o raritate.

Potrivit unui studiu efectuat de oficiul de consultanță psihologică a universității din Mannheim, dintre studenții care s-au adresat în 1996 acestui oficiu, 70% sufereau de depresiuni, 63,5% se temeau că nu vor putea face față până la sfârșit solicitărilor studiului, 42,4% erau chinuiți de complexe de inferioritate, 37,6% se plângeau de dificultăți de contact. După cum relevă același studiu, fiecare al șaselea medicinist recunoștea că are probleme psihice și că și-ar dori un ajutor. Procentul cel mai ridicat de studenți care solicitau asistența oficiului de consultanță psihologică se înregistra în rândurile studenților la psihologie și teologie, probabil pentru că, prin însăși formația lor, aceste categorii sunt înclinate spre autoanaliză. Fetele solicită mai des decât băieții asistență psihologică, dar nu neapărat pentru că ar avea mai multe probleme, ci pentru că băieții cred mai frecvent că pot să se descurce singuri. Lipsa de încredere în forțele proprii, depresiunile, incapacitatea de concentrare, angoasele, problemele de relații și contact sunt câteva din cele mai frecvente simptome de care suferă numeroși studenți. Potrivit aceluiași studiu, fiecare al zecelea din studenții care s-au adresat oficiului de consultanță psihologică s-a gândit serios să-și pună capăt zilelor.

De multe ori, criza e declanșată de apropierea examenului de stat. Un sentiment de neputință și de zădărnicie îi copleșește pe mulți. Vor putea face față acestei încercări, de care atârnă, ca de un fir de păr, tot ce au realizat până atunci? Și apoi, ce rost au avut toate eforturile de ani întregi dacă, după terminarea studiului, n-au să găsească de lucru? Studenții care ani de zile au învățat în asalt și n-au obișnuința pregătirii ritmice și continue sunt cuprinși, în preajma examenului de stat, de o adevărată panică. Deosebit de greu le este celor care trebuie să-și câștige existența muncind, ca și celor care, în special de la disciplinele umanistice, n-au prea fost confruntați anterior cu situația unui examen.

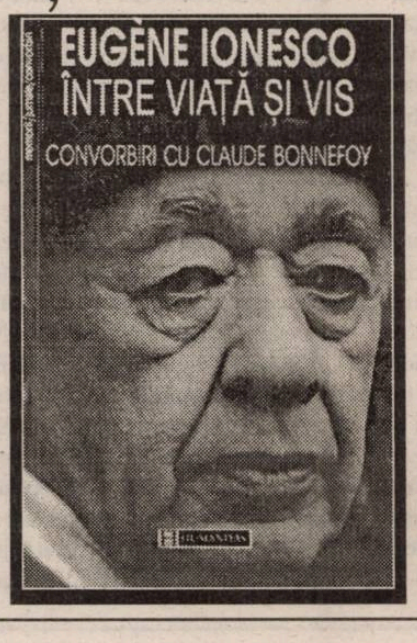
De fapt, de multe ori, studenții care cad la examen sunt victimele propriului lor perfecționism. Dorința de a reține și ultimul detaliu al cursului are drept consecință faptul că alte cunoștințe, importante, nu mai pot fi asimilate din lipsă de timp. Sau, deși lucrarea lor de diplomă are un volum de mai multe sute de pagini, unii au sentimentul că le-a scăpat esențialul. În scopul de a oferi o asistență eficientă studenților aflați în astfel de situații de criză, oficiul de consultanță psihologică a universității din Mannheim a elaborat un așa-numit "coaching program" menit, în primul rând, să întărească încrederea de sine a candidaților. Psihologul oficiului - care consideră că "mulți studenți știu mai mult decât cred, cu atât mai mult cu cât stresul examenului mobilizează și ultimele rezerve" - îi învață pe cei veniți să-i ceară sfatul cum să-și împartă judicios timpul, cum să-și alcătuiască planul de lucru, cum să procedeze dacă, în timpul examenului, se produce mult temutul lapsus. Și, lucru deloc lipsit de importanță, îi sfătuiește să-și permită, din când în când, câte-o pauză. "Mulți comilitoni uită să-și mai încarce, din când în când, acumulatorul", spune el, referindu-se la cei ce tocesc zi și noapte. Un alt psiholog consideră că cel mai bun mijloc de a "umple acumulatorul" în timpul pauzelor este sportul sau exercițiile fizice. În cazurile deosebit de dificile, care le depășesc competența, psihologilor de la oficiile de consultanță nu le rămâne altceva de făcut decât să-i îndrume pe "pacienți" la un psihiatru.

Mulți psihologi propun reducerea presiunii extraordinare reprezentate de perspectiva unui examen de care depinde totul, în speță de examenul de stat, prin luarea în calculul mediei finale, fie și parțial, a notelor obținute în timpul studiului. Universitatea din Bonn a făcut un mare pas înainte pe această cale, introducând sistemul anglo-saxon de "puncte de credit". Potrivit acestui sistem, promovarea unui examen scris aduce candidatului 2 puncte, promovarea examenului final la o anumită materie 18 puncte, iar lucrarea de diplomă 20 de puncte. Cu 120 de "puncte de credit" acumulate anterior, candidatul se poate prezenta la examenul de stat aproape fără emoție, deoarece șansele de a-l rata sunt minime.

Dar, din păcate, deocamdată, un astfel de sistem este în Germania, ca să folosesc o expresie germană, "muzica viitorului". Statisticile arată că fiecare al patrulea student german părăsește universitatea fără examen de stat. În specialitățile de mare concurență, cum ar fi dreptul, raportul este mult mai defavorabil: Numai unul din trei studenți care încep să studieze dreptul reușește să-l și termine.

Pentru viitorul unei țări ca Germania, în care eficiența și randamentul devin în măsură crescândă imperative de prim rang, sunt probleme stringente de cea mai mare importanță.

NOUTĂȚI LA "HUMANITAS"



Prostie și prostituție

Rodica Draghincescu

Simte nevoia de a vedea bine. Părul i se lipește de gură. Nu simte nevoia de a auzi. Ori de câte ori iese în stradă o asaltează animalele umane. La naiba cu gloria și tinerețea. Picioarele umblă sub ea târâș. Au pierit în votcă, ar fi pierit oricum. Gândul din urmă e pilaf. Doi metri în față chioșcul de ziare, colțul cu ursulești din pluș, categoria furați, spălați și uscați, huruitul tramvaielor germano-române, bălăriile mari, denumite fabrici de oxigen, trecătorii torturați de graba zilnică, plictisiți și conștienți, sentimentalizați ciudat, destul de incomod. În dreptul Bistrotului, aceleași mirosuri: varză, pește prăjit, untură, langoși, jumări, ieftinăciuni scumpe. Își freacă tristă șoldurile de alte șolduri. Ce zebră strâmtă! Comuniști cu haina pe dos. Ce zebră denivelată! Vine. Vine la vale. Ca să aibă de unde urca. Vine acum. Își calcă memoria, o calcă pe Zorika pe bătătura de la piciorul stâng. Au! Ce faci? Treci! Zori? Ce-i? Nimic. Zori a scos-o la plimbare, a expediat-o acasă, după o oră de Cotnari și bârfe. I-a spus câte-n lună și-n stele; totul are o durată; i-a spus cum noaptea sună una răgușită, din bălți, cum se lărgește casa de chicotelile ei, cum se ascunde Viciulică sub birou, cum ascultă în taină, cum îi trimite Eva asta nuduri, poziții erotice în plic. Și? Fatalul pârăște, acuză, se apără de frică, ori de curaj; la el, trecerile se produc anapoda, mintea lui e compot. Am și eu vremuri, na, clipele mele, zice. Mișto!! Ți-e ciudă, nevastă? Mișto! Zice. De nu i s-ar mai auzi vorbele: Fug de succes... și succesu' tiliptilip mă urmărește. Mișto, zice. Halal mișto, zic. Fuge dracu' de dracu'! Îi scurtez limbuția! Că asta mușcată ciur de tăunii și tântarii Deltei are jumătate din vârsta 'matale, don' Vică. Vrea banii tăi, celavecule! Nu-i bai! Mă atacă el, în stil ardelenesc. Nu-i bai. După trei rotocoale de fum, stinge țigara în palmă. E tânără, bună, rezistă la foame, n-are pretenții, nu face mofturi, execută orice oriunde: sub birou,în camera 119, în tufișul 119, uuuuuuuuuu: până îi sar dioptriile. I-au povestit alții lui; așa îi povestește el ei, asigurând-o: nu m-am deșărtat în Nadia. Zice. Nu încă. Măi, frate-soro, dacă nu rabdă, o va folosi! De ce să nu văd și eu o iapă tânără-n călduri? Zice și se freacă acolo. O va folosi, știe al meu să fie șmecher. Când nu se descurcă, vorbește, mângâie, promite, stă. I-a șoptit Ion Slabu: că (...): eu l-am învățat, Zoriko! iartă-mă, de mă mai visezi un pic în debara! Eu l-am cărat la curve tinere, țâțoase, la babe artiste, la cine mi-a mers burghiul. Am sfredelit și eu, ca meseriașu', 'nainte de pensie. Îu-îu-îu. O va folosi, soro? Marta, mototolu' meu o să crape crăcit! La socoteală, de nu i se ridică voința din spleen, o va folosi, presimt, oleo! Îi va da comanda culcat și lapte la litru! Fui! Iecs! Bate vântul? Zorika se uită înfierbântată în sus. Nu zbiară, nu zboară nici un copil, nici o vrabie, nici măcar altceva. De-ar ploua vreun sfert de oră. De-ar fulgera, de-ar trăsni. A scos-o pe Marta la plimbare, ca să se scoată pe sine din bârlog, din. Se opresc amândouă, se apleacă deodată, nu fără amuzament, își pipăie sandalele. Ne-am călcat oltenește. Halal boieroaice! Buf! Răsună un pumn. O cărămidă, un corp într-o vitrină. Gzang! Fâș! Zdâp! Nu se întorc. Poate să tragă și cu tunu! Zorika tocmai îi explică despre o emisiune de la "Tele 7 ABC". Vică anunță întotdeauna familia dacă apare pe ecran. Mă uit la programul respectiv, cel puțin am o preocupare. A fost el. E el. Este (uău! ie! ie! se bucură ai mici). Poartă încă verigheta, nu a divorțat. Da', mă, tu, azi l-au dat vorbind și sărind într-o discotecă din

centrul orașului. Cum mă-sa? Palid. Și gâfâia stresat. Brusc, l-au albitără complet, i-au pierdut căpățâna, mâinile, unghiile lui mici, picioarele, pantofii noi. S-a făcut ecranul alb, apoi: negru limpede; a început, de la jumătate, un reportaj c'o oarbă. Vorbea oarba și se uita fix la mine. Nu cred în Dumnezeu, sunt oarbă. Nu cred în nimic. Nu există nimic. Nu cred în Dumnezeu, sunt oarbă. Nu cred în nimic. Nu există nimic. Sunt oarbă. Întunericul e tot ce există. Un bărbat cu o ureche mare, cu un ochi uscat, cu celălalt normal, o femeie oarbă, cu gura aproape inexistentă, un tânăr cântă, între ei, la pian. Reporterul separă imaginile. Suntem într-un sanatoriu, sus, pe muntele Albișor, suntem cu handicapații. Vedeți Dumneavoastră, ei neavând vederea, au ascuțite alte simțuri: perspicacitatea, mirosul, memoria, auzul. Își plămădesc oamenii după glas, construiesc un chip anume. În silaba "me-": a revenit Vică (...): fără celular. L-a pierdut din pricina unui salt bucolic. Precis a luat o gură-două+treizeci-și-cinci din *Bachus S.R.L.* Nenea, v-a sărit comunicarea! - îi spune (văd replici albe pe ecran) o fetiță scheletică. Și: iar: oarba: (...) tânărul ăsta, după cum apasă clapele de la pian, e foarte bătrân, însă habar nu are. El nu cântă, povestește. Feriți-vă de povești! Nu povestiți! Viața e povestea morții! Viața e un instrument de tortură! Pipăiți-vă! Verificați-vă! Numai când simțiți, să credeți! Nu povestiți nimicul! Nimicul vă va zăpăci! Pipăiți-vă, verificați-vă. El nu cântă. Poartă un costum negru. La voi nu bate vântul? E căldicel, Marta e fără serviciu, fără bărbat, se ofuiește, e gravidă, nu știe cu cine, nu, n-are importanță, nu vrea să-și scoată în lighean sângele cu ochi, se ofuiește, are gura prea mică, prea țărănească, a scăpat rujul pe lângă buze. Și e un ruj stident, de piața Matache. Eu? Nu. Tu? Ce? Întreabă. Zău, vrei să ne plictisim pe stradă? Întreabă. Intră în joc. Întreabă: Tu? El? Eu? Aiureli! Zorika tace, se simte caraghioasă. Marta e bine dispusă. La patruzeci de ani (...) arată ca la treizeci și nouă, s-a îngrășat, e bine dispusă, trece (în rochie mov) pe strada Eminescu, a băut cu ei, n-a băut mult. Am băut "La cascadori". Tipu' era prea trist. Fugise de părinți, de nevastă, de copii, de serviciu, de lume. Fugise. Ca alții, înaintea lui. Fugise la Marțuli a mea. Își pipăie coapsele. La ele. După două luni de amor și haleală, n-am, n-a, înțelegi? Am, i-am zis: cară-te, comoară jefuită de pirați. Știi cum sunt cu nervii: ghiveci! *Caramba!* Săptămâna trecută... când m-au adus acasă de la sanatoriu... mi s-a hărăzit: (...); auzeam cum râde cineva în apartament. Că... mie de râs îmi ardea, hâm?! Râdea, îți jur, râdea. Și râdea. Nu era nimeni. Eu? Tu? El? Ea? Ce? Hai, întreabă-mă. Să uit cum mă uitam la ușă, cum urlam să tacă gura străină. Și tamnesam: hârști-scârț... am luat cuțitul de pâine, am închis ochii, l-am colorat nițel. N-am avut forța de finiș. Zorika o prinde de mijloc, o trage bărbătește spre ea: Viața e scurtă, nici nu e, n-ai dreptul să o batjocorești prin moarte. E scris pe undeva despre noi. Când dăm de secretul ăsta? Zori se îndepărtează un pas. E în ea acum? Își pipăie coapsele. E. Oferă cinci sute de lei unui cerșetor. Al cui să fie glasul din glasul cu care tocmai a vorbit? Bătrânul are picioare amputate, ține pe rănile acoperite un pled cu mesaje: ajutați-mă să trăiesc! trăiți-vă! Poate nu e un olog real, Zori. Cinci sute e prea puțin! Și? Și credeam că e suficient să văd sânge, să mi se infecteze mâna rănită, să puruleze. Unde am rămas? A cui sunt eu? De ce? Cine nu-mi dă voie să am familie? Unde am rămas? Așadar: să puruleze, să se ducă ăla înapoi la salteaua legală. Zori habar nu are că Marta cea bună când spune *ăla* spune Vică. Marta e expertă la trădări camuflate, întreține relații cu el și cu ea. Amor la gramaj, vizite, flori la domiciliul înșelatei, excitarea părăsitei; prin: scurte povești confesionale (cu mimă și trimiteri la bărbații impotenți), mici atenții, masaje, parfumuri. Că Zori crede în prietenie, cum crede în importanța elasticului de la chiloți. Pentru? Ce dacă Vică doarme și la ea? Ce dacă ea îi oferă Zorikăi cel mai grozav porumb fiert și sărat, 25 cm? Nu sunt prieteni de cartier? I-a dat indicii boieroaicei: bă, proastă nu-i. E clar: nu vrea să-l recunoască, nu vrea să-l cedeze, își bate joc de o biată D.I. (ca mine), i-l ține pe cheltuială, i-l ține de, te pomenești că se bucură, iote, află-l: profesor tare, prof. bun, însurat, ursuz, neîmpărtășit, cu datorii în urbe, emotiv, grăsuț, tăcut, însurat, ursuz, neîmpărtășit, cu urechi păroase, tăcut, memorie de elefant. Cât timp îi trebuie peștelui dintr-un râu de munte ca să ocolească o piatră? În tot atâtea secundașe, era să mă curăț eu, să mă sinucid eu, o damă super! Cu o mișcare lină, Zorika își desfundă urechile. Aude r-ul final. Marta o sărută pe frunte. Închide ochii. O ia moleșeala. O ia cu poveste cu tot. A fost odată ca niciodată, abia a fost. Abia se ondulează după trecători. Abia pășește. Marta întinde vorbele, ca scăpată din cămașa de forță. Mi-am petrecut zile și zile cu el, cu altul, cu el, cu altul. Îmi împrumuți niște bani de avort? Sau îi cer data viitoare lui Vică? Ba. Cere-i ultimului cu care te-ai umflat, se dezmeticește Zorika. Să plătească sulălăul. Ăștia nu se satură, precum câinii ciobănești: și cu cățelele, și cu oile ciobănului. Unii sunt capabili să își violeze surorile, mamele, fiicele: pentru plăceri satanice. Ah, cum mi-aș înfige furculisionul în gâtlejurile lor. Își aerisește brațul stâng, se uită la Marta. Iartă-mă! Nu te însoțesc până la 9. Am uitat fasolea pe foc. Se umple casa de fum și putoare. Sar mâțele pe fereastră. Te sărut, pa. Ai grijă. Uite mașina! Pa! E goală. Hai! Sus! Pa!

Mașina 9? Șoferul 9 nu-i sigur de numărul 9. Îiii. Urcă bre! Așază-te, nu-i timp. Nu-i nimeni? Nimeni? Întreabă Marta. Se așază, se ridică, încercă locurile. Se uită afară. Nu vede nimic. E noapte. Uf! Nu-i nimeni afară. Nu-i nimeni înăuntru. Marta perforează gândurile. Șoferul mănâncă dintr-o roșie imensă. Un cer înstelat, cu lună scobită. Zeama i se prelinge pe bărbie. Vă pătați, domnu' șofer, mare grijă, se duce zeama. Marțuli încearcă să-l atenționeze, să-l curețe de la distanță. Șoferul dă drumul radioului, rupe volanul, îl aruncă între scaune. Little bird. Cântă Annie Lennox. Little bird. Îți promit o cursă pe cinste! Ascultă-l pe tânăru' (...), știe ce povestește Annie.

Zorika și-a ras părul de pe picioare, de sub braț, și-a vopsit sprâncenele. Bea sifon cu gheață în sufragerie. Boileau își linge blana. Stăpâna citește un ziar vechi. Râde arare ori, se încruntă, respiră sacadat. Găsește numele Marta într-un articol. Bravo! Se bucură. N-a văzut-o de foarte multă vreme, de atunci. S-a apucat de scris? Întoarce pagina. Revine. Aranjează hârtia. Caută fotografiile rubricii. Îi citește și lui Boileau. *Femeia a ieșit din blocul 9 în pielea goală. S-au speriat famiile Negru și Sivu. Era seară. Fugea cu un cuțit în mână. Câinii din cartier s-au luat după ea. Au încercat doi băieți să o fotografieze, să o rețină. A urcat în cel mai apropiat autobus. O doamnă de după "Bistrot"-ul lui Iancu Predescu, str. Huniade 41 bis, dădea semne de adio. Femeia a pornit autobusul. Conducea a nebună, ca la raliu. Cine să o salveze? S-a oprit într-un depozit de vopsele. Își turtise capul de parbriz. Zâmbea și murea. A murit colorat. Vopsele de diferite culori și grosimi fecundau parbrizul. Au extras-o pe femeia Marta către dimineață, după ce au sosit cei de la medicina legală.* Cine a cunoscut-o pe Marta... Înainte de dunga verde, articolul e semnat de Doru Bilder. Zori se

Rodica Draghincescu

Prostie și prostituție

Iuită în sus. Foarte cald la mare. Copiii înoată în larg. Are pielea bronzată, are un costum de baie cu dungi viu colorate. Nu tocmai odihnitor. Ce bine-i să adormi pe nisipul umed, să ai o soacră dinamică, darnică, gospodină de lux, ce bine-i cu ochelarii de soare, ce bine-i să vezi doar apă. Valurile imită bulevardele capitalei. Cald? Pe jumătate frig. Unde anume? Se oprește din rostogolire. Deschide ochii. Lumina e un indiciu real sau ireal? Lumina începe cu o durere la ceafă. A avut meningită cândva. Acum e în apă? Atunci, Marta îi pune cuțitul pe frunte. Ai leșinat, soro, când ți-am spus cine a fost ăla, te-ai lovit de colțul dulapului. Ți-a ieșit un ditamai cucui. Zori simte nevoia de a vedea mai bine. Își pune ochelarii lui Antonius: Marta Bijela, 50 ani, decedată, nu Marta Bijera, 40. Măi! sare în picioare. Se scutură. Își scutură copila (o scutură pe Marta?). Nu? Nu ai cumpărat mărar? Îi înfige unghiile în umeri. Movul rochiei devine portocaliu. Zori, sunt eu, nu-i nimeni pe margine! Ți-am pus cuțitul rece pe frunte. Mănâncă feliile astea de portocală. Ți le-a adus roșcata din vecini. Zori simte nevoia de a vedea. Nu poate încă să se miște. Vică se așază pe marginea patului. Lasă, lasă, trece și asta. Îi pune comprese reci pe sâni. Nu ai făcut infârct. Doctorița a spus că ai pierdut o sarcină. Atât. Liniștește-te! Sângele s-a oprit. Ți-a făcut gentamicină și vitamina K. Gata, iubire, gata!

Ce faci, iubita mea? Alo? M-am dus la împărtășanie cu copiii. Ai fost cuminte? Alo? Te iubesc. Nu complica situația. E și așa complicată. Cum? De vreo doi ani mă împărtășesc. Te sun la noapte. Să nu adormi. Te sărut. Ies la metrou. Cum? O să-ți povestesc. Mi-e dor de tine. O să-ți povestesc. Alo? Fă ceva, nu sta departe, nu te bosumfla, începe?!??,,,,??? Încep: *Phantasia, péras, physikós, pneúma, prolépsis*. Nu mi-e dor de nimeni. *Némos, mixis, metaxy, mé on*, nu mi-e dor de nimeni. *Logismós*. Câți atomi o fi având corpul meu? Și ce fel de configurație spațială? Formez un agregat? Cât de așa (și nu altfel) se explică apariția senzației: că: eu sunt eu? *Atomonul* individual? Sunt atâtea fotografii în bibliotecă. Într-una: Ionică și-a pus o piatră în dreptul ochiului de lângă ochiul meu, să pară orb. Într-alta: Robi arată cu mâna două doamne. Ele nu se văd. Cămașa lui albă e cu brăduleți sau iole? Zâmbește plin de energie. Ca de obicei: nota 11! Mai sus: L. Ioan vrea să-mi scrie pe mâini un poem erotic. Îndreaptă pixul roșu spre mine. Eroic? Între noi: o necunoscută se strânge singură în brațe. Pe raftul clepsidrei cu nisip roz, o poză de grup. Eu și 15 ei... Trecem Dunărea cu vaporul. Iubițel stă tolănit la picioarele mele, lângă frumosul Abriel, ca Paul Eluard în compania Galei și a lui Dali. Fotografia lor e făcută de Nușka. Fotografia noastră nu e făcută de Nușka. Nici n-avea cum. Acum acționez fără imaginație. Țin pe birou trei căni cu ceai diuretic. Le mișc în forma anemiată a meditației. Stările mele mentale au de-a face cu imagini exacte, ele produc în chip mecanic lucruri însuflețite, adică vii, lucruri cu mine în principiul mișcării, cu mine în inițiator, deosebindu-se prin mine de lucrurile pasive. Fac reclamă filosofică lui moș Aristotel. Am inhalat prea mult vid. Îl dau dracului pe Anaximene, fiindcă așa-mi veni. M-am săturat de vorbărie, de cuvântul *aerul*, de cuvântul *ține*, de cuvântul *laolaltă*, de cuvântul *kosmosul*. Aerul ține laolaltă kosmosul, întocmai cum sufletul nostru, care este de asemenea aer, ține laolaltă corpul nostru. Bau-bau! Domnilor, fie Democrit, fie Lucretius, ocârmuiți-mi logosul. Ce se întâmplă? Logosul, kosmosul. Sună obraznic. E azi. E aproape modul meu de a mă comporta în faptă. Execut manevre: gătesc, spăl, citesc, dorm, mă golesc, mă satur, citesc, scriu, vorbesc, repar, îmi stric viața, dispozitivul senzorial (efectuez, decuplez, frânez) a cărui pregătire tactică (obstreticală) nu suferă de manilovism, nici. Mă salut lung. N-am chef de mine. E vineri. Spulber sperantele a 2-3 telefoniști. Sunt - vorba interesantului F.Ș - "prințesa zigzagurilor". Caut

în bibliotecă. Una dintre cele mai curente filosofii grecești stă cu poponeața pe dictonul "asemănătorul cunoaște pe asemănător". Francis E. Peters (pronunț cu accent galic) ar putea găsi niscaiva aspecte... Iau din prima memorie "L'église verte", de H. Bazin; o arunc în afară. Mănânc napolitane *Balocco Wafers al gusto latte e vaniglia*. Peste patru zile: vor expira. Mă consolez că românii se intoxică greu. Mă concentrez asupra plantei de pe balcon. Are cinci flori. Duc o viață anostă, cea mai mare parte din zi mi-o petrec vorbind despre gramatica limbii franceze, despre relația francezei cu celelalte limbi romanice, în timp ce unii cască nepăsători, politicoși, pierduți. În cealaltă parte: îmi cresc fiica, o cert, o mângâi, o adorm, îi ascult somnul agitat, îi promit (în gând) că voi rezista, că voi fi reală. Sar brusc, număr banii. Socotesc pâinea, carnea, castraveții, cartofii, ciocolata, hârtia igienică, pasta de dinți, revistele, hârtia de scris, creioanele, plicurile, timbrele. Nici nu știu cum mă descurc. Este mai mult decât evident că sunt cheltuitoare, mână spartă, largă, inimă și mai și...

Și atunci? De ce? Nu e doar întrebare, ci o întreagă teorie aruncată în aer. Ca într-una din scrisorile lui Umy: Ai pus o întrebare și-ai ridicat capacul realității: Mă bufnește râsul traducând *de ce-ul* în latină. Mi-ai pus un... *de ce?* Nu?! Minunată scrisoare. Merci, tu! *Joy of my life. Keep alive!* De... Nu știi răspunsul? Hai să fiu eu. Adică diurn. Adică natural (nu și ist!). Rodicelismul tău (vezi fraza: "se va cără vremea mea; fă pauză unde am făcut și eu!") îi aplic leacul băbesco-sapiențial (strămoșesc?!): (...),(...), (...), na, că nu-l mai știu. Ce am visat ieri noapte? Am visat că prind zeci de pești gata putreziți! Ai văzut vreodată pești morți în apa lor? Așa mi se pare că sunt eu în perioada asta. Mă vomit pe mine și mă detest tot mai crunt pe zi ce trece. Locuim pe aceeași stradă, în orașe diferite, la același număr? Bă! Am o familie, am o casă mare, am trei hectare de pământ, am trei cărțulii broșate, am diverși amici, am câteva discuții cu tipi energizanți; dar e la fix că dimineața asta sadovenianâ, că discuția cu tine îmi pune adrenalina în mișcare. Cum deci să nu iubesc (na, c-am zis-o!) fantoșa acelei Cadiro? Cum să cobor în noroiul prozei relația abia întreținută la recele foc al ciocnirilor neuronice? Cum să nu sufăr, când răspunzi târziu și... minuscul! Cu el cum ești? Ești rea, ești nemiloasă, ești crudă, ești crâncenă, ești rece, ești ca o stâncă, ești ca o marmură, ești ca o marmură cioplită de Dumnezeu, ești divină de atâta vină... ești... Tu?! Nu te merită ăla! Bat câmpiile, *darling* soro, deși am cules porumbul, iar ce a rămas nu mă preocupă, neavând vite de crescut! Bat câmpii... doar la modul ăsta liric/literar (cât e!), în loc să bat câmpii la propriu, cu picioarele din dotare (nr. 43, că-mi măsurai deunăzi talpa, când îmi cumpărai o pereche de pantofi "Antilopa", culoare albă), să respir aer de burg și să-mi treacă pofta de doamna asta celofibrică. Precum simți, e toamnă, și eu, nu'ș de ce, s*adovenizez. Dear*, ce se întâmplă cu tipi/tipe ca noi? Chiar crezi că suntem pe lume? Că eu traversez o fază când nu mă văd, nu m-aud, mi se pare că am ratat complet și definitiv. Lâncezesc în așteptare, căzut la gratiile acelui dincolo pe care l-am întrezărit în vis, când... Clișeu, *that is! Never in my life* cântă unul lângă mașina mea de scris către tine, am un difuzor mic, lăsat la minimum: ca să nu trezească lumea din casa asta. Tu ce faci? La tine cum e? Cât despre mine... *Lord, have mercy!* Umy știe f. bine că scriu mereu, știe ce scriu, cât scriu, de ce scriu. El, romancierul, știe multe. Prin mașina lui trec și textele mele. Fiecare, așadar, îl ajută pe celălalt cât poate: eu cu lectura și observațiile stilistice asupra textului său, el cu dactilografierea și comentariile personale la textul meu. E bine să fie un bărbat de pază când (se) scrie o femeie, nu-i rău dacă o femeie se vâră în textul unui bărbat. Care bărbat spune ascult Beethoven când ascult și eu. A 9-a. Mi-am luat un CD. Sună fără reproș. Și nu este cea mai bună versiune. Orchestră slovacă sau slovenă. Dirijor de care n-am auzit. (Am ratat) din lipsă de bani, un CD cu versiune zisă nr. 1, a lui Karajan). Cândva ascultam zilnic. Chiar și noptile. Chiar și la telefon. Îmi punea cineva "Nocturnele" lui Chopin, cu Rubinstein. Mi-am cumpărat câteva sute de discuri. Le-am ascultat de sute de ori. Discurile s-au uzat. Îmi zgâriau urechea? Mai limpede - îmi răneau nevoia de perfecțiune. Le-am dat deoparte. Le-am dat prietenilor. Acum? Acum am pus a 5-a, zisă a Destinului. Afară plouă, e furtună. Bat șiroaie de ape în ferestre și uși. Acoperă începutul părții a doua, *andante con moto*. Ce împletire minunată! Știi ce e în sufletul meu? Cenușă, hârtie neagră, fină, pulbere gri, sunete.

Am transpirat. Deh! Încă o sâmbătă. Până și palpitațiile stau la ele acasă, nu mai bat tobele ca înainte de arșiță. Nimic înainte, nimic înapoi. Ceva cleios mă ține de mână. Vin de la Institut. Nu are rost să-mi pierd răbdarea privind mașinile, șoferii, pietonii. Bună ziua! Îmi spune un cap lunguieț, cu sprâncene arcuite. Cine știe... Bună ziua!

Soarele decolorează iarba, iarba miroase a încins, a pârlit, a om terminat. Văzută din lateral par foarte tânără. Apoi: întorcându-mi fața: spre privitor (...): doar tânără. Îmi mestec (în valuri) tristețea. E mult mai bine. Ca într-o metaforă cu mătăsuri și țâțișoare în creștere. Gata. Într-adevăr. Ce? Totul contrastând cu galbenul unui bloc turn, 10 etaje. Nu-mi cred ochilor. Se apropie marele iubițel. Nu-mi cred ochilor. E. A venit cu trenul de ora 14. Decorul se schimbă. Inspir (...), mă împachetez frumos cu mâinile lui. Mi-a fost rău - îmi spune. Ajungem în apartament. Bale parfumate i se desfac pe buze. Îi dau un pic de apă. Înaintează până la fotoliul de lângă frigider. Zâmbește obosit. Iubito, așa nu se mai poate. 9 ore cu trenul. Nu, nu, să nu-mi propui iar avionul, nu suport. Îmi vine să mă arunc, mă furnică zborul din cap până-n picioare. Stau ca iepurele lângă ogar. Să nu mă întrebi de ce am venit. Mi-ai spus, la telefon, că ți-ai schimbat culoarea părului. Am ajuns, te văd, te aștept, hai, învie-mă! Îmi trece mâna prin păr, își trece mâna prin păr. E tuns la 1 cm. După duș, mâncare, somn, urmează o sută de rânduri despre dragoste pe care nu știu să le scriu, de aceea, în delir eu, în delir.

Poeme de Cătălina George

Început

Să-mi fie
vântul
perversul fără chip
când încă
fetițe de carton
adună vecinul
fâșii de
iluzie pentru fiecare
noapte
afară ești sau
e doar nou
scenariul
cu viori și picioare
strâmbe.

** * **

Răstignit
în patru pereți
frate soră părinte
să joace
făclia la capătul
sforii strigă
toți bolovanii la
cer
o roată se
'ndoaie sub deal
de la-nceputul serii
din sertar.

** * **

Peste dintr-un nor
să vii
printre fumuri atârnate
'n candelabru
o dată cu
serile de pomană
mai stă doar
gândul
în fereastră
ce se lungește
toamna pe
covor
vecină fără bârfă
prin ace mai
trec doar
picioarele.

** * **

Sintagme la zoo
aruncate-n
copaci și singur
cuvântul
se caută-n peșteră
atârnă greu
păcatul
de-a gândi
cu un minut mai
devreme
de focul dintre capace
hârtie în
loc de pământ
și-un cer carapace.

** * **

Să dau cu
ceasul de
pereți în lipsă
de altceva
prea multe goluri
în peisaj pe
lângă fata cu
pielea fisurată
se prăbușește pantoful
înfipt războinic
în acoperiș
pe când la
ușa din spate
se mușcă degetele
de-atâta noroc.

** * **

Moare copilul în
pântecele din
care nu ai vrut
să muști
a șters-o până
și animalul
cu ghearele pregătite
la spate îți
admiri de unul
singur seara de
sâmbătă cântec
distonant pe acoperiș
de ce și-au
chemat
îngerii acasă?

** * **

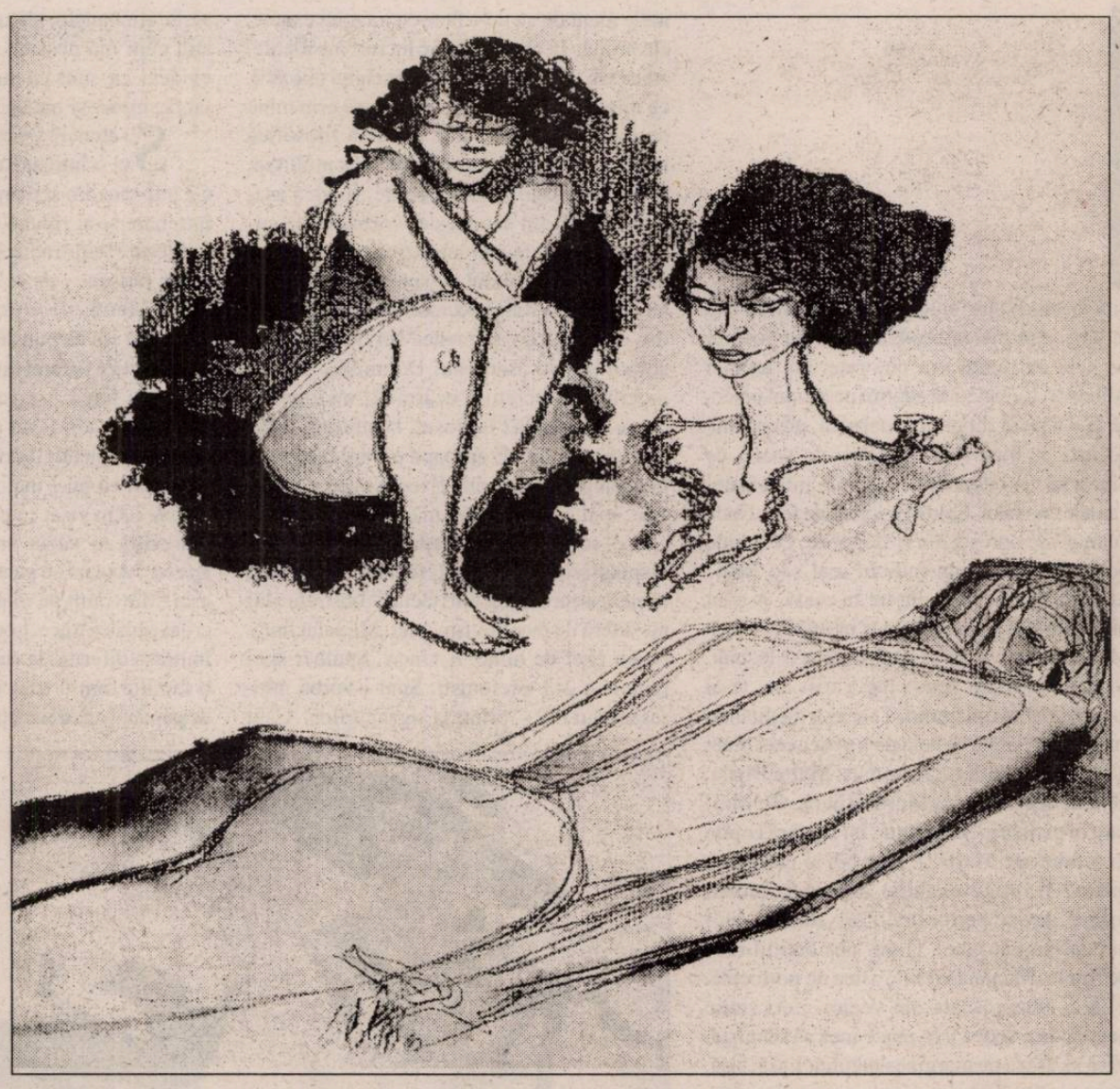
Se întoarce
călcâiul în paharul
în care a
strigat întâia
oară
animalul cu colții
curați
toată ploaia
înșirată peste spațiul
gol
pașii frumoși ca
o bucată
de pâine pentru
copilul
ce iese din ureche
Doamne
să rădem la
Lună apoi
să mă lași să
îți adorm în poală.

** * **

Dacă aur ascunde
greierele
pe sub pietre
între corzi să
se-ncurce vinul
de orbesc inorogii
de sticlă
să crească iarba
'ntre cadrane
toiege și noduri
în triunghi
râdea în
fluier călugărul iar
merele
plecară pe jos.

** * **

Lumini în deal
pentru o
nouă religie
în iarbă să
puneți
capul pieptul și genunchii
nu mai
vin asinii să
ne ridice
psalmiști uscați
la soare
tot picură
treptele e apa e
piatra e
rece
pe seară mai
vin doar copiii
să dezbrace
cuvântul.



De ce se teme bărbatul român de feminism?

Ion Marin Almăjan

Cred că e o chestie care ține de o mentalitate tradițională. Așa cum bine se știe, la noi, la români, femeia a fost casnică, a fost bucătăreasă, a fost tovarășă de lucru, de luptă, poate că și un piculeț amantă, dar în nici un caz nu a fost considerată, cum se zice în limbaj bănățean, bărăbară, adică egală cu bărbatul. Pe de altă parte, e la fel de adevărat că așa cum se manifestă în viața de toate zilele și în societate, feminismul capătă un fel de aer de bărbăție, care nouă, bărbaților, ne displace. Noi am rămas la ideea că femeia trebuie să fie feminină în comportament. Tocmai tonul bărbătesc, mișcările bărbătești, bocancii ăștia groaznici, care fac din mersul femeii o tropăitură sinistră, sunt deranjante. Sigur, pare o chestie exterioară, dar reflectă și ceva din interior. Când ești bărbat și ai o feministă lângă tine, când vine acasă, îți bate cu pumnul în masă și încearcă, ba chiar reușește uneori, să-și impună punctul de vedere, ca bărbat începi să devii un antifeminist. Dar aș mai vrea să precizez un singur lucru. Anume că, cel puțin în zona din care vin eu, în Banat, totdeauna femeile au condus casa. Dar într-un stil cu totul și cu totul special. Nu îi spuneau bărbatului "fă așa!", ci l-au învăluit într-o serie de tehnici și tactici de o splendoare extraordinară. Așa au fost și mama mea, și bunica mea. Bărbatul era convins că el conduce casa, dar în realitate, cel puțin în Banatul de munte, cea care conducea a fost întotdeauna femeia.

Anavi Adam

Nu cred că bărbaților din România le e frică de feminism. După cum, nu cred că le e frică nici de femei. Mă întreb dacă la noi feminismul este o mișcare semnificativă. Nu cred. Se manifestă doar în anumite cazuri, cum ar fi unele colectivități feminine intelectuale, mai ales din marile orașe. Dar ca mișcare socială, nu cred că feminismul există în România. Ca atare, bărbații nu au de ce să se teamă. Cât privește latura provocatoare a feminismului - cât există -, pot să mărturisesc că, personal, cu cât o femeie este mai agresivă, cu atât mai mult mă întărâtă.

Adrian Bodnaru

Bărbatul român se teme de feminism pentru că e nebun după femei frumoase în primul rând. Apoi pentru că nu reușește să asimileze feminismul cu inteligența. Îi e teamă că poate fi dominat. I se și întâmplă deseori, din cauza fricilor lui numeroase. Preferă în aparență să își păstreze postura de lider. Mă număr printre ei.

Șerban Foarță

Am impresia că bărbatului român nu îi e frică de feminism. Îi e frică eventual de unele femei care vor un fel de egalitate deplasată, în sensul următor. Noi suntem absolut egali - sau ar trebui să fim - din punct de vedere social sau din punct de vedere cultural. Deci în zonele care nu implică ființa noastră profundă. Dar dacă aplicăm, să zicem, principiul yin-yang-ului, noi nu putem fi decât complementari. Ceea ce este mult mai mult. Eu consider femeile mai importante, în mare măsură, decât bărbații și pentru că fără bărbați creațiunea poate reîncepe, dar fără femei, nu. Inclusiv Cel de Sus are nevoie de o femeie reală, de o fecioară - dar asta nu are importanță - ca un vas de electie pentru întruparea celui ce este Dumnezeu-Fiul, Dumnezeu în a doua ipostază. Și asta nu o face prin simplă eprubetă sau pe căi de inginerie genetică (ceea ce ar fi fost un fel de act magic sinistru, cum e în Faust, să zicem), ci o face căutând cea mai adecvată persoană care ar putea să slujească acestui scop.

Nu sunt antifeminist în sens misogin. Dar unele atribute masculine, nu numai prin tradiție, ci prin constituție biologică, prin funcțiile care îi incumbă bărbatului (cum ar fi mersul la război sau niște meserii abrutizante) nu sunt compatibile cu situația femeii, care, în principiu, este născătoare. Asta este cea mai mare putere pe care o are femeia față de toți. Față de noi toți. Noi, bărbații, ne asumăm mult mai greu, în fond, durerea, suferința, pentru că nu naștem. Tot timpul suntem amenințați să rămânem orfani, pentru că cineva ne-a născut. Cineva care nu mai poate să fie.

Partea proastă a acestei arogări de drepturi nu în plan social (acolo sunt de acord cu orice fel de egalitate), dar în planul trans-social, în cel intim, în planul unor funcții care țin de statutul biologic constitutiv al femeii, asta - am impresia - e uneori un fel de stupiditate. Se ajunge la tot felul de aberații. Cavalerismul, gentileța, politețea față de o femeie sunt văzute ca un fel de abuzuri, atacuri sau, știu eu, propuneri rușinoase. Există, sigur, un egoism suveran al bărbatului, uneori chiar rinoceresc, deși rinocerii sunt, cred, tandri între ei, în ciuda lui Eugen Ionescu. Bărbații se tem, dacă se tem, de feminism, pentru că au impresia că li se taie apa de la moara lor mai mult sau mai puțin precară.

Viorel Marineasa

Eu nu știu ce să zic. Mi-e frică de un anumit feminism agresiv. De ce? Pentru că e castrator. Te omoară, te inhibă. Prefer un feminism tandru, discret, nu chiar de modă veche, dar un pic mai moale.

Petre Stoica

Nu cred că neapărat numai bărbatului român îi e frică de feminism. Dacă nu mă înșel, Nae Ionescu spunea că feminismul este expresia lipsei de feminitate. Dacă e uneori agresiv - și e! -, atunci îi dau dreptate. Dar numai cu condiția asta. În ce mă privește, eu nu am prejudecăți, întrucât întotdeauna mi-au plăcut foarte mult femeile. Nu îmi plac însă cele agresive. Când spun agresivitate, mă gândesc în primul rând la mișcările din Occident, unde feministele ies în stradă, fac gălăgie și cer mai multe drepturi decât se cuvin chiar celor mai frumoase femei din lume. Adevărul e că mie mi-au plăcut întotdeauna femeile emancipate, cu care poți discuta orice problemă, care nu au prejudecăți. Femei cu minte mobilă, care să fie foarte bune și la masa de scris, și la gătit, și la... lucrurile esențiale. Am avut alături asemenea femei și știu prea bine ce spun.

Robert Șerban

Feminismul dă bine, chiar în exces, pentru că trăim într-o lume rea, abrutizată, meschină. Îmi place feminismul pentru că reușește să stârnească - cel puțin în mine - un soi de bunătate. Nu percep feminismul ca pe ceva agresiv. Chiar aseară am urmărit-o la televizor pe Marta Petreu. Până să o văd și s-o aud, aveam impresia că e agresivă. Când colo, iată o femeie extrem de delicată, care mi-a făcut o impresie deosebită.

Daniel Vighi

Bărbatului român îi e frică de feminism întrucât eu am în cap o imagine din Ardeal: bărbatul merge întotdeauna în față, iar după el vine femeia. Noi suntem încă o societate patriarhală. Probabil din cauza asta ne apucă fricile. Personal, mă raportez foarte democratic la feminism și consider că e bine să existe un asemenea curent, deși sunt multe voci critice și ușor acre la adresa lui.

Sărbători ratate

Daniel Vighi

Tac o vreme și privesc pe geam cum doi câini se hârjonesc pe stradă, e vremea asta de-acu, de după revoluție, e iarnă, chiciură, ne apropiem de anul două mii; pentru istorici e potrivit să spunem exact ce timp e, să nu plutim în derive, să nu o luăm razna prin epoci, e dimineață, domnilor cu istoria, ora chiar în acest moment este fix opt-și-treizeci-și-trei-de-minute-patruzeci-și-cinci de secunde și mergem înainte, anul domnului se arată a fi una mie nouă sutare nouăzeci și opt de ani bătuți pe muchie, iarnă, ajunul Crăciunului, așa s-a nimerit, să nu socotiți că am hotărât să fie așa, adică, pentru neștiutori zic că e 24 decembrie. Bre, oameni, îmi aduc aminte cum mersesem noi cu colindatul pe la dascăli, și cum am fost pe la proful de biologie, aprig bărbat care una, două ne încălța, cum ni se cuvenea de altfel, cu obștescul patru, și cum zic, să fi fost noi cam ca prin clasa a unș'pea și ne ducem să-i tragem o cântare, și Taica Gela stătea mai în spate, nu știu o fi avut au ba vocea de trebuință, de fluierat, fluiera o minune, cum s-a și văzut de altfel din paginile de până aici, și cum zic, stăm noi cam golani și ne vine să ne râdem, beticul de Ioani stătea în față cu ghitara și zdrăngănea pe corzi melodia și-i venea să se râdă, nu mai putea, era roșu tot, așa de tare îi venea să râdă, cam cum i-a mai venit neamțului la moșu Iosif Oancă, bătrânul reacționar cu perechea lui de boi, când prăpăditul de Petic apucase să zică vorba de pomină din colind, acolo unde erau versurile "Mergând Iosif cu Maria/La Vifleiem să se-nscrie" el, nărodu', adaptase pe loc, chiar în vremea cântatului, și ne-am trezit că bagă textul schimbat "Mergând Iosif cu uina Lena", așa o chema pe muierea reacționarului, "uina Lena". Cum zic, atunci ne-a mai apucat un râs la fel numai că aici nu era lucru de glumă, că profu era și el stofă de golan, adică bea zdravăn și ne dădea numai patru și cel mult cinci, da' trebuie să spun că noi îl cam respectam pe golanul de prof, chit că ne potcovea de ne mergeau fulgii, și cum zic Ab se umfla de râs, îi venea să se pișe pe el de râs, taica Gela stătea în spatele găștii, aproape de teracotă și-i dădea drumu la cântat, cum s-au întâlnit trei păstori și ce-au făcut și-au dres, și noi ne căcam pe noi de râs, ne ascundeam unu în spatele celuilalt și din când în când se auzea cum bufnea câte unu în râs de nu mai putea să se țină, cei din față se uitau la golanul de prof cu figuri chinuite, cu ochii bulbucați, cu vinele grumazului umflate, disperați de parcă ar fi fost ăia de pe Titanic și acușica urma scufundarea, neamțul de la ghitară se uita în jos, în sus, nu mai știa ce să facă, dădea anapoda peste corzi, taica în spate cânta harnic, numai el nu râdea, spunea versurile acelea cu floarea soarelui și raza soareului și noi nu ne mai puteam abține, tremuram de frica golanului de prof și ne venea lipsa mică și lipsa mare de la râs, numai Taica Gela zicea înainte cântarea chit că repeta clasa al treilea an din cauza golanului de prof și va fi să ajungă la calea ferată, la ștrec, cum i se zicea în graiul locului, din cauza golanului de prof și va fi să termine liceul la fără frecvență. Mare golan profu de biologie dar și mai mare golan Taica Gela.

Ar mai fi de spus și alte povești, Doamne iartă-mă, că numai prostii îmi vin la gură, nu mă pot abține, îi dau drumu, e ceva de nedescris, îmi vine așa ca o diaree verbală, nu mă pot stăpâni, că nu degeaba a zis cine a zis că gura bate știm noi ce, așa și eu, nu pot să tac, și dacă nu mi-au spus de mai multe ori și Taica Gela, și mai apoi Castratul Turi, marele gagicar, îmi ziceau "ia mai taci, nu bate din gura aia proastă și povesti toate câte le-am făcut", așa și acum: îmi vine, nu mă pot stăpâni, chit că e cam de rușine ce-am făcut în acele vremi. Pofta de bani, asta ne-a mânat să căutăm prin paginile "Scînteii pionierului", era o publicație a noastră, a copiilor, cu seriale de felul ăluia numit *Ostrovul Lupilor* în care niște tineri comandanți de detașament pun capăt unor acțiuni de spionaj prin Deltă ale unor trimiși anume de la CIA, sau din alte organizații de felul ăsteia, că nu se spunea exact, era dezgheț ideologic și spionii străini erau tratați generic. De acolo am procurat versurile Plugușorului pentru a câștiga și noi niște bani. N-a fost să fie, gospodarii nu erau prea entuziasmați de textele noastre cam pe linie, cu urări de belșug la ceape pentru noul an, în fond ce mama dracului de belșug la colectivă când toți apucară drumul fabricilor, făceau naveta, în fond eram totuși la oraș, chiar dacă mai mic el, și asta se dovedea din vremuri vechi, din timpul vieții lui Mehmed bin Mehmed, adică fiul lui Mehmed, devenit el cronicar după ce înainte vreme lucrase ca secretar de divan, mai apoi *müderris* adică dascăl la *medrese*, adică școala teologică. În opera sa istorică intitulată *Cronică aleasă și informativă* vorbește despre cucerirea Timișoarei, timp în care ordia s-a săturat până în gât de pradă. Acolo apare și orășelul pe care îl cutreieram noi cu versuri de *Plugușor* împrumutate de prin ziarul nostru, al pruncilor epocii lui Gagarin, domnul *müderris* bin Mehmed îi zice orașului nostru "fortăreață puternică" - fapt în măsură să ne dea o anume mândrie. Și cum spun, nu am prea avut trecere și nici bani nu am strâns ca de la colind, oricum ceva succes tot am avut la Casa Armatei unde petreceau cadrele și unde țiganul Biju, coleg de trupă cu noi, a învârtit biciul peste mese în așa fel că a stârnit entuziasmul comesenilor. Bună treabă! Secvența asta mi-a adus în minte o alta, la o distanță de un deceniu, când aceluiași, la nunta surorii sale i s-a pus pata, așa i se întâmplă la beție, și a apucat biciul și a început să-l învârtă peste mese, peste torturi și fripturi, pocnea cu el mai a dracului decât petardele din vremea revelioanelor guvernării Radu Vasile. Inutil să povestesc cum apucară în acele vremi să iasă de sub șatra nunții, nuntașii în râsetele fericite ale prietenilor din gașcă. Greu de povestit asemenea lucruri cam rușinoase care se suprapuneau momentelor importante de peste an și le zădărniceau solemnitatea într-un mod care friza blasfemia, cum a și fost întâmplarea aceea din dimineața din Vinerea Mare când stăteam noi în turnul bisericii, sus la toacă, și izbeam pe rând toaca cu măiețele, așa le ziceam ciocanelor de lemn, și bătea vântul printre ușile cele patru deschise în zările respective, tot atâtea la număr, și erau de văzut, într-o parte dealurile cu mănăstirea franciscană, mai apoi, pe altă fereastră, Mureșul sclipind pe la coturi ascunse de sălcii, apoi Pavilioanele, adică blocurile ofițerești. Acolo sus mirosea a lemn uscat de zeci și zeci de ani, și a praf mirosea; în plus de asta pe ușile de lemn și pe cornii turnului, tot felul de tâmpiți și-au scris numele și anul, am văzut și 1901 scris acolo, alții și-au încrustat numele gagicii cu brișca în lemnul de la toacă. Stăteam acolo și sub podele subțiri de sub noi se vedeau scările de lemn pe care trebuia să urcăm până în vârf, apoi clopotele, care mai mici, care mai mari, cel mai mare, mormăia ca baciul Teodor, basul de la cor, și umplea tot turnul de un fel de cutremurare că te luau fiorii, și noi pe dată îl acompaniam cu izbiturile noastre de măiețe în lemnul uscat și ieșea un vaiet de minune de acolo de sus, și se vedeau babele cum se apropiau în larma aia spre sfânta biserică, și păseau ele ca mitropolitii, așa le ungea la suflet larma aia care o făceam noi acolo cu clopotele și cu toaca. Așadar, în dimineața de Vinerea Mare în loc să împlinim cele ce trebuiau împlinite acolo, adică să ciocnim în lemnul de frasin - așa se zicea că era, frasin adus din pădurile de dincolo de Valea Moratului ce nu trebuia trecut peste pâraie și văi umede ca să aibe sunet bun - așadar în loc să ne vedem de treabă, ne-am apucat să închipuim un concurs de tras bășini, cu entuziasmul ăstora de astăzi de la Pro TV. Și au fost mari sforțări și măsurători controversate ale intensităților acustice până ce s-a stabilit că vagabondul X, căruia nu-i mai spunem numele, așadar nărodul Icsulescu, marele vagabond de peste câțiva ani, va fi fost să fie câștigătorul detașat al competiției. Destul de bine că după victorie a făcut ochii mari și ne-a strigat panicat cum că-i vine, nu se mai poate ține, așa că l-am văzut strecurându-se ca o maimuță, ca timișoreanul Tarzan, alias Vais-nu-știu-cum, printre clopote, șteanguri cărora le spuneam pălămare, bârne și corni, până ce i-a fost dat să ajungă la ușa care dădea din pod spre intrarea în balconul corului numai că, spre desăvârșita lui nefericire, crâsnicul Păciură tocmai închisese ușa ca să nu tulburăm noi sfintele cântări ale cantorilor cu al nostru gălăgios și prea puțin pios du-te-vino. E de imaginat concret slava blândă a cântărilor, mirosul binecuvântat de tămâie din cădelnița popii Lică, moșul, și zbuciumul de dincolo de ușa de la cor a golanului laureat cu un premiu care l-a împins precipitat prin bezna podului ca să-și ușureze chinul. Multă vreme n-a știut nimic de toată daravera crâsnicul Păciură, moșul aprig și cam mincinos el, mai ales când trăgea un monopol cu dulce la Expresu, nimic n-a știut moșul până la Paștele mici, abia atunci și-a explicat el de ce și cum un anume miros i se năzărea când se ducea la pălămarele clopotelor: "păcat că nu am aflat io mai devreme că l-aș fi pus în noaptea de Înviere să defileze cu el în pungă, ca să știe toți că la biserică nu-i loc de prostii de-astea", așa ne spunea și noi râdeam în gura mare, grozav ce râdeam, și moș Păciură repeta anume ca să ne râdem noi, și se vedea că-i place și lui imaginea aia cu golanul câștigător de concurs, purtându-și dovada victoriei printre babele care păseau ca mitropolitii, în larma clopotelor și a lemnului de toacă din turnul ăla cu grinzile pe care toți proștii, de cel puțin o sută de ani, și-au trecut numele.

Omunost

Viorel Marineasa

Recapitula printre morminte. Alergătură șleampătă. Asta hurduca și imaginile pe care proiecționistul nevăzut i le scotea înainte. Le depășea săltându-le cu umărul. Sau înșurubându-se în necontenita lor gelatină. Tisa și tuia. Spărtura din gard mai degrabă se-ndepărtează. Tuia și tisa. Văduva cădelnițând găletușa. Preotul așezându-și straiele în geamantanul sub formă de groapă. Groapă căptușită cu satin albastru. O cerșetoare rumegând din colac/Și ferindu-se ca de-un atac. Pietrarul cu dalta înfiptă în ochi. Groparii scufundând-se în mușuroi. Iacătă-l cum lansează din fugă un jet de vomă la rădăcina arbustului ornamental. În loc să iasă prin gaură, trece în zbor lin peste sârme, piloni, bulumaci.

Îl mai vedem o vreme menținându-se pe cerul confuz, apoi doar ni se pare că-l distingem și-n cele din urmă îl părăsim în voia soartei.

Dar el își continuă aventura de doi bani, păcat că nu-l zărim aterizând la masa șoferilor de TIR-uri, care-i fac loc un pic indispuși, însă fără să fie surprinși de felul în care a apărut. N-are loc pe banchetă. Stă ciuci (sau pup), adică pe vine, iar zâmbetul care-i lărgește figura, țepii ce-i sporesc pe obraz văzând cu ochii, pălăria trasă șmecherește pe-o sprânceană nu-l fac mai simpatic pentru companionii inventi de întâmplare. Nici nu știe dacă a făcut comandă pentru o cafea sau dacă i-a oferit-o vreun amic, după cum e posibil să fie o donație din partea firmei. Face un semn, bâiguie, chiar încearcă un dialog cu șoferii, ăștia nu-s prea cooperanți, zici că-ți vorbesc de la înălțimea cabinelor din track-uri, hai sictir, cam la atât s-ar rezuma comunicare cu ei. Și deodată **omunost** își dă seama de ce atâta zdroabă, de ce atâta falsă calmare: nu că i-a murit cineva apropiat de curând, doar că s-ar putea să-i moară, **să moară,** de-aia acest țircus; ba simte nevoia să se cațere, să fie undeva sus, să uimească mulțimile cu statura și cu sfidarea; ba s-ar face mic și s-ar scurge printre picioarele trecătorilor și ale staționarilor, dar nu umil și neobservat, ci insinuant și scârbos; ba s-ar lăbărța la răspântii și ar încurca mersul lucrurilor, nu că să-l conteste, ci pentru a-și arăta, conștient de nimicnicia lui, forța pe cale de a se dezintegra, însă cu atât mai periculoasă înaintea ultimei; nu iese din calcul nici posibilitatea de a-și da duhul stând pe vine și aparent anonim, demn și sărac, câtă vreme el rămâne, chiar și după suflare, o javră care a făcut economie la bani și la gesturi generoase, deci stând ciuci, adică pup, lângă necunoscuți ce n-au chef să-l ia în grații, însă care ar fi posibil să-l ia în serios dacă ar muri în fața lor, cu toate că nu-i exclus ca asta să-i scoată din sărite, cum să le strice un inoportun întâlnirea, să le încurce orarul și traseele, să-i aducă în situația de a depune mărturie, de a se justifica pentru că au avut generozitatea tâmpă să-l primească la masă pe cel picat de pe gardul cimitirului?

Dar am mers prea departe. Deocamdată cel agresat e **omunost,** venit în planare de bârzoi dintre popi, scaieți și morminte și căzut pe un colț de banchetă de pe terasa improvizată dinaintea unui birt de cartier, ca tocmai în acel moment de năuceală să năvălească o liotă de șoferi, cu tupeul și cu nonșalanța breslei, să-l înghesuie pe nenorocit aproape nebăgându-l în seamă ori făcând bancurile lor groase pe seama lui; mai mult decât atâta, din vecini tocmai apare cu pompă amicul ce prășește câini. Sloboade din lesă schnautzerul ce-și vârâ barba în ceașca **omului-nost,** pe când dogul danez mai gata că-l răstoarnă de pe scaun. Ca să nu dea loc de supărări, proprietarul canidelor îi oferă cam în silă o halbă, în barbișonul schnautzerului se amestecă zațul de cafea și spuma de bere, stăpânul le culege cu buzele făcute curișor. Și poate că suntem pe o pistă greșită, l-am judecat pe **omunost** după aspectul său de **penner,** de boschetar, de fapt el își consumă mica dramă cu o gesticulație neadecvată, ar vrea să-l plângă, după câte se pare, pe un prieten al său mort prea curând și la a cărui înmormântare nu s-a prezentat (din calcul prost, din neglijență, din spaimă), iar acum ar dori să-și ia revanșa (contra cui?), deci vrând să-l jelească, a dat prin apropiere peste un alai ce-și îngropa mortul cu mult scandal, nelăsându-l în nici un fel să se reculeagă, în plus l-au potopit groparii, administratorul, obișnuiții țintirimului cu suspiciunile lor agresive, așa că n-a mai fost chip să-și urmeze intenția și a avut o reacție disproporționată, ceea ce a mărit circumspecția acelora, hotărâți să înlăture prezența intrusului din perimetrul sacru asupra căruia se simțeau responsabili, iar **omunost** a luat decizia cea mai proastă, adică să se îmbete într-un loc unde nu-l știe nimeni, dar vigilența șoferilor și măreția proprietarului de câini l-au oprit la timp, de aceea s-a dus în altă parte, într-o berărie cu atâta fum cât scoteau zece locomotive de pe vremuri dacă ar fi fost orchestrate, fără rezultat, căci un pușlan obraznic îi tot învârtea tacul de biliard pe la nas, aproape să-i scoată ochii, așa că a abandonat păhărțul de monopol pe pult și țigara într-o cană cu urme de ruj; prin urmare a intrat într-o braserie selectă, având grijă să-și mascheze cu tașca și cu ziarul cules de pe o masă de dincolo rosăturile din genunchii pantalonilor, dar n-a fost să fie nici aici, căci a apărut clovnul localului, repetând pe pielea lui aceleași poante răsuflate ce formau deliciul galeriei și atrăgeau mustrările încurajatoare ale patronului ce nu voia să-și piardă mascota, un client jegos oricând mai găsești, ăla care tocmai a ieșit plin de țâfnă nici măcar nu avea simțul umorului, trebuie că o fi intrat la concurența de peste drum, însă nici acolo n-o să-i fie pe plac, doar se știe că din clipă în clipă va da buzna filosoful sau autorul de epigrame sau tipul grav care debitează întruna nimicuri și se supără dacă nu-l asculți, adică ce ai cu el, nu merită o atenție, o conversație? te supără faptul că n-are decât șapte clase, că-i fără avere, că l-a părăsit nevasta, că nu-l recunoaște societatea academică știi tu care, că tu au reușit în viață, iar el nu, că n-are costum, că a eșuat în afacerea cu chisălița, cu borhotul, ce te dai mare, vrei bătaie, hai afară să ne batem, te pocesc, îți mânc grumazul, îți sorb sângele, și să nu ne mire că **omunost** stă de câteva luni pe străzi, nelăut, fără să se îmbete și fără să-și domolească tristețea, deci mai încearcă acum, când deja e iarnă, să ia un pahar de vin fiert de la baraca unde-și fac veacul șișarii și hoții, însă intervine benefic omul ordinii, polițaiul de sector, i se pune pata pe tipul prea speriat pentru a fi cu conștiința curată, o să-i aplice vreo două pulane peste bot și peste fluierul picioarelor, iar hoții și șișarii, plini de solicitudine, îl vor ajuta pe organ să-și facă datoria pentru care a depus jurământ, să-l neutralizeze deci pe insul cu chip de fiară, de fapt de câine bătut, și așa se va mai alcătui un raport către superiori, iar contribuabilul va avea sentimentul că nu i s-a luat de pomană creițărașul de către cei îndrituiți să o facă. Noroc cu avocatul din oficiu, care cere într-o doară expertiză psihiatrică, iar specialistul în materie, cu alura sa de luptător de sumo, va pune blajin diagnosticul: parafrenie sistematizată, delir de persecuție, halucinații auditive, "automatism ideo-verbal, senzorial și senzitiv, psihomotor" (vezi Clerambault). Cel mai bun tratament - într-un azil-închisoare, doar nu poți să-l compari cu miliardul capitalismului incipient, cel implicat, în decembrie '89, în operațiunea de la crematoriu sau doar pus să risipească scrumul cadavrelor în canalele de la marginea Bucureștiului, acum suferind de acces maniacaul acut: "atracție pentru podoabe și îmbrăcăminte viu colorată... mimică expansivă, mobilă, ochi strălucitori, uneori ușor exoftalmici... gesticulație amplă și instabilitate motorie cu dans și cânt... vorbire cu voce tare, adeseori răgușită, cu debit rapid... iscălitură pompoasă", graforeea la concurență cu logoreea, predilecția pentru obiecte ascuțite, " inepuizabilă energie... frenezie euforică... valuri de iritabilitate mânioasă cu lacrimi și tânguiri" (apud Petre Brânzei, Aurelia Sârbu, **Psihiatrie),** miliardarul vrea să-și calmeze delirul, la sfatul medicului personal, bun amic, la clinica aia particulară din Honolulu, din Tuvalu, din Djakarta.

Cercul se-ncheie. **Omunost** a intrat în atenția serviciilor speciale, hotărâte să facă ordine în aiurările ciudate ale acestuia, să separe falsele amintiri de confabulație, să pună în evidență claritatea gândirii și voința unui individ ce pare decis să submineze cu orice preț statul de drept.

Graţia miracolului

Leonard Oprea

Dragul meu Pustnic,

La mulţi ani, sănătate, fericire, noroc şi bogăţie în 1999!

Îţi urez ţie acestea, precum celor dragi ţie şi tuturor oamenilor de oriunde, aşadar şi neamului românesc. Doamne ajută!

Nu, te rog nu clipi mirat, nu-ţi aranja părul pe frunte şi mai ales nu ofta: nu, nu mă gândesc la Apocalips; nu, nu sunt lovit dintr-o dată de amenitatea tipic românească şi nu, chiar nu ţin morţiş să-l contrazic pe Cioran care nota; "Dacă ar fi două noi – (care noi?!...) – mai bine am alege a sta cu toţii pe vecie în iad decât să scape unul dintre noi".

Hai să zic aşa – povăţuit şi călăuzit de bunul meu sfânt prieten, Nicolae Steinhardt, mi-am propus că încep acest an încercând din răsputeri să nu-mi critic cu ironie amară şi vehemenţă neamul, încercând deci, să-mi înţeleg condiţia de român cu înţelepciune, cu umor firesc şi cald, dar mai ales cu Credinţă.

Atâta cât pot fi român – căci asta e!

Oricum – căci asta e – pe-aici, prin Bucureşti bate vânt de primăvară, soarele se ţine de ghiduşii, noroiul e pretutindeni şi **haute couture** şi **prêt-à-porter** şi jazz à la Janine, iar printre sutele de mii şi mii de gunoaie răsfăţate şi de-o veselie nebună, contaminantă, pe toate străzile ştirbe, dar atât de vesele şi ele, vezi români fericiţi în jeep-uri, Mercedes-uri, BMW - uri, cam două-trei la o "Dacie"; mirosul reavăn al reformei, amestecat cu Chanel-ul marii privatizări în lumina continuă şi feerică a ghirlandelor din milioane de beculeţe aprinse încă de la Crăciun, toate astea şi încă multe altele, totul îţi îmbălsămează fiinţa cu cel mai bun şi frumos basm. Citându-te, Pustnicule, l-aş numi GRAŢIA MIRACOLULUI.

Iată-ne astfel, la un pas de naşterea unui nou mit. Modern şi unic şi al nostru.

* * *

Dragul meu Pustnic,

NEWS FROM ROMANIA/ JANUARY 1 - 10, 1999 / NO COMMENT:

Guvernul român închide minele din Valea Jiului. Greva generală a minerilor - lider Miron Cosma. Minerii ameninţă cu invazia capitala României, Bucureşti. Românii îşi amintesc de invaziile din 1991. Minerii resping reforma guvernului. Guvernul respinge programul-reformă al minerilor. **Stop.**

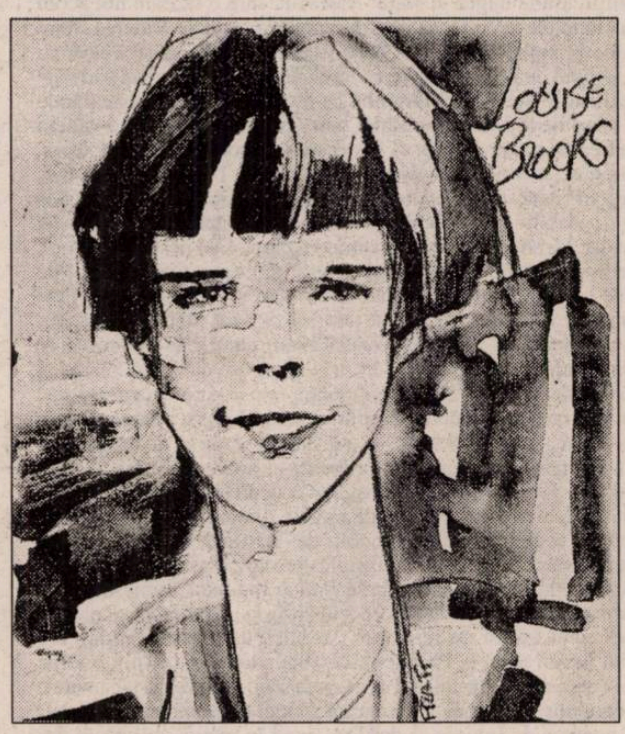
Privatizarea companiei naţionale de telefoane a României, RomTeleCom – o afacere cu beneficiu de sute de milioane de dolari a companiei greceşti, care devine proprietara a 35 de procente din RomTeleCom şi care acceptă ca preşedinte pe dl Ţepelea, fiul omului numărul doi al actualei Puteri în România. Tarifele telefonice RomTeleCom se scumpesc cu 20%. **Stop.**

Ministerul de Finanţe al României anunţă un nou val de taxe şi impozite privind comerţul, serviciile publice, micii întreprinzători, benzina şi cetăţeanul de rând. Presa avertizează asupra pericolului amplificării activităţilor de contrabandă şi a creşterii evaziunii fiscale. Guvernul ripostează considerând aceste măsuri necesare stopării contrabandei şi evaziunii fiscale şi absolut necesare demarării reformei. Este implicat sau nu Fondul Monetar Internaţional? Populaţia nu reacţionează. Cota 1 USD = 11.350 lei, la casele de schimb valutar. Costul mediu cel mai ridicat al pieţei libere româneşti îl deţin în continuare alimentele. Salariul mediu pe economie nu depăşeşte în mod real cifra de 75-80 USD pe cap de locuitor. **Stop.**

Reforma în învăţământul de stat din România duce la neplata salariilor cadrelor didactice pe luna decembrie 1998, neplătite nici la începutul anului 1999. Reacţii de protest izolate doar în presa scrisă şi la televiziune. **Stop.**

Sistemul naţional de asigurări medicale din România în fază de proiect ministerial de peste doi ani. Raportat la necesităţile medicului şi ale pacientului, salariul medicului român rămâne sub salariul mediu pe economie. În mod real este cel mai mic salariu din România. **Stop.**

Greva gunoierilor din Bucureşti, capitala României. Gunoierii cer un salariu mai mare decât al medicilor români şi condiţii civilizate de muncă. Gunoaiele au invadat Bucureştiul. **Stop.**



Val de explozii în România. Cauza – vechimea şi proasta întreţinere a instalaţiilor de gaz metan din clădirile cu locuinţe pentru populaţie. Incendii, morţi, răniţi şi oameni rămaşi în stradă pe vreme de iarnă, atât în Bucureşti, capitala ţării, cât şi în alte oraşe ale României. Oamenii refuză locuinţele oferite de primării, luând în considerare pericolul că aceste soluţii temporare pot deveni definitive. **Stop.**

Puterea şi Opoziţia din România serbează ziua Sfântului Ioan Botezătorul. Numărul unu al Puterii, Ion Diaconescu şi numărul unu al Opoziţiei, Ion Iliescu, sunt serbaţi de populaţie cu entuziasm, urări de sănătate, de noroc şi fericire, cu taraf (de lăutari) şi cu şampanie. Participă guvernul şi parlamentul. Participă biserica română. **Stop.**

În România, preţul unei cărţi de dimensiuni obişnuite şi de calitatea literaturii de consum (best-seller şi paperback, printr-o comparaţie forţată cu Occidentul, referitoare la tipărire şi difuzare) este de 2 (două) ori mai mare decât preţul 1 (unui) kilogram de carne de calitate obişnuită şi în prima săptămână a anului 1999. Preţul unui kilogram de carne obişnuită în prima săptămână a anului 1999, fără aplicarea noilor taxe şi impozite, reprezintă 5 (cinci) la sută din salariul mediu pe economie pe cap de locuitor. **Stop.**

Cazul Bill Clinton – Monica Lewinsky în România. Preşedintele României, Emil Constantinescu, este acuzat de corupţie morală şi relaţii sexuale extraconjugale de către Corneliu Vadim Tudor, preşedintele partidului "România Mare", naţionalist de extremă dreaptă şi stânga din Opoziţie. Presupusa amantă a preşedintelui României, actriţa Rona Hartner, este cunoscută în România doar prin rolul din filmul despre legendarul proscris român macropenic din bălţile Brăilei, Terente. Personaj excentric, tânăra actriţă română de origine germană, neagă orice implicare. Deşi este apărat de imunitatea sa parlamentară, Corneliu Vadim Tudor va fi anchetat de procurorul general al României. Cazul Emil Constantinescu - Rona Hartner agită puternic mediile politice româneşti, fiind corelat de întreaga presă cu evenimentele din Valea Jiului. **Stop.**

Prognoza politică şi socio-economică pentru anul 1999 în România conform opiniei celor mai avizaţi analişti români este următoarea: anul 1999 va fi anul celor mai dure schimbări economice sociale şi politice, începând din 1989, anul revoluţiei şi până în prezent. Va fi cel mai "rău" an de la căderea regimului comunist şi până în prezent, **dar** subliniază specialiştii din mass-media românească, de comun acord cu reprezentanţii guvernului, ai preşedinţiei, ai parlamentului şi cei ai opiniei publice, **dar** este primul an când reforma economică cu aplicaţii benefice în viaţa socială, chiar şi politică a dat deja semne vizibile şi pozitive de punere în practică. Se anunţă astfel o însănătoşire a României şi se prevede o normalizare a vieţii românului la nivel occidental european, începând cel târziu cu anul 2004, sau chiar mai devreme. **Stop.**

News fron Romania / January 1-10, 1999 / **PUPAT, Stop.**

* * *

Să-ţi aduci veşnic aminte gândul tău cel mai tainic auzit de mine vreodată: GRAŢIA MIRACOLULUI.

Uite, m-au mâncat palmele şi Andrei [Codrescu] a fost înştiinţat despre toate cele mai sus primite de noi. Omul m-a întrebat doar atât: sunt reale ştirile? Da, i-am răspuns. Apoi, am vorbit despre alte lucruri, de exemplu, despre Kafka şi gândul său: "...poetul – un telegraf viu între Dumnezeu şi oameni".

Nu ţi se pare firesc? În fond şi la urma urmei, cugetă dacă peste 20 de milioane de români trăiesc O.K. astfel, viaţa îşi are farmecul ei în România şi totul e în regulă, căci nimic nu s-a schimbat.

Andrei va trebui în continuare să lupte dacă vrea să fie recunoscut şi de români un genial poet, un mare prozator şi eseist.

E în legea firii – noastre. Nu-i aşa?

Şi fiind astfel, ce rost mai au comentariile?!

De ce să nu ne amintim mai bine că Iisus Christos învăţa ucenicii despre un fapt simplu – negarea profetului în propria lui ţară, constatare care chiar dacă îl durea ca om, nu-l împiedica să lupte ca Fiu al lui Dumnezeu şi în mod obligatoriu şi ca Fiu al Omului. A te izola în critică, sarcasm, bârfă şi umor de doi bani, înseamnă a te izola în nemişcarea acceptării Răului, iar asta nu-i căutuşi de puţin, nu e deloc GRAŢIA MIRACOLULUI.

Parcă te aud şoptindu-mi vorbele lui Heidegger: **orice om este întotdauna infinit mai mult decât ceea ce ar fi dacă ar fi numai ce este.**

* * *

Mi-ai povestit despre visul tău livresc, borgesian, din noaptea dintre Bobotează şi ziua Sfântului Ioan Botezătorul.

Visul: Buddha traversează un pustiu. Arşiţa este îngrozitoare. Zeii din cele 33 de ceruri nu îndură supliciul Iluminatului. Îi trimit deci 33 de umbrele pentru a se proteja de arşiţă. Cum reacţionează Buddha în faţa acestui act de bunăvoinţă divină? Ei bine, se multiplică în 33 de Buddha identici cu sine-însuşi adăpostindu-se sub cele 33 de umbrele trimise de zei.

Este o legendă despre Buddha, ştiu, mi-ai precizat că ai visat o binecunoscută legendă.

Dar, ai numit tu însuţi acest vis, GRAŢIA MIRACOLULUI.

Mai există şi o altă legendă despre Buddha. Nu mai ştiu unde am citit-o sau auzit-o. Pe scurt: într-o noapte, într-o pădure, Buddha zăreşte pâlpâirea unui foc. Se îndreaptă nevăzut, neauzit, spre acel loc şi află un călugăr cerşetor. Îl cercetează cu atenţie şi descoperă un om sfânt, obosit şi înfometat de peregrinări. Vasul pentru cerşit mâncarea zilnică era gol şi prăfuit. Atunci Buddha se transformă într-un iepure şi se aruncă în foc oferindu-se drept hrană omului care se ruga în tăcere, umil şi neştiut de nimeni.

Poate că această poveste/legendă este unul dintre răspunsurile care-ţi descriptează visul şi la fel de bine şi-ar merita botezul cu GRAŢIA MIRACOLULUI.

Nu, nu vreau să provoc nici un fel iluminări de tip Zen, procedând astfel.

Nici nu apelez la interpetări de tip ezoteric privind semnificaţiile numerelor.

Nu voi încerca să-ţi amintesc că visul şi "sintagma" cu care l-ai definit ţi-au fost date în noaptea dintre Bobotează

Graţia miracolului

Leonard Oprea

și ziua Sfântului Ioan Botezătorul și, că Evangheliile îți pot traduce cu prisosință tâlcul – aparent ascuns – al minunatei tale "pățanii".

Cred doar atât despre visul tău:

între Dumnezeu și om, absența înțelegerii datoriei și sacrificiului de sine față de Dumnezeu și om, ca unul și același act, anulează înfăptuirea grației miracolului.

Și acum, așa, simplu, firesc: îți reamintești cum te-ai simțit când te-ai trezit de-a binelea și având în minte chestia asta de necuprins, de neînțeles, aproape inumană: GRAȚIA MIRACOLULUI?

Nu, nu trebuie să-mi răspunzi. Răspund eu pentru tine, ca și cum Pustnicul ar fi Sihastrul: lovit de dambla! Cum auzi: lovit de dambla!

Chiar așa?! De ce?! te vei fi mirând tu, Pustnicule.

Cel mai ușor mi-ar fi să te trimit la "News from Romania" din scurtul interval 1-10 ianuarie, acest an 1999.

Dar n-am să fac asta, precum nici nu voi încerca să-ți explic cum și din care cauze pentru oasele acoperite cu puțină carne (aruncate de măcelarul din colțul străzii mele, într-o tavă mare, metalică) se băteau umăr lângă umăr, colț lângă colț, oameni obișnuiți, cerșetori și câini vagabonzi. S-a întâmplat aievea în ziua de 30 decembrie 1998. Și pot afirma că stau în centrul Bucureștiului.

Nu, hotărât lucru, n-am să comentez nici susținerea proiectului de construire a Catedralei ortodoxe a Neamului, ceva la fel de grandios și peste veacuri ca și Casa Poporului – nu foarte departe de monumentul ceaușist.

Nu, Pustnicule, n-am să mă las ispitit nici de constatarea președintelui țării, domnul profesor Emil Constantinescu: "Criza s-a transformat din ceva negativ, în ceva pozitiv!".

Da, resping și oferta lui Corneliu Vadim Tudor: "Eu vreau cu toții să trăim, numai noi să nu murim!".

Nu, dar chiar deloc nu vreau să-ți vorbesc despre copiii sau nepoții noștri pur și simplu fascinați, îndoctrinați aș cuteza, alienați până la autizare de "Generația Pro" a ProTv-ului.

Cifra șase duce în toate religiile la semnul iubirii. Pentru creștini, ca și pentru budiști deopotrivă.

Eu ți-am înșiruit mai sus șase mărunte dovezi ale iubirii mele de adevăr:

într-adevăr m-aș simți lovit de dambla treaz și conștient într-o existență lipsită de grația miracolului.

Tare rău îmi pare, nespus mă doare, dar, uite, vezi bine, auzi fâlfâitul aripilor uriașe:

plutește regește, în largi cercuri deasupra noastră se rotește vulturul pleșuv al șansei noastre care se cheamă simplu, și atât de românește, "la omul sărac nici boii nu trag, iar pâinea, bucata aia pe care o mai are și aia îi cade în rahat".

Așadar, lovit de dambla.

* * *

Ascultă te rog această povestioară zen (budistă): pe o stradă plină de noroi merg prin ploaia măruntă și deasă doi călugări zen. Întâlnesc o fată care nu putea traversa strada din cauza bălților, noroiului. Unul dintre călugări nu ezită; ia fata în brațe și o trece pe partea cealaltă a străzii. Apoi, cei doi își continuă în tăcere prin ploaie drumul până la templu. Odată ajunși înăuntrul templului, celălalt călugăr nu pregetă a-l mustra pe binevoitor: noi, călugării zen trebuie să ne ferim de femei, mai ales de cele tinere și frumoase; cum de ai îndrăznit s-o iei în brațe? Făptașul zâmbește și îi răspunde: eu am lăsat fata pe partea cealaltă a străzii; tu însă, și acum o cari cu tine!

Ce părere ai, e vorba în această întâmplare – pe care o consider absolut reală – despre GRAȚIA MIRACOLULUI sau despre lipsa ei?

Și într-un caz și în celalalt, Iisus are perfectă dreptate:

Căci celui ce are, i se va da; dar de la cel ce nu are, se va lua și ce are.

Hai să vedem, care dintre noi zâmbește primul?

* * *

Știi ce-mi doresc cel mai mult în acest an 1999, precum și ție îți doresc și de asemenea lor, oricine ar fi ei, mai ales români? Îmi doresc să pot fi mereu astfel: fără teamă de ratare, căci așa ceva nu există; fără teamă de rău, dar și fără teamă de bine, căci doar așa mă apropii de Dumnezeu; fără teamă de întâmpările vieții, căci nimic nu e întâmplător; fără teamă de propriul meu destin, căci nu trebuie să lupt împotriva lui, ci doar să fiu în armonie cu el; fără teamă de a avea Credință, căci aceasta este cel mai mare dar făcut de Domnul și fiecăruia i-a fost dat astfel și anume încât doar el însuși să-l poată refuza sau nu – și asta numai el s-o știe, pentru sine.

Nu crezi tu oare că atunci vulturul pleșuv ar deveni ca prin miracol o superbă acvilă împărătească?

Zice Învățătorul Iisus: **Toate câte cereți, rugându-vă, să credeți că le-ați primit și le veți avea.**

Dar, și mie, și ție, și nouă ne amintește bătrânul Nicolae Steinhardt: Proverbul german – Dumnezeu ajută pe marinar la vreme de furtună, dar timonierul trebuie să fie la cârmă. Proverbul englez – Dumnezeu dă din mâini, dar nu construiește poduri. Proverbul danez – Dumnezeu hrănește păsările care dau din aripi. Proverbul ceh – Cel căruia Dumnezeu i-a descoperit locul unde se află o comoară trebuie să sape singur pentru a o scoate de acolo. Proverbul basc – Dumnezeu e bun, dar nu e prost. Proverbul francez (Ioana d'Arc) – Să trudim, Dumnezeu va trudi.

Proverbul românesc e cel mai tare: Dumnezeu îți dă, dar nu-ți bagă în sac.

Și cu asta cred că am spus deja cam mult despre GRAȚIA MIRACOLULUI.

Mă retrag în sihăstria mea, altfel chiar voi fi lovit de dambla.

Un top al atrocității

Sorin Radu Cucu

Dorin Spineanu scrie, răfuindu-se cu singurătatea, despre puritate, dar mai ales, despre criza purității. Autorul are curajul să trăiască la persoana întâi povești aproape credibile în care este protagonist, răfuiala cu singurătatea devenind o răfuială de multe ori violentă, cu femeia.

În topul atrocității feminine se află Natașa, femeie realmente fatală (**Natașa Blues**), urmată de Ludmila, "studenta săracă, puțin prostituată, puțin traficantă de droguri" (**Pisica din Krasnoiarsk**), Silvia, cea cu proteză oculară (**Sâmbătă seara și duminică toată ziua**), de Gabriela, care îi dăduse "impresia unei creaturi fără sex"...

Nostalgic al inocenței este doar autorul, nu și protagonistul cu care el se identifică în diferite povestiri. Inocentă este doar imaginea Simonei, singura iubire imaculată, de o senzualitate diafană, angelică, împlinind idila copilăriei. Simona este fata paralizată a "vremurilor de aur", un chip "gingaș și trist" (Cehov, **În noaptea cea sfântă**) care i-a dăruit primul sărut. Așadar, o poveste despre maturizare: puștiul devine bărbat "printr-o sărutare accidentală" în care emoționează modul în care personajele învață, la vârsta fericirii, să se cunoască și să se accepte.

Scena finală împrumută "înțelepciunea" lui Freud de investigare a subconștientului. Băiatul, micul barbar de doar 7 ani, cunoaște întrebarea capcană, tabu. Găsirea "bazinetului" Simonei înseamnă și provizoriul sfârșit al idilei, căci fata se trezește la realitate umilită, frustrată, cu visele sfărâmate. Băiețelul, ca un Făt-Frumos, inspirat de prețiosul sentiment, îi redă iubitei surâsul, făcând și el pipi în bazinet și mărturisindu-i, scrâșnind din dinți, cuvintele magice: "Te iubesc!". Râsul ei rămâne pentru bărbatul matur certitudinea inocentă a primei sale seducții.

Puritatea s-a pierdut definitiv. Ea a devenit inutilă într-o existență care seamănă cu un "bordel" sentimental și care este dependentă de alcool, sex, droguri sau violență. Ingredientele acestea nu transformă iubirea într-o voluptate ieftină, nici chiar în povestirea de titlu a florilegiului, **Natașa Blues.**

Este cea mai reușită dintre povestiri, prin modalitatea narativă de anticipare a falsei acțiuni, dar și prin stilul care integrează obscenul și trivialul în universul ficțional creat. Natașa este o femeie alcoolică, cu pasiunea autodistrugerii. Singurul care i-a supraviețuit, după un mariaj de 3 luni, este protagonistul. Soțul, sinucigaș, devenit scrisoare este un personaj care comunică mărturisindu-și suferința. Soțul își manipulează prietenul pentru a o salva pe Natașa.

Răfuiala cu Natașa este chiar așa cum a prevăzut Veniamin, sincigașul frustrat: o felație, conversații violente, încă o felație. Dar amândoi se răfuiesc, în realitate, cu singurătatea, pentru el momentul prelungit de a asculta "ceva extrem de rar - blues cântat la mandolină de Ry Cooder, pentru ea, singurătatea alcoolului".

Natașa Blues e o poveste reală despre metamorfozele diforme ale cuplului. Eroina este mai puternică decât partenerul său, devorat de patima ei, de ea devenită "mască a morții". Femeia nu-i pentru Dorin Spineanu "sedusă și abandonată"; bărbatul însă, adică "el", personajul (aceste texte fiind scrise la persoana I) prea melancolic, rămâne în final singur (**Sâmbătă seara și duminică toată ziua**). Părăsit, el nu se mai regăsește în lume și intră într-un univers suprarealist, obsedant: după aventura cu Silvia, studenta cu proteză oculară, "i se părea ca oamenii au cu toții un singur ochi, în timp ce protezele lor oculare (...) privesc țepene lumea și nici măcar nu reflectă lumina".

Halucinantă, imprevizibilă e și povestirea **Pisica din Krasnoiarsk**, în care scriitorul transformă istoria în jucărie. Devenită obsesie morbidă și viciu, imaginea literară a "sovieticității" facilitează o ficțiune utopico-macabră, la limita dintre rusofilie și rusofobie: Elțîn moare, comuniștii recâștigă puterea. Din fericire, un pretext pentru o nouă aventură, cu Ludmila, femeia-pisică, dar totul este o iluzie, o nebunie. Deși insuficient de coerentă, povestirea se eliberează treptat de cenzuri și dezordinea amoroasă, chiar pornografică, o salvează.

Despre răfuieli cu istoria poate fi vorba în prozele **Martorul istoriei, Dacă răscolești mușuroiul, Marea monstrului**, în care erosul este evacuat din imaginar. Mai reduse în substanță narativă, aceste povestiri funcționează, încearcă să funcționeze, parabolic. Istoria este manipulată după același model ca și existența, între extreme - ratare/victorie (**Anticarul**).

Piese de rezistență în antologie rămân povestirile în care se dezvăluie "istorii personale". Autorul scrie fără inhibiții, defulând fantezii. Dincolo de acest curaj, bătălia cu singurătățile continuă; iar prozele sunt pândite de posibilele încercări ale celor speriați tocmai de curajul de a fi încadrate în ucigătoare clișee. În ciuda grelei răfuieli cu cuvântul, autorul are și umor. Zâmbind și eu, proaspăt cititor al **Natașei Blues**, mărturisesc că mult timp m-am răfuit cu mine și am dat peste o "concluzie": Dorin Spineanu și-a trădat secretele într-un jurnal de povestiri. Masca prozatorului care ascultă blues are desenați doi indivizi - unul excitat, altul plictisit, răfuindu-se între ei și scriind.

Tur de orizont

Revista "Orizont", Filiala din Timişoara a Uniunii Scriitorilor din România anunţă cu adâncă durere încetarea din viaţă a eminentului coleg GEORGE ŞERBAN, personalitate marcantă a vieţii culturale, intelectuale şi politice. Dumnezeu să-l odihnească.

O viagra literară

O temă hard, "Literatura şi erotomania", propun redactorii de la **"Calende"** în numărul 7-12/1998 ● Asta şi pentru că redactorul şef al revistei din Piteşti, Dumitru Augustin Doman, consideră că "nimic din ce e omenesc nu-i străin scriitorului" ● Aşa că cititorii pot lectura fragmente deochiate din "Noua dezordine amoroasă" de Pascal Bruckner şi Alain Finkielkraut, "Războiul sfârşitului lumii" de Mario Vargas Llosa, "Toba de tinichea" de Günther Grass, "Cartea păcatelor" de Dumitru Ungureanu, "Filosofia în budoar" de Marchizul de Sade, "Cele unsprezece mii de vergi" de Guillaume Apollinaire etc. ● Un număr incitant, excitant, o adevărată Viagra literară la un preţ accesibil atât elevilor, studenţilor, cât şi bunicilor

"Labiş nu e Rimbaud"

Un Labiş supărat foarte ne priveşte de pe coperta I a lunarului **"Bucovina literară"** ● Explicaţia încruntării poetului ne-o oferă criticul Mircea A. Diaconu, în editorialul revistei ● "Poate că nu ne place, dar Labiş nu e Rimbaud. La vârsta lui, el a putut să afirme un mod liric a cărui evoluţie putea însemna foarte mult. Dar la 21 de ani, Labiş rămâne, totuşi, o mare, dar numai o mare speranţă". ● Opt poezii inedite ale lui Nicolae Labiş vin să contureze profitul poetului ● Un excelent interviu acordă timişoreanca - dar nu de asta-i foarte bun interviul - Simona-Grazia Dima lui Mircea A. Diaconu ● Multe ar fi de reprodus din spusele poetei, dar ne vom rezuma doar la atât ● "Se întâmplă, e adevărat, ca poeţii să fie mai receptivi decât criticii propriu-zişi. Comprehensiunea lor e nu arareori mai rapidă şi mai curajoasă (vorbesc statistic, fără a mă referi la numărul restrâns de critici de prim rang care îşi fac în continuare, cu noblete şi competenţă, meseria). Uneori poeţii-critici nu se exprimă discursiv, înţelegerea sălăşluieşte în tăcere undeva în interioritatea lor, alteori ei practică o critică surprinzător de aplicată. Sunt, poate mai «articulaţi» decât criticii «de carieră», dar şi mai entuziaşti, mai supli, mai intuitivi. Analiza lor e de multe ori mai intimă, mai pliată pe obiect, mai empatetică. Prin contrast, şi numai în medie, criticii sunt mai circumspecţi, mai neîncrezători, atenţi mai degrabă la impactul social al poetului decât la opera sa". ● Tot în "Bucovina literară", Liviu Ioan Stoiciu afirmă că nebunia contrafăcută nu îl mai interesează ● Proză de Laura Budai şi Alma Blănaru, poezii aşa şi aşa.

"Arhipelag"-ul hunedorean

Începând cu luna decembrie a anului 1998, Inspectoratul pentru Cultură al judeţului Hunedoara editează revista trimestrială **"Arhipeleag"**, al cărei director este scriitorul Radu Ciobanu ● Frumoasa publicaţie are intenţii dintre cele mai curajoase şi contează "pe aportul noii generaţii de intelectuali, şcolită, poliglotă, temeinic ştiutoare de carte, emancipată de sechelele anchilozate ale vechiului regim, capabilă de o viziune şi lucrare proaspete şi integratoare asupra fenomenului cultural" ● Printre tinerii care (deja) au răspuns chemării "la luptă", se află criticul Sorin Tomuţa cu "Un scenariu soteriologic", o cronică la cartea de versuri "Peştele pescar" a şi mai tânărului Ştefan Baştovoi ● Franz Hodjak în "Nici fugă, nici sosire": "Nu am avut şi nu am simţit, niciodată, lipsa unei patrii. Poate pentru faptul că sunt de două ori fără patrie, ceea ce ar însemna, bineînţeles, un nonsens, deoarece în dicţionare **lipsit de patrie** există doar la singular. Nu este nici o paranteză care ar da şi forma pentru plural, adică **lipsit de patrii**. Nu este neapărat aşa, cum arată clişeul, că lipsa de patrie doare. Te poţi descurca şi în absenţa ocrotirii ei, mai ales atunci când te-ai născut în această stare şi n-ai cunoscut niciodată altceva" ● De citit interviul inedit luat de Dan Cîmpan lui Marin Sorescu ● Revista mai conţine, în afară de poezie, proză, eseuri, recenzii, câteva reproduceri color după artişti plastici interesanţi: Mircea Bâtcă, Torino Bocaniciu, Ioachim Nica, Iosif Matyas, Ion Carjoi, Aurel Nedel.

A revenit "Timpul"!

După câteva luni de absenţă de pe piaţa culturală, revista ieşeană **"Timpul"** a reapărut. Demisionatul preşedinte al Consiliului Judeţean Iaşi, Liviu Antonesei, directorul "Timpului", pare pus pe fapte mari ● În numărul 5-12/1998, Dan Lungu propune "O reconstrucţie calitativă a vieţii literare ieşene", Al. Călinescu scrie despre "Circul mediatic", Nicolae Ionel se întreabă "Textul-textură"? ● Tiberiu Brăilean începe un serial care se anunţă interesant - "Neoliberalismul", Gabriela Gavril realizează un interviu cu Jean Nouzille (ofiţer de carieră, participant la campaniile din Indochina şi Algeria) ● Un hazliu "roman epistolar" îi are ca protagonişti pe poeţii George Astaloş, Mihai Ursachi şi Fanfan (pseudonimul lui Mihai Avasilicăi) ● Iată un fragment din scrisoarea lui Astaloş către Fanfan: "Fanfane, ai căcat steagu'! Aşa cum mi-ai scris tu mie zilele trecute, i se scrie maestrului despre care spuneai într-unul dintre numerele ziarului Timpul că te apreciază? Eu te apreciam într-adevăr, am spus-o şi public (poetul Mihai Ursachi, preşedintele Asociaţiei Scriitorilor/filiala Iaşi, o ştie de mult) iar tu, după cum constat nu meritai nici un cuvânt de laudă. Mi-ai scris ca un borfaş mărunt, de magazine obscure, lipsit de orice noblete corporativă şi complet necunoscător al codului nescris al onoarei castei noastre! Îmi ceri câţiva dolari? Cum adică, dolari? Dar de lei, cu care te-ai născut, ai crescut şi pe care i-ai băut, n-ai auzit? Sau i-ai uitat de când s-a abătut libertatea peste tine?..." ● Din revistă nu lipsesc semnăturile lui William Totok, Dănuţ Doboş, Val Condurache, Nicu Gavriluţă, Codrin Liviu Cuţitaru, Mihail Albişteanu, Simona Modreanu, Radu Părpăuţă, Dan Giosu, Mihai Ursachi, Dragoş Zămoşteanu, Virgil Mihaiu, Oltiţa Cântec, Ştefan Oprea, Bogdan Ulmu ● Lista ar fi mai lungă, dar ce contează este faptul că reîntoarcerea "Timpului" e una de bun augur.

Corectorilor săi

O nouă serie a revistei **"Contemporanul"** ● Cu acelaşi director, Nicolae Breban, dar cu un redactor şef nou, Cătălin Ţîrlea ● În numărul 3, trei critici (dar, în acelaşi timp, trei... temuţi antologatori) discută, moderaţi de C. Ţîrlea, despre antologiile literare ● Concluzia pe care am tras-o citind dezbaterea cu pricina este că nu antologia salvează poezia ● De citit interviul Marilenei Rotaru cu Vintilă Horia, "Gânduri (ne) contagioase" de Iustin Panta, "Reţeta contemporană" a lui Horia Gârbea ● Nicolae Breban dă, chiar pe prima pagină, un răspuns criticilor săi ● Din păcate pentru cunoscutul prozator, corectorii săi, ai "Contemporanului", adică, au citit textul semnat de director în diagonală ● Prin urmare, o sumă de greşeli pardonabile.

Autoritatea bate notorietatea

"Cuvântul" din ianuarie '99 propune patru cărţi de top ● "Paradozul român" de Sorin Alexandrescu, "Trei într-o galeră" de Livius Ciocârlie, "Seara târziu" de Alexandru George, "Ramele Nordului" de Viorel Mureşan ● H.-R. Patapievici semnează eseul "Despre credinţă", Iulian Boldea recenzia la antologia de poezie "Ah!" de Rodica Draghincescu, Adrian Marino scrie elogios despre cartea "Obsesii sociale" a tânărului Doru Pop ● Criticul Vasile Baghiu este cel care dă răspuns celor patru întrebări ale anchetei cu titlul "Cei care vin" ● Spune V. Baghiu: "Dacă cineva îşi închipuie că poate supravieţui fără caracter în critica literară se înşeală. Aşadar, mai importantă decât notorietatea este autoritatea" ● Un specialist în Rebreanu, Ion Simuţ, scrie despre volumul "Adio până la a doua Venire" de Ludovica Rebreanu, mama romancierului ● "Apelurile Ludovicăi către Liviu par un fel de strigăt agasant al originilor. Scrisorile ei dramatizează inutil o ruptură care s-a produs iremediabil. Ele nu sunt capabile să întreţină o legătură, din moment ce ea nu mai funcţiona decât extrem de anemic. Ceea ce intrigă în aceste scrisori e că fiul nu mai simte faţă de mamă decât o firavă datorie morală şi o mult mai slabă (aproape inexistentă) datorie sentimentală".

O revistă-experiment de nota 10

O revistă care nu seamănă defel cu suratele ei din România apare de un timp la Arad ● **"Intermedia"** se numeşte publicaţia cu pricina şi este ceea ce s-ar numi un experiment ● Imagine şi text, amalgamate, angajate, prelucrate de calculator ● O revistă obiect care implică un exces de imaginaţie şi gratuitate ● Paginile au o legătură interioară ce este dată şi de povestea lui Anghemacht Frei ce pleacă în pribegie ● Traseul personajului cuprinde Sânnicolaul Mic (punct de plecare), Monte Carlo, Viena, Praga, Osanabrück, Londra, Veneţia, Luxemburg... ● "Reîntors în patrie, Anghemacht Frei se grăbeşte să-l anunţe pe meşterul său, Francisc Dittger, că este gata să treacă şi ultimul examen, care odată luat îi va permite să-şi deschidă un atelier dotat cu aparatură de ultimă oră şi pentru început, un ucenic. Meşterul îl previne pe Anghemacht Frei că examenul cuprinde trei probe: o masă pentru întreaga comisie; realizarea unei capodopere care să aducă un suflu nou în domeniu; şi nu în ultimul rând să se însoare cu aleasa inimi". ● În revistă este publicată şi diploma pe care A.F. a câştigat-o în urma concursului, diplomă în ediţie bilingvă, ştampilată, semantă şi sigilată. Dăm şi noi un 10 celor de la "Intermedia".

Sushi Rock

Petru Umanschi

Pentru orice observator atent al "mişcărilor de trupe rock" din ultima vreme, faptul că japonezii încep să se mişte într-o arie muzicală ce părea destinată exclusiv anglo-americanilor, a devenit o certitudine. Din capul locului vom preciza că nu facem referiri la trupele care încă din anii '60, aidoma celor din alte părţi ale lumii, practicau un rock de circumstanţă, destinat turiştilor occidentali aflaţi în metropole nipone ca Tokyo, Osaka, Yokohama. Muzica acestor formaţii care activau în restaurante sau mari săli de dans, ofereau "covers" după hit-urile grupurilor la modă la acea dată la New York, Paris dar mai ales Londra. Mişcarea rock niponă datorează mult faptului că tocmai în perioada în care muzica aceasta se afla la apogeu, formaţii ca The Animals, T. Rex, efectuau turnee în Ţara florilor de lotus. Că acestea se bucurau de succes, nu mai are rost să precizăm. În perioada Olimpiadei de la Tokyo, (1964) era popular nu doar la el acasă ci chiar in State, Kyu Sakamoto. Muzica acestui solist era încă impregnată de elementele cântecului occidental de factură tradiţională gen Crosby, Sinatra, Bennet. Ne amintim cu plăcere de piesele sale "Sayonara" şi "Sukyaky" prima figurând chiar în Top USA la vremea respectivă. Nu insistăm asupra unor muzicieni cunoscuţi japonezi ca Isao Tomita sau Kitaro sosiţi mai târziu pe scena muzicală japoneză, având, evident, un rol covârşitor în propagarea modernului în muzica niponă postbelică. Ne vom opri însă la "Yellow Magic Orchestra" care în anii '70 activa concurând nume consacrate ale genului din Europa sau America. Aceasta şi-a câştigat popularitatea internaţională mai ales graţie străduaniei de a oferi rock-ului nipon acel specific local de sonorităţi pe care urechea europenilor le acceptă mai greu, privindu-le (adică ascultându-le) cu o curiozitate nedisimulată. Exceptând grupul "Proprio Japan" care prin anii '80 investiga universul sonorităţilor asiatice, grup condus de **David Sylvian** (albumul "Culori interzise", un omagiu adus romancierului Mishima), ne e destul de greu să mai amintim nume meritorii din aria "Japan-Rock"-ului care-nu cunoaştem din ce cauză în Franţa cel puţin poartă un generic cu sonorităţi culinare: SUSHI ROCK. În terminologia muzicală se va găsi cu siguranţă o denumire mai potrivită care să se situeze la nivelul profesionismului formaţiilor rock japoneze ale momentului despre care vom aminti. Vom arăta însă că, în general, Sound-ul rock japonez, parcă din dorinţa de a recupera deceniile pierdute în general "se scladă" în linii melodice a la **Francois Hardy, Eddie Mitchell, Mama's & Papa's, Herman's Hermits, Brian Poole & His Tremeloes.** Nu lipsesc însă petele cromatice ale unor scene desprinse parcă din milenara artă teatrală Kabuki. În general, exponenţii japonezi ai rock-ului contemporan sunt de sex feminin, gen **Yuka Honda** sau extraordinara solistă din grupul **Pizzicato Five** pe care-l puteţi urmări frecvent cu hit-ul **"Mon amour"** pe canalele "Viva TV" sau MCM. Dar nu vom fi drepţi dacă nu vom aminti şi grupurile ce abordează un gen modern al muzicii: neopunk-ul. Este vorba de "Buffalo Daughter" (foto), un trio despre care cu siguranţă, vom mai auzi. Piesa "Top Of The World" a lui Shonen Knifee succes şi în State ca şi creaţii ale lui B. Yoshimoto. Revenim însă la "Pizzicato Five" deorece formaţia pare să fi făcut o breşă în zidul (aparent) de nepătruns al rock-ului "totalitar" de sorginte engleză ori americană. Muzica band-ului pare o punte între limbajul sonor din Orient şi Occident, punte pe care-s presărate accente ironice ce dau savoare titlurilor, doar ele în engleză, spre a constitui un reper cât de cât pentru cei dornici să investighe prea puţin încă cunoscutul SUSHI ROCK ce prefigurează muzica mileniului ce bate la uşă...

Țara imunității securiste

Mircea Mihăieș

Mă număr printre naivii care-și făceau iluzia că Timișoara a rămas, după 1989, un oraș diferit. Un spațiu liber de comunism, în care manevrele securiste erau mai puțin eficiente. Iată că, în ultima vreme, a dispărut și această iluzie. Brusc reactivați, gata de revanșă pentru cei zece ani în care opinia publică i-a privit mai degrabă cu dispreț, foștii securiști au găsit nimerit prilejul de a ieși în forță la contraatac.

Firește că n-au făcut-o de capul lor și bazându-se doar pe inspirație. Au făcut-o în contextul în care puterea constantinesciană calcă plină de voioșie în strâchinile sparte ale iliescianismului. N-a existat gafă comisă de Iliescu pe care să n-o regăsim, în oglindă, ba chiar amplificată, de către Constantinescu. Bazându-și puterea pe ceea ce-i picură-n urechi, în lungi nopți complotiste, vechii și noii securiști, actualul președinte a devenit, dintr-un exponent al societății civile, o pavăză a lumii infracționale. Nimeni nu mai vorbește astăzi despre protejatul său Truțulescu și despre "Țigareta II", pentru că între timp ziarele narează, cu lux de amănunte, despre vitejiile copiilor prezidențiali, Dragoș și Norica, incredibil de activi, după cum se scrie, în derularea unor afaceri nu tocmai *kosher*.

Intrarea în trepidație a național-comuniștilor, precum Vadim & Comp, trebuie legată, în primul rând, de slăbiciunea evidentă a regimului neoiliescian al lui Emil Constantinescu. Reacțiile anemice la acuzații punctuale extrem de grave (nu e vorba de "Scandalul Rona", intrat într-un binemeritat con de umbră), privind implicarea președintelui în tot felul de afaceri necurate, inclusiv cu droguri (!), în protejarea unor periculoși infractori etc. nu sunt de natură să ridice moralul unei populații oricum deprimate și aflate în faza de colaps moral.

Cât despre semnalele venite dinspre Parlament, dezastrul și rușinea au atins cote inimaginabile. Iresponsabili și narcisici, într-o permanentă stare de bunădispoziție buimacă, "aleșii poporului" trăiesc într-un Olimp al laptelui și mierii, cu totul rupți de problemele omului de rând. Respirând aerul primăvăratic al imunității perpetui, parlamentarii noștri își îngăduie orice și dispun de orice, atenți doar să nu-și trădeze statutul ciocoiesc. Ce mai contează că un ins precum Vadim a compromis, cu acordul lor tacit și laș, însăși ideea de "senator"? Ce mai contează că acesta nu se sfiește să aducă în Parlament limbajul de mahala și să profereze amenințări ce nu se aud nici în canalele ticsite de aurolaci? Pe ei nu-i privesc astfel de lucruri - că doar de aceea există imunitatea parlamentară.

După modelul stăpânilor, slugile își imaginează că au și ei un fel de imunitate securistică. Ei bine, n-o au - decât în măsura în care frica și prostia populară le îngăduie așa ceva. Din nefericire, precaritatea morală a prea multora dintre români le-o permite. Nu cunosc spectacole mai degradante decât acelea în care inși plini de importanță și de bani se înmoaie ca fularul imediat ce dau ochii cu un securist, mai mare sau mai mărunt în grad. Frica (ancestrală!) e atât de cuibărită în români, încât simpla apariție a unui astfel de înger al întunericului dă crampe la stomac, bâțâieli ale capului și tremur în voce.

E clar că românii trebuie reînvățați să respire, să vorbească și să umble. Traumatizați de o jumătate de secol de imbecilizare bolșevică, ei trebuie readuși cu binișorul la linia de plutire. Sigur că astfel de exerciții strică socotelile celor care, din umbră, profită de penibila derută a unui întreg popor. Acțiunile serviciilor secrete - servicii despre care, la zece ani de la căderea comunismului se știe exact cât s-a știut și în vremea lui Ceaușescu - continuă vechile practici ale stăpânilor de până în 1989. Pentru această categorie umană, intelectualii sunt în continuare o specie periculoasă, potențiali infractori și trădători de țară și, prin urmare, ei trebuie reprimați cu orice mijloc.

Prezența, în ziua de 11 ianuarie 1999, a unui pretins ofițer SRI în cabinetul de la Universitatea de Vest al doamnei conferențiar Gabriela Colțescu e un episod extrem de grav din acest război de gherilă ce se dă împotriva gândirii libere și a democrației. Adus de mână de un personaj binecunoscut pentru spaimele sale antiintelectuale, dl Romulus Dabu, fost parlamentar PDSR, fost șef al comisiei de învățământ a Camerei Deputaților, tânărul ofițer i-a fost prezentat doamnei Colțescu ca "răspunzător din partea SRI de Universitate". Dl Dabu, coautor al Legii învățământului, nu pare să-și facă nici o problemă din faptul că serviciile de informații ar răspunde în continuare de universitate, în ciuda legii autonomiei universitare și a tuturor legilor scrise și nescrise ale democrației!

Cert este că enigmaticul ofițer, al cărui nume, Dumitru sau Dragomir, nu a fost reținut cu precizie de către dna Colțescu, s-a arătat foarte îngrijorat de activitatea grupului de cercetare "A Treia Europă", din care dna Gabriela Colțescu face parte. În ce constă îngrijorarea? În faptul că acest colectiv, finanțat de Fundația pentru o Societate Deschisă, ar desfășura, nici mai mult, nici mai puțin, decât activități ce vizează dezmembrarea teritorială a țării! Că studiile despre romanul central-euoropean, girate de Adriana Babeți și Cornel Ungureanu, sunt fragmente dintr-un discurs politic ce vizează împingerea "Europei până la Carpați". Cu alte cuvinte, că în proiectul european al căror agenți sunt acești intelectuali timișoreni e vorba de trasarea unei cortine de fier exact în mijlocul României!

Că astfel de elucubrații sună perfect într-o maculatură precum "România Mare", dar sunt jalnice în gura unei instituții ce, măcar în principiu, ar trebui să fie capabilă să discearnă binele de rău, e o chestiune secundară: o scrisoare deschisă adresată acum câteva luni dlui Mircea Gheordunescu de către Dan Pavel (apărută inițial în revista "22" și retipărită de curând în volumul **Leviathanul bizantin**, la Editura Polirom) ne edifică și ne îngrozește în legătură cu ceea ce se petrece nu numai în cadrul serviciilor secrete, dar și în instituții care pregătesc cadrele viitoare ale acestora. Atitudinea studenților de la Institutul Național de Informații este ilustrată, în opinia lui Dan Pavel, de trinomul virulentului "naționalism, antioccidentalism și antiamericanism". Îndoctrinați de aderenți ai lui Corneliu Vadim Tudor, viitorii agenți ai serviciilor secrete intră în viață pătrunși de adevărul unor dogme retrograde și, mai ales, convinși de rolul represiv pe care trebuie să-l joace în societatea românească!

E demoralizant să vezi, după zece ani de postcomunism, că pentru membrii activi ai serviciilor secrete intelectualitatea e iarăși criminalizată pentru tot ce e rău în țara aceasta și că independența de gândire e o infracțiune. Educați în cultul unui naționalism grețos și păgubos, gata să se vândă unor iresponsabili care promit garantarea și pe viitor a unor privilegii (cum altfel să ne explicăm suspecta inactivitate a serviciilor de informații în cazul grevei din Valea Jiului?!), mulți dintre componenții serviciilor de informații ne-ar dori prizonierii pe veci ai dogmelor emanate din stepele sovietice.

Probabil că atacul ignar împotriva grupului "A Treia Europă" e parte a unui război al nervilor dus de mai multă vreme împotriva forțelor democrației de către etnocentriștii și inculții care văd în exersarea liberă a gândirii intelectuale la Timișoara o încercare perfidă de alipire a Transilvaniei și Banatului la... Imperiul Austro-Ungar! Că respectivul imperiu e mort și îngropat de optzeci de ani e un detaliu cu totul irelevant pentru acești deținători ai adevărurilor supreme. Tare mi-e teamă că mult înainte ca intelectualii din "A Treia Europă" să se gândească măcar la vreo tehnică anexionistă, oamenii pregătiți în laboratoarele fostei securități vor renaște pe plaiurile dâmbovițene defunctul Imperiu Otoman! La ce altceva să te gândești, când vezi cum lipsa rațiunii, resentimentul, antiintelectualismul, detestarea elitelor, ca să nu mai vorbesc de prostia crasă și idiotenia cu iz politico-ideologic au devenit singurele valori capabile să pună în mișcare aparatul, altminteri inefabil, care tăia în carne vie pe vremea inventatorului său, Feliks Edmundovici Dzerjinski, dar care nu funcționează altfel nici azi, în vremurile de restriște ale lui Costin Georgescu și ale stăpânului său, Emil Constantinescu?!

Nu vreau, sub nici o formă, să acuz SRI-ul, mai ales de când am aflat dintr-o adresă a Biroului său de Presă c-ar fi vorba de o "instituție fundamentală a statului de drept" (I-auzi: și eu care credeam că "instituții fundamentale ale statului de drept" sunt Justiția, Parlamentul și Guvernul!). Dar tot am o rugăminte la mai-marii acestui serviciu, care s-a obișnuit să dea numai dezmințiri, dar niciodată să pună la dispoziția societății civile informații: domnilor, spuneți-ne, vă rugăm, cine e individul adus la 11 ianuarie de către dl profesor Romulus Dabu în spațiul Universității de Vest spre a face poliție politică?

Protest

Având în vedere gravele încălcări ale libertății individuale și de gândire, imixtiunea permanentă, cu efect de intimidare, a serviciilor secrete în activități care nu au nimic de-a face nici cu politicul, nici cu siguranța națională, așa cum s-a întâmplat de curând în cazul colectivului de cercetare academică "A Treia Europă" din Timișoara, când un ofițer ce pretindea a face parte din SRI a făcut investigații și chiar și-a permis să dea sfaturi privind activitatea unuia dintre membrii proeminenți ai colectivului, insinuând că această activitate ar aduce atingere siguranței naționale, vizând dezmembrarea teritorială a României, protestăm cu toată energia împotriva păstrării și, în ultima vreme, a întețirii activităților de poliție politică a unora dintre serviciile secrete românești. Încercările frecvente de racolare a unor studenți, obligați prin șantaj și alte mijloace degradante să devină turnători, invadarea agresivă a spațiului academic, protejat prin legea autonomiei universitare, ascultarea telefoanelor de la domiciliu a unor persoane considerate, după criterii știute doar de aceste rămășițe ale totalitarismului, suspecte, precum și încercările de timorare a unor personalități culturale, prin scrisori de amenințare, induc o atmosferă de neliniște și de suspiciune generalizată - arme binecunoscute prin care decenii în șir poporul român a fost terorizat.

În aceste condiții, alături de protestul nostru energic, cerem organelor abilitate ale statului următoarele:

– depistarea ofițerului de servicii secrete care, în ziua de 11 ianuarie 1999 a întreprins în spațiul Universității de Vest din Timișoara, activități de poliție politică;

– să ni se comunice în cel mai scurt timp măsurile luate împotriva acelui ofițer.

Totodată, în contextul în care, cu ocazia recentei "mineriade", serviciile secrete românești au avut din nou o prestație lamentabilă, cerem:

– declanșarea unei dezbateri din partea societății civile, a partidelor politice și a altor organisme interesate prin care să se afle cu precizie care este rolul serviciilor secrete într-o societate care, declarativ cel puțin, este democratică;

– urgentarea de către Parlamentul României a adoptării Legii dosarelor de securitate.

Membrii colectivului de cercetare "A Treia Europă"
Redactorii revistei "Orizont"
Membri ai Filialei Timișoara a Uniunii Scriitorilor din România.

Timișoara, 29 ianuarie 1999

ORIZONT
Revistă a Uniunii Scriitorilor din România

Redactor - șef: Mircea Mihăieș
Redactor - șef adjunct: Cornel Ungureanu
Secretar general de redacție: Adriana Babeți

Colectivul de redacție: Lucian Alexiu, Paul Eugen Banciu, Dorian Branea, Marius Lazurca, Viorel Marineasa, Marcel Tolcea, Daniel Vighi.
Colectivul tehnic: Florin Ferchiu (paginare, prezentare grafică), Georgeta Neculiță, Marinela Panțiru, Cătălina Ștefan, Rodica Tompa, Erika Mihaiciuc (culegere texte).

REDACȚIA: TIMIȘOARA, Piața Sf. Gheorghe nr. 3, telefoane: 13 33 76, 13 33 90
ISSN 0030 560 X
Tiparul executat la S.C. "TIM PRESS" S.A. TIMIȘOARA
Abonamentele se fac la P.T.T.R.
MANUSCRISELE NEPUBLICATE NU SE ÎNAPOIAZĂ

SPONSORI: MINISTERUL CULTURII, FUNDAȚIA PENTRU O SOCIETATE DESCHISĂ, FUND FOR CENTRAL AND EAST EUROPEAN BOOK PROJECT.

Exotism, violență, feminitate

Anamaria Beligan în dialog cu Carmel Bird

(urmare din pagina 19)

Pot fi teribil de tristă

– Normal! Eu mă detașez oarecum și râd... Pot fi teribil de tristă. Și atunci mă trezesc examinându-mă și găsind ceva amuzant... Ceea ce, cred eu, e un lucru foarte problematic atunci când scriu, fiindcă pot scrie, de exemplu, despre bombardarea Oklahomei – un subiect extrem de grav și pe care îl tratez cu mare seriozitate... Dar eu – ce fac? Pun pe doi nebuni să vorbească despre asta. Înțeleg de ce oamenilor poate să li se pară dificil.

– Dar nici nu-ți poți satisface fiecare cititor!

– O, nu, nu, nu pot face nimic în acest sens! Nu există nimeni în afară de mine care să trebuiască mulțumit!

– Ai declarat într-un interviu că ești profund preocupată de spirit, dar nu ești religioasă.

– Nu, nu, nu. Tu vorbești despre spirit, despre alte lumi și despre însemnătatea coincidenței; toate acestea se integrează în spiritualitate. Dar nu subscriu nici unei religii sau credințe în parte. Sunt fascinată de toate efuziunile manifeste ale spiritului, și deci sunt foarte interesată de religie.

– Literatura ta este impregnată de un anumit émerveillement, o încântare copilărească (și folosesc "copilăresc" în sens spiritual...)

– Da, cred că e încă prezentă.

– Eu cred că tocmai în acest context ți se evidențiază spiritualitatea.

– Îmi spui, într-adevăr, multe noutăți!

– Mesajul e clar: într-o lume care a devenit atât de nebună, de violentă, de absurdă, există lucruri asemenea *Woodpecker Toy Facts* (*Fabricile de jucării - Ciocănitoarea*) și ele sunt cele care fac în așa fel încât viața să merite trăită.

– Uite, eu sunt oarecum fascinată de parcări. În parcări găsesc lucruri ce au căzut din mașini; păpuși micuțe și altele – am o colecție de mărtunțișuri găsite în parcări, pe care le numesc "artă de parcare". Odată am mers la o bibliotecă – eram invitată să citesc ceva la o serată literară – și am luat cu mine o parte din obiectele din colecție și le-am vorbit despre ele. O persoană din public m-a întrebat: "De ce faceți asta?" și, de fapt, nu am nici un răspuns. În afară de cazul în care ce tocmai ai spus constituie răspunsul, dar pur și simplu nu mi-a trecut prin minte atunci. În toate locurile întunecate, sumbre și urâte găsim nestemate...

Femei ieșind la rampă

– Și le putem da altora mai departe să se bucure de ele!... Totuși, a existat o vreme în care Carmel Bird nici nu colecționa "arta de parcare", nici nu scria cărți. Nu reușesc să mi-o imaginez pe Carmel Bird nescriind cărți.

– Am scris tot timpul, de la vârsta de opt ani, mi-am dorit mereu să fiu un fel de Enid Blyton, dar nu știam cum se poate face acest lucru, cum s-ar putea realiza.

– Prin urmare, te-ai dus la școală, la universitate...

– Am mers la școală, am mers și la universitate...

–... ai studiat lingvistica, literatura...

–... și franceza și psihologia. Am o diplomă în domeniul artelor.

– Iar apoi ai predat...

– Da.

– A fi profesor implică o existență foarte bine structurată, nu ai mult timp pentru tine. Când ai luat hotărârea să devii scriitoare "cu normă întreagă"?

– Ea a venit de la sine, o dată cu nașterea fiicei mele. Când ea a venit pe lume, am încetat să predau.

– A durat destul timp până să și se publice lucrările. Există ceva special la scriitoarele din Australia care să explice de ce le ia atât de mult timp până să le apară materialele? Să o luăm, de exemplu, pe Elizabeth Jolley!

– Da, Elizabeth Jolley s-a afirmat cam în același timp cu mine, deși eu sunt mai tânără... Când a venit la putere guvernul Whitlam, ei au acordat mai multe subvenții artei și scriitorilor în general. Din acel moment femeile au putut începe să obțină fondurile necesare pentru a-și putea permite să scrie. Înainte de asta, într-adevăr, în literatură au fost doar o mulțime de bărbați. Perioada guvernării Whitlam a constituit un punct de mare deschidere în arte. Ea a reprezentat un moment important pentru feministe, și astfel, femeile au început să iasă la rampă tot mai des... McPhee și Gribble, cele două femei care au publicat lucrările Helenei Garner...

– Ai predat cursuri de scriere creativă multor femei. De ce?

– Să zicem că citesc o povestire scrisă de tine și cred că e foarte bună. Sunt de părere că și alții ar trebui să aibă ocazia să o citească. Prin urmare, am încercat să creez astfel de ocazii, pentru ca scrierile altora să se lanseze. Am creat și editat câteva reviste; de asemenea, am îngrijit câteva antologii. Oamenii devin uneori extrem de cinici, în special în ce privește antologiile, dar eu cred că e minunat. *A Century of Australian Stories* (*Un secol de povestiri australiene*) – asta e ceea ce îmi doresc să realizez. Sunt complet lipsită de cinism față de aceste lucruri și e ciudat...

– Am intervievat alți câțiva scriitori înaintea ta și toți păreau să cadă de acord asupra unui lucru, anume că există astăzi o oarecare "constrângere ideologică" ("ideological oppression") ce a început prin anii '80 și a continuat de-a lungul anilor '90... Te simți în vreun fel constrânsă?

– Știu la ce fac ei referiri când spun acest lucru, dar eu îl combat. Presupun că standardele culturale consideră că n-ar fi trebui să scriu *Daughters and Fathers (Fiice și tați)* sau *Red Hot Notes (Fierbințile bilete roșii)*, că n-ar trebui să realizez *A Century of Australian Stories*, că n-ar trebui să fac una și alta – toate aceste lucruri care ar trebui interzise! Sunt atâtea lucruri pe care nu ar trebui să le fac încât până la urmă n-aș mai fi în stare să fac nimic, așa că îmi spun doar: "Foarte bine, o să ignor toate astea și o s-o fac!". Se întâmplă același lucru ca și în cazul CD-ROM-ului; lumea va spune – "O, nu ar trebui să faci asta!". Ei bine, îmi place sfidarea, e tot ce-ți pot spune.

– Dar tu personal simți că există o atare constrângere?

– Da. Mă simt deplasată...

– Oamenii se așteaptă să te intereseze politica, iar tu nu simți neapărat nevoia de așa ceva. Eu te consider mai degrabă o natură spirituală decât una politică, iar asta nu contează.

– Da, nu sunt în pas cu moda. Revenind la întrebarea ta: "de ce ai conceput acest CD-ROM?", răspunsul meu – "pentru că știam că pot" –, ei bine, acesta este în mare parte adevărul.

– Moda în teoria literară constituie o altă problemă care mă preocupă. Am observat că ai fost întrebată, într-un interviu din 1993 – "Ați citit literatură postmodernistă?". Dumnezeule, ce e literatura postmodernistă? În opinia unora până și Lawrence Sterne este un autor postmodernist. Este într-adevăr important de știut dacă aparții sau nu postmodernismului?

– Adevărul este că există academicieni care au nevoie de lucruri despre care să scrie! Ei sunt cei care inventează toate acestea. Eu nu sunt predată mult studenților în universități, nici nu se scrie mult despre mine și, drept urmare, nici lucrările nu mi se vând foarte bine. Dacă vreun important membru al Academiei ar putea decide că eu reprezint un fel de curent academic în vogă, atunci cărțile mele ar fi incluse în cursuri și aș vinde mai multe!

– Dar aici intervine pradoxul, pentru că "scriitura feminină" e încă la modă, iar cărțile tale sunt o literatură feminină prin excelență!

– Nu sunt destul de directe.

– Nu, sunt subtile...

– Subtilitatea nu va fi niciodată în vogă. Moda nu presupune subtilitate.

– Ai venit la Melbourne când aveai douăzeci și trei de ani și ai devenit studentă. De ce ai ales Melbourne și de ce ai rămas aici?

– Locuiam în Tasmania, și trebuia să pleci de acolo, era necesar să mergi undeva. Primul loc unde te poți duce e Melbourne.

– Da, dar ție ți s-a părut destul de bun încât să rămâi aici.

– Îmi place destul de mult. M-am obișnuit cu Melbourne și mi-am format diverse obiceiuri... Îmi place chiar mult de tot, dar, în orice caz, eu trăiesc oarecum în propria mea lume...

– Trăiești la periferie, spre deosebire de majoritatea artiștilor, care preferă St Kilda sau centrul orașului.

– Am ajuns aici din pură întâmplare. Se întâmplă tot timpul mici accidente, iar eu mă adaptez. Locuiam împreună cu tatăl fiicei mele în Richmond, dar eu am hotărât să plec și să iau fetița cu mine. Trebuia să găsesc într-un fel sau altul un loc unde să mă duc, și de fapt chiar el l-a găsi pe acesta. Eu nici măcar nu știam unde mă aflu! Locuiesc, totuși, în una din cele mai bogate suburbii ale Melbourne-ului, iar eu nu aveam nici cea mai vagă idee! E doar o întâmplare.

– Dar pari fericită în acest loc...

– Îl ador!

– Unii consideră suburbiile australiene ca fiind fatale pentru spirit. Alții le găsesc pasionante, pentru că aici se întâmplă o mulțime de lucruri...

– Eu am impresia că mă ascund aici, că e un fel de ascunzătoare...

– Cutiile de Cuddly și Softly și vocea din curtea școlii, acestea sunt lucruri pe care ți le însușești în suburbii...

– Sigur, ai dreptate. Da, da...

– Deci, până la urmă, nu e chiar totul pur accidental!

– Nu. Eu căutam un loc drăguț și liniștitor și l-am găsit.

– Care crezi că ar fi reperele spirituale ale Australiei? Ce ne face să existăm cu adevărat în ochii lumii?

– Sportul, draga mea, sportul.

– Vorbeam de repere spirituale!

Tineri frumoși și lumina soarelui

– Aborigenii... Poate Opera... Soarele. Da, Soarele! Avem SOARELE! E grandios prin părțile acestea... Tineretul – Australia pare a exista prin tinerii săi. Tineri frumoși și lumina soarelui...

– Da, dar tinerii frumoși nu sunt neapărat extrem de interesanți... Ai putea numi câțiva mari australieni ai tuturor timpurilor?

– Goth Whitlam. Judith Wright. Drysdale.

– Care sunt scriitorii tăi australieni favoriți?

– Îmi place foarte mult Thea Astley; e, într-adevăr, foarte bună – nu deosebit de cunoscută. Nu cred că scriitorii australieni au fost foarte buni până pe la mijlocul acestui secol. Cred că Frank Hardy e bun, totuși, iar el a scris ceva mai devreme... Îmi place Patrick White, piesele și nuvelele sale... eseurile Helenei Garner... poezia lui Kenneth Slessor... Christopher Brennen... David Malouf... scrierile lui Gail Jones... Îmi place și Brenda Walker... David Broosk, Matthew Condon...

– Slavă Domnului că menționezi și câțiva scriitori tineri! Mă îngrijorează foarte mult faptul că, pe parcursul anilor de școală, copiii australieni nu învață absolut nimic despre literatura țării lor...

– Odată, demult, noi făceam asta! Am învățat poezie australiană, am citit cărți australiene la școală... Nu știu când a încetat totul, dar când eram eu elevă, învățam multe lucruri australiene. Pot să-ți arăt seturile de manuale standard în școlile victoriene timp de decenii întregi. Au și un spirit foarte britanic! Sunt pline de "australianism" și "australianitate".

– Dar astăzi nu mai există nimic din toate acestea – copiii nu au sentimentul apartenenței la o cultură anume.

– Ai perfectă dreptate.

– Ce cărți ai lua cu tine pe o insulă pustie?

– *Speak, Memory* (Vorbește, memorie) de Nabokov. Proust. Marquez. Mult Nabokov și mult Marquez!

– Îți spune ceva numele de Eminescu?

– Nu...

– Ai luat vreodată contact cu vreun material scris de autori români?

– Nu știu. Trimite-mi niște literatură română!

– O voi face cu siguranță. Carmel Bird, în numele cititorilor revistei *Orizont*, îți mulțumesc călduros pentru timpul și sinceritatea ta.

Notă biografică

Carmel Bird – născută Power, la Launceston, Tasmania, în 1940. În prezent locuiește la Melbourne. **Bibliografie: romane:** *Cherry Ripe, 1985, The Bluebird Café, 1990, Crisis* (publicat sub pseudonimul Jack Power), *The White Garden, 1995; Red Shoes, 1998;* **proză scurtă:** *Births, Deaths and Marriages, 1983; The Woodpecker Toy Fact, 1987; The Common Rat, 1993; Automatic Teller, 1996.* A scris două eseuri destinate scriitorilor începători: *Dear Writer* și *Not now Jack, I'm Writing a Novel*. A editat următoarele antologii de proză: *Relations; Red Hot Notes; Daughters and Fathers.* Pregătește antologia *A Century of Australian Stories* (Random House).

Traducerea și adaptarea
Cristina Chevereșan

BIBLIOTECA „ASTRA" SIBIU

BIBLIOTECA „ASTRA"
SIBIU

ORIZONT

32 pagini

REVISTĂ A UNIUNII SCRIITORILOR DIN ROMÂNIA ● NR. 3 (1406) 20 MARTIE 1999 ● SERIE NOUĂ, ANUL XI ● 1000 LEI

Pacea dintre două mineriade

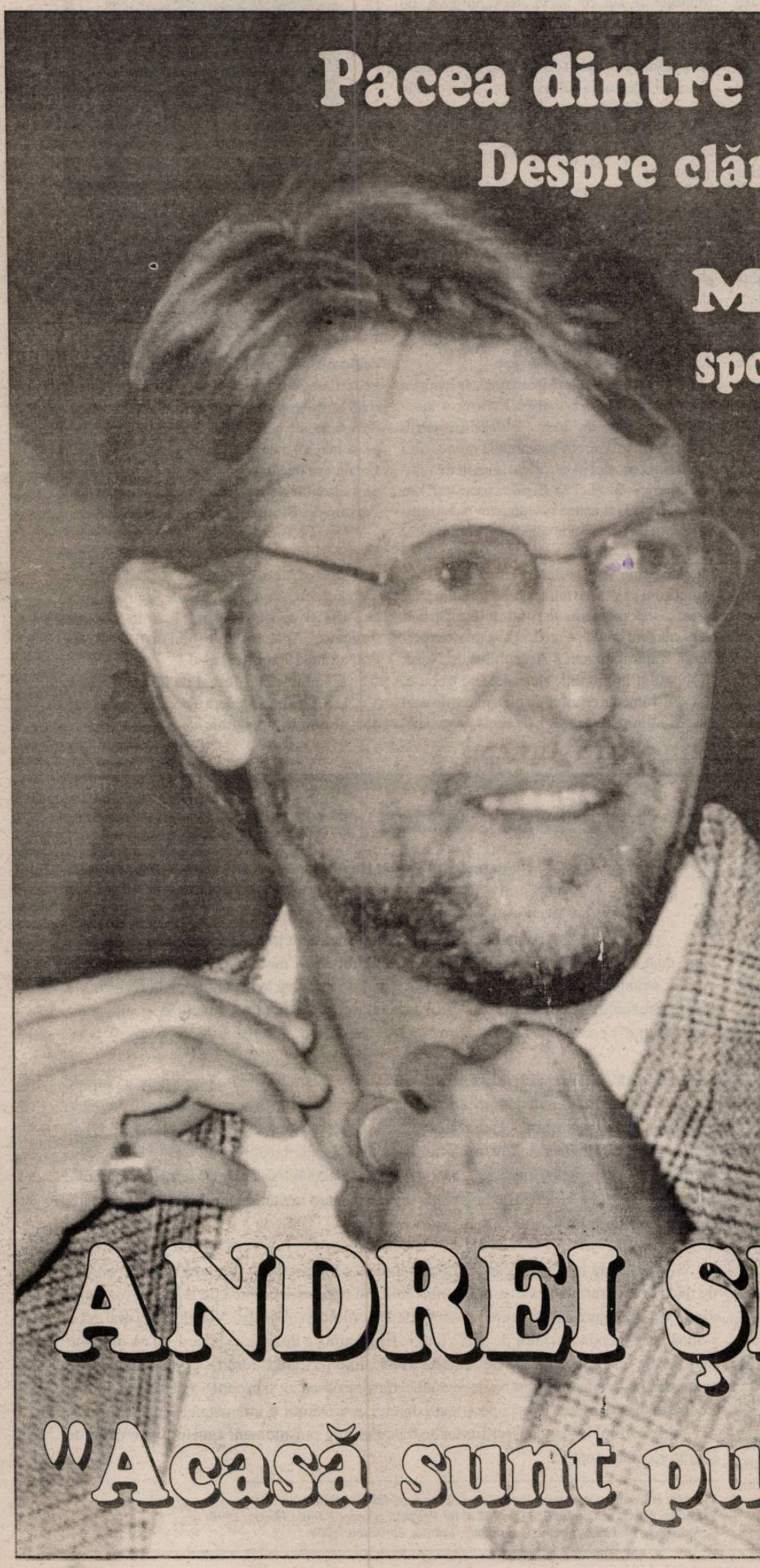
Despre clămpăneala inteligentă

Martin Buber
spontaneitate și pedagogie

De la Schönbrunn la Bumbești

Sissi
un mit vienez

"Marea bucurie a asasinatului"



ANDREI ȘERBAN:
"Acasă sunt pus la index!"

Galera pe valuri

Cornel Ungureanu

Ce-i fu dat să audă domnului profesor "din gura lui M.M.", prieten mai târ și eminent cititor de jurnale? Și admirator e cursă lungă al jurnalelor scrise de Livius iocârlie? Zice (mai) tânărul prieten: "Jurnalul ă fie jurnal. Pe mine mă interesează ce face . Când încep paginile de conspecte, le sar. devărul e că în vremurile acestea de cumplită lergătură, fiecare (bun) cititor mai trage chiu- l autorilor săi preferați. Citește, desigur, dar u mai citește ca odinioară, fiindcă mai are tâtea lucruri de făcut, unele urgentisime. Și- tunci, oricât ar ține la autor (la autorul său referat), mai sare câte ceva.

În ceea ce mă privește, eu mă aflu foarte eparte de M.M. Dacă eu aș sări ceva, n-aș ări "conspectele": aș sări celelalte pagini. Dacă să ierarhizez și să aleg (conștient că fac o edreptate unor pagini de real rafinament), ș alege paginile de reflecție, de confruntare ntelectuală. Dar spre deosebire de M.M., citi- or privilegiat, eu trebuie să citesc tot. Așa ă am șansa să descopăr mai bine procesul e selecție, de solidarizare și, eventual, de esolidarizare. "Ascult, zice domnul Ciocârlie, istorie a lui C.U.". E vorba despre un oarecare omn care mi-a propus să fac o revistă. "Pentru rimul număr, C.U. l-ar vrea pe Pleșu". Ur- nează o istorie în care infernalul Ciobotaru ublează onorarul ministrului (încă nu mi- istru). Adevărul (și niciodată n-am povestit ltfel) e că nu era vorba doar de **colaborarea ui Andrei Pleșu**, ci și de a lui Mircea Martin, aurențiu Ulici, Ana Simon, Ovidiu Iuliu Mol- ovan, Eusebiu Ștefănescu. Autorul selecțio- ează cu grație, el rămâne mereu pe creasta alurilor. În alt jurnal, dl Ciocârlie mă întâl- ește în drum spre Casa Universitară. De acolo ș fi vrut să cumpăr pâine. La respectiva insti- ție funcționa un bun prieten al scriitorilor, are oferea, în vremurile ceaușiste, alimente ntruvabile: brânză, salam ș.a.m.d. Stilistic, una într-un fel "pâine" și într-altul "salam". n ceea ce mă privește, n-am cumpărat nicio- ată "pâine" de la Casa Universitară, ci altele. Dar celelalte stricau fraza! Cum să scrii "l-am ntâlnit pe C.U., se ducea să cumpere **brânză?**".

Simțul estetic al dlui M.M., în stare de veghe, s-a simțit flatat: Livius Cio- ârlie e artist (și artist de performanță) în pagi- ile de jurnal propriu-zis. El realizează **studii** are ies în afara competițiilor curente. Sunt ncheiate. Comentariile de carte (sau falsele omentarii de carte) pot lăsa impresia de șan- ier. Sunt opinii în mișcare, în formare, opțiuni are se înscriu într-o bătălie a momentului.

Plecat în Franța pe o perioadă mai lungă, Eugen Simion reflecta asupra piritului francez. Citea carte franțuzească, nedita, conspecta, se mărturisea pornind de a "noile lecturi". În cea mai frumoasă (artistă) arte a sa, Eugen Simion privea Franța ca un ământ al făgăduinței. Livius Ciocârlie pleacă ără nici un avânt. La Paris se duce să întâl- nească, vorba lui Marin Preda, tot români. Dar ei se numesc Monica L., V.I., Țepeneag. Apare și inevitabila brânză, dar iată în ce context: "Pe soare, mă duc în piața duminicală unde îi plăcea ei să-i asculte pe precupeții veniți din Pirinei. Brânză, vin, blugi, cărți, produse vietnameze, pește și tot ceea ce se poate scoate din ocean, pulovere, cozonaci, pâine, discuri vechi, carne, șuncă, ziarul ‹Lutte ouvrière›. Facondă nemapomenită a vânzătorilor, toată lumea e destinsă, vorbele de duh zboară prin aer...". **Parcă n-ar fi aceiași oameni care peste săptămână nu coboară din mașini,** scrie prozatorul.

În Franța, Livius Ciocârlie citește, scrie, privește lumea alături de Cioran. El devine ghid, companion, unitate de măsură, oglindă. Funcția sa neliniștitoare marchează toată cartea. Paginile profunde, deloc înclinate către "pace" cu competitorii zilei, nu sunt neapărat legate de Maestru. Există o deziluzie numită fără rețineri de un gânditor instalat într-o epocă a dezastrelor.

Un comentariu la Jean Blot sună așa: "Cade în lecția de dirigenție. Nu se știe niciodată cum va fi. Potențial, cred și eu că există în Europa Centrală și imediat Răsăriteană, de secole, nu numai de ieri, de alaltăieri, în amestecul ei constitutiv și în experiența de lume răscolită, ceva ce lipsește în apus. Tocmai acum, când ne urâm pe noi înșine, iar apusul a decis că trebuie să ne disprețuiască, nu e ușor de actualizat. Probabil n-o să fie continuitate între ceea ce am trăit și în viitor. Încercarea de înțelegere a trecutului nostru, pe care o credeam necesară, e al naibii de plictisitoare. Întâi se face praf tot ce, ca o estompă a epocii, ne-a susținut pe noi, iar întrebarea este dacă, prin nu știu ce sistem de irigații și de îngrășat bălegarul care suntem noi și viața noastră, bălegarul va deveni fertil".

După aceste mizantropii severe care ne amintesc că **ura de sine** a fost cultivată, de-a lungul secolului XX, la toate casele mari (e conceptul privilegiat al secolului), scriitorul trece, vorba lui M.M., la ale sale. Își amintește că scrie jurnal și **face haz.**

"Prea grav, vorba lui Mihai. Prea ridic tonul. Prea dau importanță sentimentului paraguaian de noi înșine. Cât despre dorința **lor** de a învăța ceva de la noi, pur neant".

*

De la Cioran, la Eliade, Sebastian, Noica, Marin Preda, Liiceanu și Pleșu nu e cale lungă, mai ales atunci când trebuie să ții cursuri la Bordeaux. Să le vorbești studenților de la Talence despre Marin Preda: "Curs despre Marin Preda. (Presupun că m-am întors la Talence. Altcum, unde aș fi ținut un asemenea curs?). A pus relația dintre țărănime și orașul burghez pe de o parte, dintre țărănime și orașul socialist pe de alta, în perspectiva ruralismului tradițional. Deosebirea e că față de primul oraș Moromete își păstrează ironia și gratuitatea, de al doilea e zdrobit (...). Din acel moment, adică odată ce vine în contact cu totalitarismul, indiferent care... Moromete nu mai judecă: e năucit. Toropeala lui va dura și în socialism. Imaginea lui Moromete, purtat în roabă pe ulița satului e ultima, simbolică, dintr-un proces. Paradoxul e că înțelegerea țărănească încetează în fața unui fenomen produs de țărănimea însăși, adică aberanta ei adaptare la viața de oraș. Pe fondul ăsta, tema lui Cioroșbuligă, a creativității pornite din toropeală, e tema sufletului mioritic. Și aici e un paradox: ne tragem creativitatea specifică din ce avem mai rău, din somn".

Livius Ciocârlie lansează mereu ipoteze fascinante, care se întâlnesc sau se desprind de cele semnate de autori importanți în cărți vii, incitante, polemice. El se întâlnește cu Manolescu sau cu Sorin Alexandrescu, cu Pleșu și cu cioranienii ultimului moment cultural. El trece prin maelstromul întrebărilor la **zi** cu grația celui care, scriind jurnal, își păstrează intact dreptul la subiectivism. Afirmațiile tari, categorice, șocante, au un anumit context. Trebuie să fii un cunoscător al operei lui L.C. ca să nu te avânți prea tare în comentariul afirmației:

"Spuneam în **Cap și cioară** că față de... de adolescentul din mansardă, Mircea Eliade, cu toate congresele lui, a fost ratat, pe când Cioran, în mansarda lui... "Ce înseamnă **Cap și cioară?** Cioara e de fapt **pajura** din alt volum al profesorului. Simbolul imperial a devenit altceva. Dacă e să vorbim despre ratarea lui Eliade, atunci rămânem la nivelul acestui tip de simboluri: cele cu zbor jos.

Trei într-o galeră inaugurează o epopee eroi-comică-satirică. E, în totul, începutul unei serii de cărți ale **deziluzionării.** Scriitorul nu mai crede **neabătut** în nimic. Nici în Dumnezeu, nici în Occident, nici în mântuirea americană. Nici în Eliade, nici (vai!) în Noica. Între Holocaust și Gulag nu pune semnul egalității, dar nici nu pledează pentru simplificarea discuției. În stilul lui, el e de partea lui Sebastian. Intelectualii români nu s-au purtat cum se cuvine atunci când trebuia. Dar, notează îndepărtându-se simțitor de alții, nici Sebastian nu crede de cuviință să noteze pierderea Basarabiei sau a Ardealului de Nord. Și, în stilul inimitabil, zice: **Așa ne trebuie.**

Comedia erorilor nu ține numai de acel timp, de acei ani, de acele personaje. Apar și altele: în ziare, la televizor. Vedetele zilei ies pe ecran și se afirmă. Scrie, în stilul lui inconfundabil, diaristul: "Aseară, Liiceanu, despre medici, la Arachelian. Ce caută el în treaba asta, întreabă Alexandra. Poate nu l-au găsit acasă pe Patapievici, spun".

Un moment mai târziu, L.C. e solicitat de **România cultural** să-și dea cu părerea. Ajunge, cu alte cuvinte, în locul lui Liiceanu, la o instituție mult mai necăjită. Ce să mai spui de Liiceanu, ce să mai spui de Patapievici, ce să mai scrii despre Noica și despre Eliade? Ce altceva decât o epopee eroicomicosatirică, un îndreptar de navigație pe râurile patriei? Personajul Bibulie face (cum altfel) haz:

"Asta e Bibulie, asta e! Dar, spune și tu! Să luăm un exemplu: tinerii ăia străluciți, din anii treizeci, nu-l aveau pe dracu? Mircea Vulcănescu, omul cumsecade, cum se duce la Paris și ce-l atrage pe el acolo? **Action française!** Apucații de naționaliști de acolo. Poți să nu-l ‹monitorizezi›?".

Subintitulat **Jurnal de lăsare la vatră, Trei într-o galeră** e documentul exemplar al unui timp agonic.

Am mai citit...

1. **Poemele lui Barbu Brezianu,** într-o ediție pe care aș intitula-o definitivă. Supraviețuitor al unei mari generații, Barbu Brezianu e una dintre prezențele importante ale ultimelor șase-șapte decenii ale scrisului românesc. De un rafinament neobișnuit, dublat de un bun-simț, de o decență rarisime, poetul Barbu Brezianu a fost mereu anexat vreunui autor în vogă. Cuvântul lui Arghezi (**"îmi permit să regăsesc întoarsă la literatură pana scriitorului Barbu Brezianu, așteptată de toți câți i-au cunoscut elasticitatea, nuanțele și gingașele transparențe"**) poate fi un drum către înțelegerea acestei neobișnuite prezențe.

*

2. **Lucian Alexiu recidivează.** În ultimii trei ani, Lucian Alexiu a tipărit șase cărți de poezie. Debutant la sfârșitul anilor șaizeci, el își publică acum contra-cronometru poemele de sertar, unele memorabile. Există în ultima sa plachetă (cea mai bună) chiar și un **Ulise** ("orbecăim/din țărm în țărm/din insulă-n/insulă//între insule/facem popas/sporovăim/ațâțăm focuri//suntem/spiritele stinghere/.../mirosim încă-a pământ/și-a trup de femeie/în somn"). Istoricii literari care se ocupă de "promoția șaptezeci" sunt invitați să facă retușările necesare. Lucian Alexiu impune.

3. **Antoaneta Iordache, pur și simplu.** Regret că Antoaneta, prietena noastră, colegă de nădejde în vremuri bune și în vremuri rele, nu mai scrie cronică de teatru: a fost unul dintre cei mai buni (drepți, corecți, competenți) cronicari ai noștri. Nu știu dacă mai scrie roman: este un bun prozator de cursă lungă. **Epidemia de iluzie** este o carte cu un moment înalt, acela al Timișoarei lui **Decembrie 1989**, timp pe care l-a trăit ca **personaj central**: cu maximă intensitate. Decembriele revoluției rămâne obsedant și în partea a treia a volumului, **Poemele din Mirador.** Istoria personală dă aici confesiunii o intensitate nouă. Mărturie, depoziție, placheta Antoanetei Iordache dă celui mai pur moment timișorean o carte de literatură emblematică.

---

1. **Barbu Brezianu,** ***Desfacere.*** *Prefață de Lucian Boz, Editura Eminescu, 1998.*
2. **Lucian Alexiu,** ***Cornetul de înghețată al lui Polifem,*** *poeme, Editura Hestia, 1998.*
3. **Antoaneta Iordache,** ***Epidemia de iluzie,*** *Editura Eminescu, 1998.*

Balada baionetei din Bayonne
(revăzută și adăugită)

Șerban Foarță

Venea olanda din Olanda,
venea cașmirul din Cașmir;
că ni s-a ofilit ghirlanda
cuvinte nù am, să mă mir;
am mai dansat o arleziană,
a mai căzut un batalion;
sclipea,-n Artois, o arteziană
și-o baionetă, la Bayonne.

De la Berlin venea berlina
și indigoul, de la Ind;
iubea Marcel pe Albertina
și era tare suferind;
și ne-a cuprins indiferența,
și-a mai pocnit câte-un balon;
sclipeau faianțele,-n Faenza
și baionetele,-n Bayonne.

Sardinele, din marea sardă,
din Persia, piersica venea;
Mansart murise-ntr-o mansardă,
ofițerimea lenevea;
se prelingea o vară laxă
ca înghețata, din baton;
sclipeau sacsii în țara saxă
și baionete, la Bayonne.

Havana-ți oferea havane
din care-albastru fum adii
dinspre divane spre tavane,
ca la Bagdad, sub bagdadii;
Colonia ne dădea colonie
iar Bostonul, un vals-boston;
s-a statuat Finis Poloniae
și am dat fuga la Bayonne.

Din Caesar, Kaiserul și Țarul,
din vespasiană, Vespasian;
hazardul bate veșnic zarul
pe care-l tot arunci în van;
se răsfrângea-n oglinzi cu ramă
blazarea noastră cu blazon,
iar nu în sclipitoare lamă
de baionetă de Bayonne.

Voltaire dormea într-o volteră
și, între timp, filosofa;
a mai trecut de-atunci o eră,
a mai căzut câte-o sofa;
de ce se clatină iatacul
și cad ghiulele pe balcon?
Opriți, opriți, opriți atacul
la baionetă, la Bayonne!

Închinare

A mai trecut o belepocă;
Adio, domnule baron!
Sclipește-n soare, echivocă,
o baionetă, la Bayonne.

Lotul național de trutulești

Marcel Tolcea

1. La finele procesului Țigareta II, TVR-ul ne-a arătat o imagine care s-a strecurat neobservată de comentatorii vieții politice românești: colonelul Trutulescu a apărut cu o bluză de trening garnisită cu culorile naționale și - pentru a nu mai exista nici un dubiu! - inscripționată pe spate ROMÂNIA.

În mod normal, judecătorul de ședință ar fi trebuit să îl oblige pe inculpat să dea jos bluza și, în lipsa alternativei, să rămână în maieu ori chiar bustul gol. (Asta în speranța că nu tricolorul nostru colonel nu are un tatuaj cu alte însemne ale statului român!). Nu a făcut-o, ceea ce înseamnă că este complice moral - poate fără să vrea! - la un raționament care mie îmi pare de natura evidenței: România este o țară de infractori, de mafioți, iar la bară se află unul din componenții "lotului național" de hoți, de mafioți etc.

Evident că fostul SPP-ist vroia, prin acea tricoloră bluză, să arate că este un bun român și că, ipso facto, puterea judecătorească se afla într-o mare eroare condamnând un asemenea patriot. Nu o să mai scriu că nu poți fi bun patriot înainte de a fi bun cetățean din simplul motiv că România nu are, deocamdată, în "textura" ei, cetățeni, ci este o comunitate compusă din suma tuturor asociațiilor de locatari. Sunt sigur însă că și aceștia vor înțelege următoarea operațiune pe care bunul patriot Trutulescu a provocat-o: din taxele neplătite în urma contrabandei, s-ar fi putut plăti, timp de un an, pensiile a aproximativ 11.000 de persoane. Dar cine spune că ei ar trebui, numaidecât, să fie etnici români?!

2. Recenta declarație a președintelui Constantinescu respiră o abia reținută invitație la dictatură. "Lumea politică este murdară, mizerabilă", a oftat axiologic domnia sa și o asemenea "valorizare" ar trebui neîntârziat sancționată moral de cele două camere ale Parlamentului. Motivul ține de natura evidenței: aserțiunea pune sub semnul întrebării, chiar dacă numai conjunctural, valorile fundamentale ale democrației, mai exact spus rațiunea de a fi a partidelor politice.

Dacă o asemenea situare ar fi venit dinspre partea unui Vadim Tudor, de pildă, turnesolul mediatic s-ar fi autosesizat imediat. În cazul de față însă nimeni nu a protestat! Să fie oare această lipsă de reacție o tacită și culpabilă aprobare? Chiar dacă e așa, chiar dacă lumea politică e murdară și mizerabilă, mi se pare că o anumită ipocrizie din partea clasei politice în ansamblul ei s-ar cuveni exercitată cu severitate față de un președinte care, pur și simplu, s-a trezit vorbind fără gând. Fiindcă la finele propoziției sale se află NUMAI două soluții: ori demisia, ori dictatura.

Moștenirea lui Bill Clinton

Vladimir Tismăneanu

Jacob Weisberg este cunoscut ca unul dintre cei mai avizați analiști politici americani. Ziarist de mare forță, perspicace și percutant în interpretări, Weisberg nu este doar un ziarist, ci și un interpret al fenomenelor politice și culturale din această țară. Îmi amintesc astfel excelentele sale contribuții din perioada când era unul din vârfurile publicistice de la *The New Republic*, ca și apoi, cele publicate în săptămânalele *New York* și *Slate* (acesta din urmă fiind unul din primele experimente de revistă *on line*, apărută direct în spațiul internet). Spun toate acestea pentru a reliefa importanța analizei lui Weisberg despre moștenirea clintonismului, publicată drept *cover story* în suplimentul magazin duminical al cotidianului *New York Times*.

Ca mulți dintre cei care și-au făcut carieră în cercul de la *New Republic*, Weisberg este în multe privințe un iconoclast. Ortodoxiile politice de orice nuanță îl irită și chiar exasperează. A scris pagini mordante despre diverse figuri publice, deopotrivă din lumea politică, precum și din aceea culturală ori a marii finanțe. De data aceasta, mergând cumva împotriva curentului, Weisberg propune un diagnostic critic al experienței președinției Clinton și, mai cu seamă, sugerează elementele esențiale ale moștenirii acestei perioade. Premisa de la care pornește în articolul său, apărut pe data de 17 ianuarie, este că Bill Clinton a schimbat radical funcțiile Biroului Oval. Aceasta nu doar în sensul utilizării private, care a dus la actualul scandal și dezbaterile legate de condamnarea președintelui, ci într-unul mai profund și mai durabil: spre deosebire de predecesori precum Andrew Jackson sau Franklin Roosevelt, care au lărgit atribuțiile funcției prezidențiale, Clinton le-a restrâns drastic. Importanța președintelui în viața publică a scăzut astfel simțitor, ceea ce, în opinia lui Weisberg, explică și faptul că în pofida zgomotului și furiei suscitate în lumea politică și jurnalistică de scandalul Lewinski, America a rămas relativ impasibilă, chiar indiferentă în această perioadă. Istoricii, scrie Weisberg, vor trebui să explice cum a fost posibil ca America să trăiască forma unei crize constituționale, nu însă și conținutul ei. Ipostaza ziaristului de la *Slate* este că o dată cu Clinton, Statele Unite au intrat în faza post-eroică a instituției prezidențiale. Perioada în care președinții trebuiau să se preocupe de mari programe de reforme economice și sociale, ca și confruntarea cu diverse imperii totalitare s-a sfârșit. Sarcina președintelui acum este mult mai difuză și undeva chiar mai confuz delimitată.

Indiferent de dezbaterile din Camera Reprezentanților și din Senat, scrie Weisberg, Bill Clinton lasă în urma sa o funcție prezidențială care amintește mai mult de reședința unui guvernator de stat american decât de ceea ce Raymond Aron definea cândva drept centrul "republicii imperiale". Aceasta și explică reticența inițială a lui Clinton de a se implica direct și activ în chestiuni de politică externă. Întreaga sa filosofie din prima președințe a fost conținută în ideea renovării și eficientizării funcțiilor guvernământului. Spre deosebire de un Reagan, care se mândrea cu faptul că întruchipa o nouă viziune politică, Clinton s-a menținut pe poziția de administrator al crizelor și reformator al guvernământului. Cu abilitate, și acest lucru explică probabil frustrările republicanilor conservatori, Clinton a preluat cu timpul mult din ceea ce aceștia prezentau drept propria lor strategie de reducere a guvernământului, deci de limitare a birocrației federale și locale. Așa cum remarca și Michael Waldman, principalul *speechwriter* al președintelui: "Misiunea lui Franklin Roosevelt a fost să salveze capitalismul de excesele sale. Misiunea noastră a fost să salvăm guvernul de propriile excese, astfel încât să devină din nou o forță a progresului". De aici și orientarea lui Clinton în ultimii ani spre reechilibrarea bugetului federal, susținerea programelor republicane de luptă împotriva criminalității și, revoltător pentru mulți liberali, inițiativele legate de regândirea, în fond revizuirea, sistemului de *welfare* (programele guvernamentale de ajutorare a categoriilor economic defavorizate).

Toate aceste succese parțiale, însă reale, explică și distanța dintre o influentă parte a elitelor politice și culturale, pe de o parte, și acea majoritate din populație care continuă să creadă că Bill Clinton își face în chip onorabil datoria de președinte. Firește, poziția și rolul istoric al unui președinte nu țin doar de fluctuațiile opiniei publice. Locul său în istorie este definit deopotrivă de succesul său ca personalitate politică publică, dar și de reputația personală, așadar de credibilitatea sa morală. Or, la acest capitol, nu încape îndoială, Clinton a capotat. Lipsit de loialitate față de prietenii apropiați, capabil să spună neadevăruri flagrante fără a clipi din ochi, Clinton a subestimat catastrofal posibilitatea unei revolte a elitelor mediatice împotriva unui stil personal privit drept arogant, manipulativ și lipsit de seriozitate. Pe de altă parte, America nu dorește schimbarea sa din funcție, oricât de palpabile ar fi probele unor acțiuni ce se situează în afara legalității constituționale. Nimic din ceea ce i se reproșează lui Clinton nu apare unei majorități constante a americanilor ca justificând înlăturarea sa. În 1987, revelațiile despre infidelitățile sale conjugale l-au scos pe Gary Hart din cursa pentru nominalizarea drept candidat democrat la președință.

Ceva important s-a petrecut între timp care explică această indiferență a multor americani față de tot ce s-a spus și scris în legătură cu aventura lui Clinton la Casa Albă și minciunile în care s-a învăluit în depoziția dată juriului federal. Este vorba de faptul că un anumit gen de puritanism, prezent în discursul și motivațiile criticilor lui Clinton, a sucombat ca atitudine de masă. Într-o perioadă de calm economic și politic, este greu să mobilizezi energii naționale pentru legalisme pe cât de importante, pe atât de abstracte. Cum scrie Weisberg: "Clinton lasă în urma sa un electorat care își dorește valorile înrădăcinate în politicile publice, însă nu mai vrea să exercite un mandat moral în ceea ce privește comportamentul privat". Cei care îl atacă azi pe Clinton o fac cu motivații diverse: unii liberali nu-i pot ierta abandonarea unor principii sacre ale tradiției statului bunăstării și îl acuză de ipocrizie și oportunism. *Establishment-ul* washingtonian nu-i trece cu vederea o anumită superbie, chiar dispreț, în relația cu cei obișnuiți să fie sfătuitorii din umbră ai președintelui. Republicanii sunt agasați de ceea ce ei văd drept confiscarea programului devenit centrul dezbaterii politice și, ca atare, plasarea lor într-o periferie de dreapta, tot mai asediată, a spectrului politic. Pe scurt, Bill Clinton va fi pomenit de istorici drept acel președinte paradoxal, care, în pofida propriei retorici inițiale, a reformat guvernământul, reînnoind încrederea americanilor în instituțiile statului. În același timp, el a fost și cel care a dus respectul pentru virtuțile morale ale președintelui în funcție la unul din cele mai scăzute nivele din istoria acestei țări.

Washington, DC
29 ianuarie 1999

«Acasă sunt pus la index»

Andrei Șerban

Chapeau de operetă (în loc de Jurnal vienez)

Opera din Viena continuă să fie o intersecție norocoasă pentru artiștii români. În buricul european al teatrului liric, la Staatsoper, condus de timișoreanul Holender, se întâlnesc sistematic regizori, interpreți sau scenografi români. La cinci ani după premiera cu "Povestirile lui Hoffmann", regizorul Andrei Șerban revine la Viena pentru a monta opereta "Văduva veselă". Premiera a avut loc la 3 februarie.

Cu două săptămâni înainte de premieră se repetă în serii: dimineața, în sala stacojie a teatrului imperial care amintește destul de bine de sala Operei din Timișoara, după-amiaza în sala E. Waechter, evocând numele penultimului director al Operei din Viena. Ca să filmăm la repetiție, Andrei Șerban obține pentru TVR Timișoara acordul tuturor celor implicați în producția artistică și acceptul interpreților. Numai herr Novoratsky, șeful producției, se lasă greu până află că aveam verde și de la herr Direktor, după care devine excesiv de zâmbitor. Pentru același lucru, televiziunile occidentale plătesc o grămadă de dolari. Noi folosim o altă monedă de schimb: simpatia. Uneori ține, alteori nu ține. Acum ține. Creditul ne crește când regizorul află că noi am făcut filmul "Holi", pe care îl văzuse cu câteva seri înainte, acasă la Holender.

Deși mai sunt doar câteva zile până la premieră, nu se simte nervozitate, nimeni nu țipă și nu gesticulează în plus. Câteva zeci de actori, de la interpreții principali până la figuranți și cor, se înțeleg în tot felul de limbi (aud vorbă nemțească, englezească, italiană, ungurească și românească), într-o concordie perfect... anti-Babel. Regizorul se precipită cu o anume voioșie, schimbă engleza cu limba română ori de câte ori vorbește cu timișoreanul NikyWolcz (secundul său în multe spectacole recente), urcă pe scenă și coboară, cerând mici ajustări de mișcare. "Văduva" americană coase, în timpul repetițiilor de după-masă, un gobelin cu o căsuță roz pe fond albastru închis. Ridică privirile când coregrafa franțuzoaică sugerează unei soliste unduiri provocatoare în duetul care are ca recuzită un trabuc. Toată lumea râde cu același subtext: scandalul Clinton-Monica. Peste forfota plină de încântare domnesc, cu gesturi și sunete "soft", Andrei Șerban care strigă din când în când "Stop, stop, stop!" și planul corepetitorului. Sir Gardiner, dirijorul britanic, nu se amestecă, dar păstrează o figură complice, ca după un șir de ghidușii. După o lună, spectacolul e aproape gata și nimeni nu pare sătul de repetiții și de mutrele celorlalți. Poate nu-i adevărat, poate există inclusiv culise ale repetițiilor, dar țipii ăștia par a se suporta cu gândul că trebuie să iasă bine. Stăm cu camera pe Andrei Șerban, îl urmărim explicând și prindem o imagine pe care o resimțim drept simbolică: Andrei Șerban strigând "out, out, out!" în timp ce agită dreapta-stânga un steguleț tricolor menit să alunge patrioții din preajmă. Despre cum s-a simțit din patrie ne-a vorbit mai târziu. (Viena, 21 ianuarie 1999).

O văduvă "actualizată"

- Ce fel de spectacol va fi această "Văduvă veselă?

- Este un fel de revoluție la Opera din Viena, pentru că această operetă niciodată nu a fost montată la Operă. A fost montată la Operetă de zeci de ori pentru că este o operetă pur vieneză, de tradiție. Holender, prin faptul că a acceptat-o în repertoriul Operei din Viena - ceea ce a stârnit foarte multă polemică și curiozitate - și evident prin faptul că m-a chemat pe mine ca să fac regia, și-a asumat de la început un risc: știa foarte clar că nu voi face o regie convențională, tradițională, manieristă, ci voi încerca să descopăr ceea ce în operetă astăzi cred că s-a pierdut puțin, și anume prospețimea, faptul că opereta trebuie să corespundă într-un fel vieții și relațiilor umane și în același timp trebuie să ne amuze, să ne distreze, să aibă parte de acel coté musical care este amuzament pur, dar în același timp trebuie să aibă și acest aspect serios, uman, adevărat, adânc, emoționant. Concepția este, sper, nouă și proaspătă, spectacolul va fi televizat de televiziunea austriacă ORF, va pleca în Japonia, este deja contractat, interesul este foarte mare. Dar când interesul este foarte mare, este riscul la fel de mare, așa că nu sunt sută la sută sigur încă.

- La repetiția la care mi-ați permis să asist, am văzut o văduvă gen star, înconjurată de fotoreporteri. Să înțeleg că ați actualizat personalul, epoca, atmosfera?

- Este oarecum actualizată, am pus personajul în situația oricărui star, de la prințesa Diana la Jacky Onassis, care au fost atacate de paparazzi, de mass-media, de publicitate. În același timp ele erau niște persoane foarte fragile, foarte vulnerabile, foarte delicate și este exact situația acestei văduve care se mișcă într-o lume a finanței, o lume de interese comerciale, de interese materiale, de minciuni, de sexualitate. Și în această lume, care este foarte asemănătoare cu lumea în care trăim, ea se simte foarte singură și fără dragoste. Este o situație pe care o putem, cred, recunoaște.

- Care este accentul: alienare, însingurare, absența comunicării, salvarea prin dragoste?

- Este căutarea remediilor tuturor acestora, pentru că povestea dintre ea și Danilo este o poveste de dragoste, este povestea unei romanțe care a existat în tinerețe, care s-a destrămat din cauza societății, iar acum se reîncheagă, se reafirmă, deci finalul este totuși un final optimist, ca în operetă.

- Spuneți-mi ceva despre distribuție și despre cei cu care ați lucrat.

- Distribuția este, ca de obicei în operă, o distribuție eteroclită, internațională: văduva este o cântăreață americană, este un Danilo norvegian, dirijorul este Sir John Eliot Gardiner, englez, colaboratorul meu la mizanscenă este Niky Wolcz, care este un neamț timișorean de naștere, care lucrează cu mine la Columbia University din New York... Este evident că este un fel de "Ersatz" mondial, dar este bine pentru că, de fapt, lumea în care trăim este o lume foarte internaționalizată, nu mai există acea mică provincie autohtonă în care lucrurile se întâmplă doar aici și nu știm ce este de partea cealaltă a dealului.

- V-am auzit la repetiție vorbind invariabil românește cu Niky Wolcz. Dar cu dl Holender cum vorbiți?

- Desigur, vorbim românește, numai românește vorbim. Ne și certăm, ne contrazicem, dar din aceste scântei electrice ceva se produce și rezultatul este întotdeauna bun.

- "Povestirile lui Hoffmann" a fost un rezultat foarte bun.

- Așa este, Holender mi-a spus, de la el știu că de când este el director la Opera din Viena, este succesul lui cel mai considerabil, deci ceea ce afirmă Ileana Cotrubaș și David Ohanesian, și anume că regia de operă și subsemnatul ar trebui arși, se infirmă prin spectacolul cu "Povestirile lui Hoffmann", fiindcă succesul arată exact opusul: opera are nevoie de regie, publicul, la Viena cel puțin, vine întotdeauna să vadă acest spectacol care, de 6 ani de zile, deși a fost televizat, este în continuare asaltat și este mereu "sold out". Și de aici îmi mai pun un semn de întrebare: oare de ce Opera Română nu a preluat spectacolul meu cu "Oedip" la Festivalul Enescu de anul trecut, unde și Holender s-a minunat că a fost prezent în versiune concert, ceea ce este o aberație când spectacolul există. De unde această rușine, nu pot înțelege de ce le este rușine cu ceea ce am făcut eu, dar m-am obișnuit ca acasă să fiu pus la index, ca de obicei.

Multe puncte cețoase

- Dacă îmi amintesc bine, ați plecat din țară în momentul când ați înțeles că nu vă este îngăduit să schimbați teatrul din temelii. Asta se întâmpla după revoluție, acum câțiva ani, când ați părăsit fotoliul de director al Teatrului Național și, o dată cu el, iluziile reformatoare. Cum vă uitați către casă acum?

- Mă uit către casă cu un fel de amestec de cald și rece. Partea rece este aceea cum am fost tratat: am crezut că mă întorc după 20 de ani de exil și mă întorc ca să am o relație vie, adevărată cu ce se întâmplă, dar mi s-au pus atât de multe bețe în roate, și în Teatru și în Operă, încât mi-a fost imposibil să continui. Partea caldă este această dorință perpetuă de a reveni, pentru că e ceva ce mă atrage, pentru că este ceea ce se numește «acasă», deși nu mai știu ce înseamnă acest «acasă» astăzi și asta este în mine o nostalgie fără capăt.

- Știți, sunteți la curent cu ce se întâmplă în țară?

- Da, știu ce se întâmplă în acest moment, este o nouă mineriadă, iar primul-ministru se va întâlni cu minerii. Îmi amintesc că în vara lui '90, în timp ce se repeta "Trilogia" la Teatrul Național din București, minerii au invadat sala de repetiție și se uitau bănuitori la textele în limba greacă, crezând că este un mesaj politic cifrat, erau aproape să-i asalteze pe actori. Eu nu mă aflam atunci în București, dar mi s-a povestit și sigur că îmi vine în minte ori de câte ori aud că este iarăși mineriadă în România. Situația este și acum foarte dificilă și mă întreb cum am putea prin artă, prin teatru, prin ceea ce facem, prin comunicarea care ar trebui să fie mai umană, mai înțeleaptă, să influențăm fie și cu puțin situația politică. Dar am impresia că acum politica este atât de îndepărtată de lumea artei și atât de mult politica este în centrul atenției într-un mod artificial, încât arta, teatrul, cultura în România de azi nu au nici o importanță. Mai cred că această situație afectează starea spirituală a acestui popor, care are foarte multe puncte cețoase.

- Obișnuim să spunem că noi, românii, ne salvăm prin cultură, că, dacă Europa nu ne vrea, noi suntem europeni prin cultură, că în nici un caz cei 45 de ani de comunism nu ne-au influențat pe plan cultural. Ne mințim cumva?

- Ne mințim într-un fel, pentru că, deși talente extraordinare au existat și există, ceva în conștiința noastră, în responsabilitatea adâncă, individuală, încă nu s-a deșteptat, pentru că tot timpul suntem în această stare de euforie utopică și neadevărată, ca și cum nouă ni se datorește ceva, nu știm ce, fiindcă am fost acolo și am suferit. Ideea este că suntem victime și trebuie să ni se dea ceva, deci este o stare pasivă, interior pasivă: în loc să ne vedem și să punem, ca în "Hamlet", oglinda în fața noastră ca să aflăm unde ar trebui să ne trezim în noi înșine, în conștiința individuală, ca să lucrăm înlăuntrul nostru și s-o luăm într-un fel de la început, noi ne plângem de faptul că alții ne-au făcut atât de mult rău. Într-un fel este o adormire a conștiinței, iar în artă asta nu folosește nimănui. Până nu ne vom trezi, arta nu va avea un caracter activ, ci unul pasiv, și asta mi se pare periculos.

- Mineriadele ne aruncă mereu în urmă, așa cum niște prezențe nefaste, cum este C.V. Tudor, aruncă mereu o lumină anacronică asupra României. Cum simțiți de departe această realitate?

- În toate sistemele din lume, în toate epocile, au existat, pentru că așa a vrut Dumnezeu, forțe ale răului și nu din întâmplare ele sunt date de Dumnezeu, de destin. Aceste forțe trebuie să existe așa cum există și diavolul printre

«Acasă sunt pus la index»

Andrei Șerban

noi... Dar asta nu înseamnă că trebuie să ne sperie, ci trebuie să luptăm cu noi înșine, să vedem cum am putea să ne purificăm și să atingem un alt nivel de înțelepciune. Revin și insist asupra responsabilității individuale, a conștiinței individuale care este foarte, foarte scăzută la noi, pentru că până această conștiință nu va căpăta o altă forță, o altă vitalitate, o altă energie, nu ne vom trezi din această letargie datorită căreia suntem încă duși ca o turmă în stânga și în dreapta, de câte cineva care ne spune ce e bine și ce nu. Deci, dacă un personaj profund naționalist vine și ne spune că naționalismul este ceea ce ne trebuie, mergem cu el. Dacă altcineva vine și ne spune că democrația americană este ceea ce ne trebuie, mergem cu el. Dar nu vom afla niciodată cine suntem noi înșine, care este identitatea noastră între naționalism și America și nu vom ști care este responsabilitatea noastră ca națiie și responsabilitatea noastră individuală. Aici simt eu un punct vulnerabil.

- În ce mod vă afectează în propria dvs. identitate faptul că sunteți român de origine și este inevitabil să fiți întrebat peste Ocean, sau altundeva, despre mineri și despre evenimentele nefaste care de obicei răzbat în presa străină?

- Am răspuns și voi răspunde în felul meu caracteristic, explicând faptul că minerii sunt o afirmare a manipulării, că ei sunt exact cum suntem cu toții manipulați atunci când nu suntem treji în noi înșine, când avem conștiința adormită. Am fost manipulați în tot timpul comunismului, suntem manipulați și acum. Repet, până nu ne vom trezi din această adormire a spiritului și nu vom avea propria noastră decizie de a trăi o viață demnă, inteligentă și decentă, fără să fim sclavii oricui, ai naționalismului sau ai altor sisteme, întotdeauna vor fi mineri și întotdeauna vor fi manipulări.

Sunt fragil și-mi pun întrebări

- În astfel de momente, vă gândiți că e bună distanța și că nu trebuie să veniți în țară?

- Nu vin din cu totul alte motive, pentru că sunt foarte ocupat: cum termin aici "Văduva veselă", mă duc la San Francisco, unde voi face Ciclul Ringului, întregul Wagner, la Opera din San Francisco, după aceea sunt la New York, unde voi face două piese de Shakespeare, am făcut una în Central Park vara trecută, voi face o alta anul acesta, deci calendarul îmi este foarte ocupat, dar altfel aș vrea să vin într-un moment ca acesta, foarte dificil, să aflu exact în mijlocul unei tensiuni ca aceasta ce anume o generează, și într-un fel să pot contribui, să pot să ajut. Sigur că un artist e un om singur și este într-un fel un om naiv, dar știu că am o experiență de viață destul de lungă ca nu mă las ușor pradă vicleniei politicienilor și manipulărilor. Am destulă forță, fiindcă am o responsabilitate, pentru că numai eu pot să decid.

- Tinerii sunt fragili, tinerii actori, tinerii regizori sunt fragili și adeseori lipsiți de speranță în vremuri vitrege pentru artă. Îmi amintesc că ați redat câtorva dintre ei, într-o vară, la Arad, unde ați ținut o școală de teatru, puterea de a crede în viitorul lor. Veți accepta să reeditați această experiență la Timișoara, la invitația lui Ștef Iordănescu, directorul TNT, la care se asociază și TVR Timișoara?

- Foarte mult m-ar tenta să revin, să lucrez cu cei tineri. Cu actorii de vârsta mea nu am nici un fel de interes să mai lucrez pentru că am lucrat cu ei și a fost dezastru. Cu colegii mei de generație parcă nu am nici o corespondență, dar cu cei foarte tineri aș vrea mult să lucrez, pentru că acolo simt întotdeauna un fel de punct de legătură prin faptul că îmi pun întrebări și ei pun, de asemeni, întrebări. Cum ați spus, sunt fragili, sunt la începutul vieții, sunt nesiguri, iar eu, deși sunt mult mai avansat în viață, sunt la fel de nesigur, la fel de fragil și la fel de mult îmi pun întrebări și despre artă, și despre ce e teatrul, și despre ce e viața. Întotdeauna când am în jurul meu oameni care au vitalitate, care au energie, care au curiozitate, care își pun întrebări, am impresia că nu mă simt singur și am impresia că nu vom muri încă.

- Să înțeleg că ați accepta invitația?

- Am o corespondență, sigur că da, mai mult sau mai puțin vagă, iar calendarul meu este destul de complex, cum am spus, dar asta nu înseamnă nimic. Sigur că dacă e momentul să vin și dacă un interes cu adevărat viu există pentru revenirea mea în țară, voi reveni. Dar am impresia că interesul ori nu este destul de viu, ori cei care ar trebui să organizeze condițiile acestei întâlniri nu sunt atât de convinși de această posibilitate, încât până acum parcă nu a fost să fie. Dar cu cât îmbătrânesc, cu atât devin mai optimist, așa că nu-mi pierd speranța.

- Preluăm și noi optimismul dumneavoastră. Mulțumim.

Brîndușa ARMANCA

IOAN HOLENDER, directorul Operei din Viena, prin telefon, după premiera cu "Văduva veselă"

Aseară a fost pentru prima oară în istoria Operei din Viena "Văduva veselă" pe această scenă. În toți acești 94 de ani de când există opereta "Văduva veselă", la Staatsoper nu s-a pus. A fost visul suprem al lui Lehár să se întâmple asta. Ei bine, asta s-a împlinit ieri. A fost un spectacol puțin mai altfel decât se pune de obicei, dar dacă era să se facă un spectacol obișnuit, nu merita să se facă aici. Scenografia aparține unui arhitect, Wilhelm Holzbauer, o celebritate la Viena și nu numai la Viena, din moment ce a construit Operele din Amsterdam și din Baden Baden și va construi noua clădire a Operei din Pekin. El a făcut o scenografie interesantă, retro, cu zeppeline și sugerând o atmosferă mocnind ca înaintea unei explozii. Distribuția a fost tot ce se poate mai bun la ora actuală. A dirijat Sir John Eliot Gardiner, un mare nume, într-un stil foarte pur, British, poate puțin prea British. Există un decalaj între regie și partea muzicală, asta am simțit și eu la repetiții și au spus-o și cronicile de la pauză (pentru că aici, la Viena, ne omoară cu cronicile încă de la pauză). Regia a fost respectată nu fără mici probleme, dar asta la noi este ceva obișnuit. Andrei Șerban a făcut o figură foarte credibilă din personajul Danilo. Reacția publicului a fost bună, a meritat bisul. Pot spune că Andrei Șerban a fost entuziasmat de spectacol, a fost fericit. Am stat cu el până la sfârșitul șampaniei de după premieră. El s-a întors la New York. Ne-am despărțit cu dragoste și cu speranța unei revederi mai grabnice decât cei cinci ani cât a trecut de la "Povestirile lui Hoffmann" până la "Văduva veselă". (Brîndușa. Armanca)

Văduva de argint

Magdalena Mărculescu

"Văduva" lui Franz Lehár și-a început cariera prin a fi cenzurată. Libretul lui Victor Léon și Leo Stein, care făcea aluzie la Muntenegru și menționa capitala Cetinje și prenumele Cyrill, având totuși un final satisfăcător (după părerea funcționarului însărcinat cu cenzura), n-a trebuit să se supună decât la schimbarea numelor menționate, acțiunea mutându-se astfel în "Pontevedro". Cu toate eforturile de a șterge urmele compromițătoare, cine era atent găsea o mulțime de aluzii la Muntenegru, astfel că reprezentanța diplomatică de la Viena a protestat împotriva folosirii nedemne a numelui Njegus, nume deținut de familia care conducea destinele micii țări; în același timp, prințul moștenitor, Danilo a declarat amuzat, de la Paris, că nu intenționează să depună plângere, deoarece găsește că portretul lui e destul de veridic.

Din 1905 și până astăzi, cariera "văduvei" a fost impresionantă, atingând apogeul în America, unde a declanșat o adevărată modă "merry-widow" - de la pălării și pantofi, bomboane, țigări, corsete, liqueur-uri și chiar șnițele, neocolind nici cățelușii în lesă. Alături de "Liliacul", este opereta care s-a jucat de cele mai multe ori, având parte și de producții originale, precum cea de la Chicago, unde s-a dansat, dar nu s-a cântat sau cea de la Cambridge, unde s-a declamat și tot nu s-a cântat sau cea de la Philadelphia, unde, e drept că s-a cântat, dar numai de către o interpretă acompaniată la pian de soțul ei. Japonezii, originali și ei, după o producție convențională prezentată de-a lungul unui sezon întreg, au trecut la variațiuni; și anume - o distribuție în întregime masculină, apoi o distribuție în întregime feminină, la sfârșit din nou o distribuție mixtă, dar cu femeile jucând rolurile de bărbați și invers.

După ce văzusem, acum câțiva ani, **Povestirile lui Hoffmann** în regia lui Andrei Șerban, unde concentrația de idei geniale pe minut și metru pătrat era atât de mare, încât participarea mea îmi pare să fi fost mai degrabă vizuală decât auditivă, eram pregătită sufletește și mai ales nerăbdătoare să văd un spectacol care să-i întreacă în orginalitate pe toți "curtezanii" de până acum ai *Văduvei*. N-a fost să fie așa. În schimb, am văzut un spectacol frumos, în înscenare echilibrată, o **Văduvă,** scoasă din rutină, proaspătă, romantică și amuzantă, cu interpreți înzestrați cu voci minunate și cu deosebite talente actoricești. Acțiunea, pe vremuri mutată din Muntenegru în Pontevedro, suferă din nou o modificare, de data aceasta în timp, de la sfârșitul secolului, în anii 20, fiind scoasă din decorul tradițional de până acum, dominat de pluș și câteodată kitsch, trecând într-un Art Déco sobru și elegant.

Alături de Andrei Șerban, scenograful, Wilhelm Holzbauer, celebru arhitect austriac, se ocupă și de costume; pe interpreți îi îmbracă frumos, stil "Great Gatsby" (când nu sunt în uniforme pontevedriene) în primul act, la ambasadă, în actul doi îi mută pe terasa-grădină de pe un acoperiș parizian, de unde se zărește Sacré Coeur și un Zepelin în deplasare lină; în actul trei, se duc cu toții **Chez Maxime's,** unde Lolo, Dodo, Jou-Jou, Frou-Frou etc. interpretează un Can-Can... surpriză, pe muzica lui Offenbach - care face sala să aplaude cu entuziasm (entuziasm care se va repeta, aplauzele întrerupând deseori acțiunea, cerând bisuri sau subliniind cu satisfacție momentele de umor fin). În tot acest decor - poate prea sobru și rece pentru unii, prea parizian pentru alții, se desfășoară acțiunea - o serie de întâmplări - emoționante, delicate, erotice, hazlii, șarmante și veșnic actuale: diva urmărită de paparazzii, suferințele iubirii neîmpărtășite, indiferența simulată, falimentul unei lumi, banii care nu trebuie să părăsească țara, naționalismul exacerbat, desfrâul la nivel înalt - toate însă părând doar pretexte, spectatorul neavând ochi (și urechi) decât pentru relația dintre cei doi protagoniști - Hanna Glavari și Danilo, pentru dragostea lor imposibilă care, fiind vorba de operetă, și nu de operă, devine posibilă.

Aceasta cred că a fost intenția lui Andrei Șerban: nu să impresioneze vizual, ci să atingă o zonă mai profundă a sentimentelor umane, să te cucerească, să te impresioneze, să râzi sau să lăcrimezi alături de eroi și să te bucuri că ești la operetă unde happy-enul e asigurat. Dar să te bucuri și de interpreți, de vocile lor, și în special de Bo Skovhus (Danilo) care, dacă ar apărea într-o producție precum cea din Philadelphia - gen *one-man show* - sunt sigură că ar lansa cu mult succes moda "the merry widower".

Este, de altfel, singurul pe care critica, în mod unanim, îl ridică în slăvi. Altfel, în funcție de ce ziar citești: articolul și victima; fiecare critic laudă, dar și strâmbă din nas la câte ceva/cineva, dar nici unul la același lucru. Astfel că nu se știe nici până azi cui i-au fost adresați cei câțiva "Buuu" care s-au auzit la premiera din 3 februarie. Astfel că nici dirijorul (John Eliot Gardiner, care ba e "ideal", ba "a adormit orchestra"), nici scenograful, Wilhelm Holzbauer, care ba e "rece și prea parizian", ba e "elegant și inspirat", nici regizorul (Andrei Șerban), care ba "a hăcuit dialogurile", ba e "exclusivist", "modern", ba face prea multe, ba nu face, dar ce face e "fascinant"), nu se simt vizați. "Buuu"-urile veneau, probabil, de la câțiva nostalgici ai *Văduvei* tradiționale, pline de fast, de kitsch, de gaguri depășite, dar încă mult gustate, de la cei care așteptau să se întâlnească cu o *"Văduvă* de aur și s-au trezit cu una de argint" - după cum s-a exprimat directorul Operei de Stat din Viena, domnul Ioan Holender.

Andrei Șerban: spectacolul persoanei și triumful maturității

Coriolan Babeți

"Privind în urmă, în viață și în artă, întrebările sunt cele ce mă interesează; răspunsurile mor îndată ce s-au născut"
Andrei Șerban

Când, acum vreo 20 de ani, în casa prozatorului Radu Petrescu deplângeam rămânerea la Paris a încă unui prieten, pictor, scriitorul mă ilumina cu un răspuns care îmi va stărui în memorie consolator și optimist. "Dacă va face treabă, va modifica frontierele culturale ale României". Andrei Șerban a redesenat în cei 30 de ani de la emigrarea sa geografia teatrului românesc. I-a amplificat fără precedent frontierele. A "globalizat" teatrul românesc. Azi însă putem observa că el nu a plecat niciodată. A venit acasă. "Acasă"-ul lui e teatrul. Ca și cerul, valorile culturii desfid frontierele. Doar umbra i-ar putea depune mărturie despre întregul său palmares.

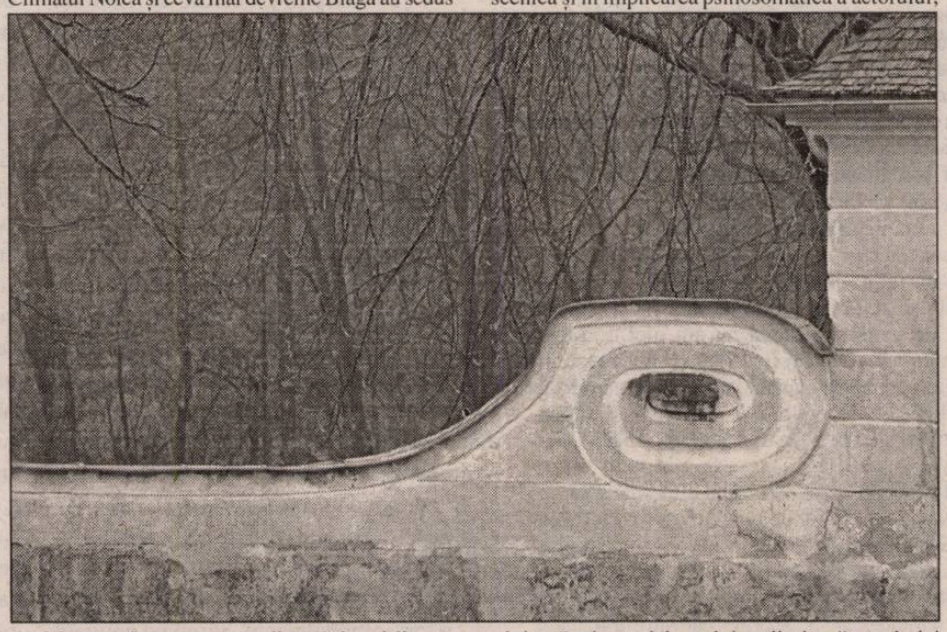
Atlasul geografic al montărilor lui Andrei Șerban îl face să scape cu siguranță atenției unui biograf unic. Biografia dinamică și prezența sa ubicuă sunt însă indicii infailibile ale naturii lui heracliteene. Nu se scaldă de două ori în apa aceluiași fluviu, dar înoată mereu înspre amonte, chemat de izvoarele sale. De altfel, are o mărturisită indiosincrasie pentru **revivals** și dacă a fost silit de împrejurări să reia aceleași titluri a făcut din ele tot atâtea prilejuri de explorare și înnoire. El are chiar în repetiție puterea de a reîncepe. Ed Menta autorul cărții "The Magic World Behind the Curtain Andrei Șerban in the American Theater" (1995), i-a contabilizat până în 1994 10 piese puse în scenă în România în anii 1961-1969 (din care trei pe scena Bulandrei, șapte în studioul IATC-ului), alte patru după "întoarcerea acasă", în 1990-1994, ca director al Naționalului bucureștean. Șerban semnează până în 1994 53 de titluri de teatru, 34 de titluri de opere. Așadar, peste 125 până la ora acestor rânduri. Nu ne vom risipi în căutarea cifrei exacte, pentru că regnul cantității nu descrie decât în subsidiar natura prolifică a creatorului român. Mai expresivă este însă mișcarea sa în spațiu: montări la New York, Tokio, New Hawen, Minneapolis, Boston, Houston, Chicago, Los Angeles, San Francisco, Seattle, Londra, Cardiff, Paris, București, Geneva, Viena, Veneția, Bologna... îl fac pe Andrei Șerban de la bun început o prezență a teatrului dramatic și liric mondial.

Dintre numele de care parcursul lui Andrei Șerban este ireversibil anexat, Radu Penciulescu, Liviu Ciulei, Eileen Stewart, Peter Brook, reprezintă careul de îngeri terești ai tânărului din anii 60-70. Cu aripile dăruite de ei, Andrei Șerban își ia zborul. Ca în premonitive texte sapeiențiale orientale, care spun că "atunci când lucrurile merg prost in imperiu oamenii urcă în care trase de boi și pleacă întotdeauna spre apus", Andrei Șerban urmează același inevitabil traseu. Tot restul este opera darurilor sale solare prevestite de nașterea în cea mai lungă zi a anului - 21 iunie (1943). El se măsoară încă de la bun început, metodic, cu familia vizionarilor teatrului mondial: Stanislavski, Meyerhold, Grotowski, Artaud, Brook... O va face abia descins la New York pentru circa trei luni, invitat de Eileen Stewart, pe scena **La Mama**-ei, mult timp după ce, în 1969, aceasta îl "zărise" la Zagreb (unde fusese de altfel premiat pentru spectacolul **Șeful sectorului suflete** de Al. Mirodan). În Marele Măr impactul cu libertatea de expresie e convertită de Andrei Șerban într-o riguroasă asumare a disciplinei. El transferă aproape instantaneu ideea libertății găsite aici în accepțiunea de normă liber asumată. "Există ceva în mine mai conectat la disciplină și intensitate decât la această libertate și perdiție", mărturisește el, referindu-se la dreptul de a face orice.

***

Două filoane par să scape însă biografului american în portretul pe care i-l face Andrei Șerban. El țâșnește dintr-o ambianță culturală și politică a României anilor '60, unde cenzura inspiră în teatrul românesc reacția unei înalte responsabilități civice și profesionale. Teatrul însuși este o artă plasată în avangarda morală a culturii românești. Ciulei, Penciulescu, Pintilie și Esrig compun constelația moral profesională exemplară a întregului fenomen teatral românesc din anii 65-71, din care Șerban iese pentru a intra în lumea teatrului newyorkez, traversat de o înnoire ce începea să se producă în teatrele din afara Broadway-ului (off-off Broadway), asediat de producții comerciale, ce zburdă și azi cu același inexplicabil succes de casă. Când Andrei Șerban ajunge la New York în 1970, avangarda americană e guvernată de happeningurile lui Alan Kaprow, The Living Theater a lui Julian Beck și Judith Malina, de Open Theater a lui Joe Chaikin și de Performance Group al lui Richard Schechner.

Andrei Șerban vine însă echipat subliminal cu o idee-forță ce vertebra mediile intelectuale, literele, artele, sfera ideilor în România acelor ani: ideea originarului. El e, cu alte cuvinte, impregnat - ca de altfel întreaga generație a inteligheției române născută în anii războiului și puțin după - de o filosofie hedieggeriană, eliadiană a valorilor, de o anume difuză obsesie a principiului lucrurilor. Climatul Noica și ceva mai devreme Blaga au sedus



decisiv convingerea creatorilor că înnoirile pot fi provocate de vizitarea izvoarelor. Clinamenul inefabil lui Andrei Șerban pentru cercetarea miezului lucrurilor ascuns de textul dramatic ca de un văl al iluziei e îndatorat structurii mitice a culturii române rotitoare în jurul unui anume exercițiu istoric al arheilor. Paradigma începuturilor și vocația esențelor este și pentru Andrei Șerban, ca pentru Brâncuși sau Eliade, ca pentru Blaga sau Noica, cum pentru Nichita Stănescu sau Horia Bernea, o normă eterică a efortului său creator. Andrei Șerban descinde în fenomenul originar al limbajului teatral și găsește acolo resursele sale de înnoire. E o idee religioasă marcată acum de o anume oboseală, dar sigur că literele, artele și muzica secolului XX sunt în mare măsură explicabile prin această amplă vizitațiune operată pe diverse căi și cu efecte diverse.

După **Medeea** (1972), **Electra** (1973), **Troienele** (1974), Fragmentele din **Trilogia greacă**, coagulează într-o autentică construcție-manifest la **La Mama**. Și azi, ca și atunci, critica americană consideră încă fără rezerve că este momentul de grație al unui nou teatru "împrospătat la izvoarele sale" (cum notează în "The New Republic" Stanley Kauffmann). 18 octombrie 1974 data premierei, e memorabilă pentru comunitatea teatrală americană. Trilogia e o unitate de măsură pentru tot ceea ce Andrei Șerban a produs mai apoi pe pământ american. Neegalat, după unii.

Șerban se va fi întrebat ce secret ascunde faptul că tragicii greci sunt jucați în marile amfiteatre ale Helladei timpului lor fără ca piesele să producă sațietate? Prima incizie pe cord deschis inspirată doar până la un punct de întâlnirea cu Brook în cadrul CIRT (Centrul Internațional de Cercetări teatrale) de la Paris, cu al său "Orghast", urmărit de regizorul român până departe la Persepolis, este că Șerban desprinde teatrul de iluzie. El încorporează literalmente spectatorul, contează pe complicitatea lui aproape fizică în ritualul regăsit al comunității, restituie cuvântului puterile magice, îl asociază muzicii și dansului și transcende mesajul prin hipnoza actului teatral. Andrei Șerban recuperează dionisia comunicării inițiatice, regenerând întrebarea despre natura teatralității. Recuperează în fond prestigiul iraționalului aruncând în aer convenția, uzura ei morală, confortul condiției de spectator distrat, relaxat superior sau somnolent. Recitată în greacă, "Trilogia" atinge chestiunea teatrului nonverbal și consolidează în jurul lui mijloacele de expresie căzute în letargie în ultimul secol... În fond, repune în criză teatrul mondial. Dar în debutul său de la teatrul celebrei azi Eileen Stewart, cu **Ubu Roi** și **Arden Faversham** (1970), copilul teribil al teatrului din România împinsese mai departe îndrăznelile etalate deja acasă în **Iulius Cesar**, de pe scena Bulandrei. Audiența va părăsi sala în fața teatrului cruzimii de inspirație artaudiană propus de tânărul rebel, cum grecii părăseau amfiteatrele la apariția Eriniilor...

***

Andrei Șerban este o "marcă" în regia mondială. Un referent, dar nu neapărat un stil. "Noul fabulism", eticheta pe care un critic american a lipit-o și pe fruntea operei sale după ciclul cehovian, nu are o prea mare putere de acoperire. Viziunea lui Șerban e transstilistică în fondul ei. Fiind esențialmente simbolică, el are în imaginea scenică și în implicarea psihosomatică a actorului, obținută prin modelarea lui preliminară cu tehnici de autocontrol de inspirație orientală, un arsenal lingvistic robust, dedus din adâncimile tramei textului. Textul teatral e regenerat prin recuperarea întregului expresiei dramatice: cuvântul e sursă de energie, limbajul corporal e scriere ideogramatică și imaginea scenică e o placentă a vieții artei. Andrei Șerban recuperează tăcerea înfioratâ a unei imagini scenice totale și sieși suficiente. Acestea compun nu stitlul, ci regulile elastice cu care operează. El suferă într-un fel de neuitarea marilor adevăruri ale vieții, convins că vitalitatea teatrului e hrănită nu doar de inepuizabilitatea lui, de re-lectura sa continuă, ci de existența unor imuabile nevoi ale unei umanități angajate în declin moral. Omul nu e atât de "nou" pe cât el însuși crede uneori, sedus de spiritul timpului său. Șerban lucrează într-un fel cu o actualitate a unei umanități fără vârstă, cu specia unui om imemorial, în care memoria poate fi trezită, reamorsată de recunoașterea limbajului teatral. De ritualul în care spectatorul se descoperă distribuit. Șerban contează tainic pe principiul recunoașterii. Teatrul e un developator, un tanc de developare a memoriei colective, într-o experiență care rămâne personală. El te ajută să te recunoști. Dar teatrul lui Andrei Șerban e eretic în raporturile implicite cu naturalismele stanislavskiene și psihologismele cu care Shakespeare, Cehov sau Gozzi au fost montați pe parcursul secolului. El nu îți pune pur și simplu oglinda în față, ci înăuntrul propriului tău chip. Corpusul titlurilor cehoviene pentru festivalurile de la Lincoln Center, (1977) la Mama (1980) sau Boston (1982) (în fapt Cambridge, un cartier al orașului, unde își are sediul American Repertory Theater) vor **declanșa** un val de dispute între partizanii lui Șerban și adversarii lui. Dacă după **Trilogie** entuziasmul e al criticii, după seria cehoviană "efectul Șerban" se va măsura în producțiile americane ale repertoriului cehovian, inclusiv un Lucian Pintilie la The Arena in 1988, prin montările lui Michael di Maggio, Peter Sellars. Asistăm la "efectul Andrei Șerban" etichetat de Mel Gussow cu "Noul Fabulism". Gussow crede că vechi mituri sunt transformate în basme moralizatoare. Noul fabulism ar combina kabuki, bunraku, commedia dell'arte, împrumutul din culturi care nu au comunicat până acum niciodată.

Necruțător, New Yorkul își devoră chiar pe cei mai răsfățați dintre copiii teribili. Presiunea prezentului, legea spiritului timpului, idolatria noutății reglează conturile cu orice mare creator. Dar tot el are forța de a-i recunoaște în momentele de grație oricând și oriunde ei produc excepția. În marea metropolă, Shakespeare este celebrat în 1998 cu un număr impresionant de producții majore. În această avalanșă Andrei Șerban semnează un Shakespeare entuziasmant, **Cymbeline** montat în Central Park, într-o producție a Teatrului Delacorte (cu costumele realizate de Marina Drăghici). Este ultimul triumf al lui Andrei Șerban pe care "New York Times" (Peter Marks), ziarul cel mai cool al Americii îl recunoaște ca atare în superlative arareori utilizate în paginile sale.

***

Teatrul La Mama, toamna lui 1998, Brecht, **Cercul de cretă caucazian**, destinat unui turneu la Berlin pentru centenarul Brecht, repetiție generală, avanpremiera în sala-peșteră, cum a numit-o un critic american. Când mă credeam prins de ebulițiunea din scenă, de vitalitatea actorilor, ochii îmi cad pe Andrei Șerban țintuit în picioare, în spatele unui stâlp de decor, urmărind din umbră propriul spectacol. Din clipa aceea mărturisesc că spectacolul pentru mine a fost Andrei Șerban însuși. Chipul juvenil traducea instantaneu cu o mimică uimită, amuzată, aprobatoare sau arareori dezaprobatoare, cavalcada zgomotoasă din scenă. Un portret - peisaj al jubilației. Cred că Andrei Șerban nu poate fi înțeles decât în termenii de retorică a fericirii de a face teatru în singurul timp pe care îl acceptă: prezentul. O prospețime inalterabilă, care intră la Andrei Șerban într-un ritual al eternului reînceput. O fericire gravă și responsabilă, cu care face și reface teatru de treizeci de ani împliniți pe pământ american, în Europa, în lume. L-am urmărit în destule spectacole la București, Veneția, New York și Boston. L-am asistat în dezbaterea teatrului, în comentariile despre propriile producții, în interviuri ample din paginile marilor ziare. În timp ce lucrează cu aparențele vieții și instrumentele artei, cuvântul care revine obsesiv și inepuizabil în toate textele și discursurile lui Andrei Șerban este **esența**. "Arta are responsabilitatea să exploreze esența vieții. Arta trebuie să răspundă setei omului pentru ideal. Ea trebuie să inspire speranță și credință. Dar în vremurile noastre a încerca să furnizezi instrumentele spirituale și să direcționezi oamenii spre bunătate e o sarcină dificilă, poate imposibilă".

Andrei Șerban e un rug care arde neliniștit la lumina zilei. Geniul este îndeobște o stare continuă a creatorului. La telefoane matinale, la catedra de la Columbia (inventată, în fond, pentru el - "Hammerstein Center for Theatre Studies") sau în sălile de repetiții ori sub tirul jurnaliștilor, el poate fi recunoscut prin aceea că răspunde unei exigențe de congruență și continuitate. La Boston, mult după miezul nopții, la avanpremiera recentă a **Neguțătorului din Veneția** de la American Repertory Theater, opiniile unui public rămas în număr mare în sală mult după miezul nopții sunt urmărite de regizor cu inocența și curiozitatea unui tânăr debutant... E interesat în cele mai mici amănunte de recepția mesajelor viziunii sale. Prolific și novator, Andrei Șerban este un mit al avangardei teatrului american. Un respectabil om de teatru, apropiat României, Kenneth Campbell, credea chiar că într-o lume tot mai puțin dispusă să crediteze financiar experimentele teatrale, Andrei Șerban este ultimul dintre liderii lui activi. Între Paris, New York, Boston, orele pedagogice de la Columbia sunt munca din umbră a regizorului. El știe că materia primă a viziunii sale e actorul ca purtător natural al mesajului său. Pedagogia e operația pe termen lung a unui preaplin al experienței ce nu se lasă împărtășită doar în actul regiei. "Printre darurile sale regizorale el are incredibila capacitate de a inspira și transmite experiență". Adaug acestei tuse din portretul pe care George Banu i-l face, frecvența cu care Șerban vorbește despre inimă, despre cultura inimii, un sinonim despre esențele pe care le caută în teatru... Inima este organul care reglează în fond această conștiință a timpului. Timpul inimii este prezentul. Când îi cer fotografii și press release-uri pentru acest portret pe care îl încerc despre el, îmi răspunde. "Nu am nimic, arunc tot, nu mă interesează decât prezentul".

Din prezent, doar din prezent face parte acest dicteu automat care traduce grăbit privilegiul de a-l avea aproape pe un creator din generația mea, care știu că întrupează excepția, dar căruia nu îi pasă prea mult de asta. El e în marș, neobosit, spre treaba care a modificat frontierele culturii române și le-a dilatat până acolo unde aripile largi l-au adus.

New York, februarie 1999

Între Schönbrunn și Bumbești

(jurnal vienez)

Adriana Babeți

Joi, 21 ianuarie 1999. O zi cu totul bezmetică. De dimineața, telefoane în draci. Trebuie refăcut în două zile dosarul pentru centrul de excelență de la Universitate. Trebuie să vină la prânz cineva să vadă un apartament de închiriat. Trebuie cumpărată mochetă pentru birou. Trebuie duse câteva pagini în tipografie. Până să plec în circuit cu Blitz Taxi, deschid la ora 10 televizorul. Povestea cu minerii se îngroașă. Sunt câteva mii, pe jos, în autobuse, mașini. Se îndreaptă spre București. Nu îmi vine să cred. O plantez pe mama să urmărească toate știrile. Pornesc val-vârtej: universitate, redacție, librăria Humanitas, chioșc de ziare, gheretă cu langoși. În stație la autobusul 33, amiază cenușie, mohorâtă, lume asijderi. Înaintez pe bd Loga, fost Victoriei, printr-un fel de lapoviță și mâzgă, abia târându-mă, fără nici un chef de plecare. De pe scări aud televizorul. Știri pe toate canalele. Reporteri precipitați, cu vocile gâtuite, unii chiar gâfâind. Se aud foarte des nume precum Bumbești, Horezu, Costești. Iau repede o hartă. E rău. Mama începe să se văicărească: de ce plec chiar acuma, dacă se întâmplă, doamne ferește, ceva, dacă se închid granițele și nu mai pot să mă întorc, ce face ea singură. Și tot așa, până vine domnul cu închirierea. Pleacă domnul, sună telefonul (o prietenă: când plec? peste jumătate de oră; atunci doar câteva chestii scurte), sună poștașul (o recomandată de la Iași), sun eu la familia Both din Cluj să văd dacă au ajuns banii pentru coroană, verific bagajele, actele. Între timp mama prăjește ultimele felii de pâine neagră. Am vreo 15. Le învelesc într-un șervet de pânză și le vâr în sacoșa kaki de voiaj. Beau o cafea mare. La televizor un reporter povestește unde și cum au dormit minerii azi-noapte, cum au trecut prin baraje ca prin brânză. Claxonează Magdalena. Mama mă conduce până la poartă. Îi vine să plângă. Oare ce o să fie? Încep să mă enervez. Ce naiba să mai fie? Îi spun să se uite la televizor, să mă țină la curent. Am să sun zilnic. Plecăm. Mi se face brusc milă, când o văd cum stă în poartă, cu vesta ei tricotată în toate culorile. Îi fac semn cu mâna până nu se mai vede.

Ajungem la aeroport. Un grup mic - Brîndușa, Felicia, Bujor, Călin, Costel, Sorin. Presă și televiziune din Timișoara. Magdalena ne numără. E directoarea agenției din Timișoara a Liniilor aeriene austriece și, pentru mulți scriitori și artiști, un fel de zână bună a orașului. Ne dă biletele și niște mape roșii lucioase. Știu despre ce e vorba, dar vreau să văd minut de minut care e programul. Formula concisă a vizitei noastre sună așa: "Cu ocazia Târgului internațional de Turism din Viena, a prezentării ghidului turistic "Das Banat" și cu scopul de a promova legătura aeriană cu și prin Viena, AUSTRIAN AIRLINES și LAUDA AIR, împreună cu Wiener Tourismus Verband și cu sprijinul Biroului de informații turistice al României în Austria, organizează o călătorie pentru reprezentanții mass-media din Timișoara". Iacătăne. Aflăm din program că plecarea spre Viena se face cu zborul OS 848, la ora 16,25. E abia trei jumate. Am trecut de toate formalitățile, control bilete, vamă, pașapoarte. Stăm tăcuți, cam fără chef, în sala de îmbarcare. Oare ce-o mai fi? Dau un telefon acasă. Mama e neclintită la televizor. Ce e? Rău de tot. Nu înțelege clar ce se întâmplă. Brândușa și băieții de la Analog își scot celularele și începe telefoniada. E foarte rău. Minerii i-au bătut pe jandarmi. Vestile se încrucișează. Sunt zeci de răniți. Poate se decretează stare de urgență. Poate intră armata. Lovitură de stat. Țara chiar arde și noi de fățâim la Viena. Ne cade greu, ne simțim vinovați, ar trebui, poate, să nici nu plecăm. Oricum, o să ne stea totul în gât. Când suntem chemați la avion, ne încolonăm fără să clipim. Zburăm cu un avion Lauda Air. Deasupra norilor, soare, cald, confort. Citesc pliantul firmei. Deviza - servicii impecabile. Aferim. Un pliant luxos, cu bustul lui Johann Strauss în prim plan, ne anunță că "Alles Walzer..." și meniul. Somon cu legume, o prăjitură fină, o șampanie, cafea. Mâncăm nu fără oarece poftă. Nu apucăm să bem cafeaua pentru că aterizăm. E tot 16,30. Băieții dau drumul la celulare. Mai mult ca sigur stare de urgență. O sucim și o învârtim pe toate părțile. Iar ne simțim prost, vinovați, în aeroportul strălucind de lumină, curățenie, belșug.

Cu microbusul la Hotel Regina, patru stele, ultracentral, lângă Biserica Votivă. Lux aiuritor în hol. Atmosferă 1900, de la mobilier, la ultima clanță. Peste tot Franz Josef, Sissi și Strauss. Plinate, tablouri, fotografii, statui. Am camera 203, mică, dar plină de farmec. Arunc în grabă bagajele, mă spăl pe dinți și cobor peste 10 minute în hol. Plecăm cu microbusul spre Târgul internațional de turism. Ca să ne facă plăcere, șoferul ne pune un fel de muzică bănățenească stricată. Unul din băieții de la "Analog" schimbă caseta cu Mozart. E seară.

Alunecăm pe Ring. Clădiri masive, parcuri, statui, palate. Bujor sună la Timișoara. Președintele a convocat pentru mâine parlamentul. Dejeu și-a dat demisia. Se pare că vine Dudu Ionescu la Interne. Minerii înaintează. Noi ascultăm muzică și privim cum trece Viena pe lângă noi. Călin zice că ar face o transmisie specială "Lebede și lămpașe în capitala valsului". Râdem cam chinuit. Se vede Praterul, roata uriașă, printr-o fulguire ușoară. Ajungem la târg. Hale imense, muzică, mii de oameni voioși. Două obiective: standul românesc și standul Lauda. Ne întâmpină Simi, Simion Giurcă, fericit de stand, fericit de ghidul Banatului, trist pentru că povestea cu minerii strică toată imaginea la care ne îmbie pliantele: Dracula, cele trei soprane, eclipsa, Pavarotti, Delta, mănăstirile, Maramureșul. Stăm cu echipa română. Niște elevi de la un liceu german din Brașov sau Sibiu servesc lumea interesată cu pliante, albume, obiecte de artizanat, cafea, sucuri, bere. Stau de vorbă cu doi întreprinzători mici sau mijlocii, nu-mi dau seama, din Ardeal, specialiști în turism rural. Elevele ung pâine cu zacuscă și pastă de brânză. Sunt bune, ca în copilărie. Îmi e frică să mă desprind de grup, să nu mă rătăcesc. Pe la șapte, cu toții la standul Lauda. Nebunia de pe lume. Într-un ring uriaș, o mulțime de tineri, fete și băieți, în costume de baie, bronzați, într-un decor Bahamas, cu palmieri, nisip, terenuri de tenis, stau la plajă, dansează, se sărută, joacă badminton și volei. Alături două mașini ultimul tip, un VW broscuță oranj și ceva decapotabil, sute de oameni la cocktail, șampanii, fructe de mare în cupe, deserturi, baloane cu Lauda prin aer. Muzică asurzitoare, lume voioasă, venită să se distreze. Nu pot să mănânc nimic. Simt că mă cuprinde ceva învălmășit, între furie (pe tipii care se distrează ca niște inconștienți, pe noi, cu mizeria noastră) și deznădejde. Îmi zic brusc că de fapt totul e o chestie de adecvare, că lumea din jur e absolut normală, că oamenii au venit la un târg de turism, nu la înmormântare sau la o dezbatere GDS. Nu ei, ci pur și simplu eu nu am ce să caut aici, cu toată oboseala și hârțuiala în oase, cu deprimarea cruntă pentru ce se întâmplă chiar în aceste ore acasă. Ei sunt normali, absolut normali, cu proiectele lor de concediu, din Scandinavia până în Africa de sud. Abia aștept să plec. E deja târziu. Nu mai cobor la nici o cină. Mă închid în cameră, mă spăl, dau drumul la televizor. Suntem în top la CNN, pe Euronews. Văd fețe abrutizate, obosite, ură în priviri, bastoane, scuturi, căști. La telefon, mama are vocea pierită. Sun la Cluj, acasă la Marian Papahagi. Aș vrea să fie ocupat. E ocupat. Încerc să citesc ziarele. Trec peste titluri și simt că mă cuprinde o neliniște difuză. Apoi o moleșeală cumplită. Aținesc. Pe la unu sar ca arsă din somn. Citesc până pe la trei John Le Carré, **O crimă la case mari**. Nu visez nimic.

Vineri, 22 ianuarie. Îmi sună ceasul deștep tător la 7. Sunt ca beată de somn. Îmi respect tabieturile. O banană din sacoșă, cafea granule Jakobs verde dizolvată în apă caldă, pâine neagră prăjită, în timp ce citesc "Dilema" și notez în jurnal ce am făcut ieri. La opt și un sfert cobor în salon. Mic dejun fastuos, belșug ca în filme. Nu mănânc absolut nimic. Beau doar încă o cafea. Toți au sunat acasă. E tot mai rău. Ce se întâmplă dacă se decretează starea de urgență? Intră armata. Plecăm cu autocarul într-un tur al orașului, oferit de Wiener Tourismus. Mult mai scurt decât cel de acum doi ani. Ringul, palatele, statuile, cafenelele, parcurile, casa nebunatică a lui Hundertwasser. E foarte frig. Ajungem și la Schönbrunn. Aș vrea să mai văd o dată dormitorul cazon al lui Franțiosca, patul cu oala de noapte dedesupt, chestie care m-a înduioșat în martie 1997. Mă gândesc cât de aiurea a căzut toată vizita asta. Cum bântui printr-o lume moartă. Mă simt deja un soi de stafie. Nu ajungem până la dormitor, pentru că e un tur contra-cronometru. Vedem doar câteva camere decorate fastuos de Sissi. E lume destul de puțină prin sălile răcoroase, unde echipe întregi de meșteri restaurează tapiserii, lemnărie, tablouri. Mă copleșește oboseala. Urcăm în autocar și aținesc puțin din cauza căldurii. Prânzim într-un bistrou, unde sunt gata să adorm. Brândușa și Costel se pregătesc pentru filmări cu Andrei Șerban și Niky Wolcz, care pun în scenă la Opera de Stat "Văduva veselă". Aș vrea să-l revăd pe Niky după 30 de ani. Poate o să ne întâlnim într-una din zile, până duminică. Stau toată după-amiaza cu Simina, în apartamentul ei cald și frumos de pe Pheilgasse. E cântăreață la Staatsoper din Viena, e o vedetă. Bem gin tonic, cafea, mâncăm tot soiul de fructe exotice și povestim despre Timișoara, despre cunoscuți, despre noi, până ne ia cu amețeală. Stare de bine, de cuib moale. Mă conduce la hotel. Seara, cu toții, cină la un restaurant tip "Heurigen". Senzație de Hänsel și Grätel, de basm din copilărie, în interiorul rustic, cu un farmec kitsch cotropitor. Uit complet de tot ce se întâmplă acasă. Ajung la hotel. Tot nu pot să adorm. Iar pe CNN, iar ziarele de joi și "România literară". Adorm pe la trei și ceva.

Sâmbătă, 23 ianuarie. Până seara, de voie. Pe la 10 intru cu Magdalena în biserica Sf. Mihai. Aprind o lumânare pentru Marian, fără să pot crede că la această oră toți se pregătesc, la Cluj, de înmormântare. Am să-l văd toată viața la Roma, glumind, povestind, plimbându-se cu noi noaptea prin oraș, râzând în hohote. Umblăm aiurea prin Viena (deși Magdalena cunoaște bine orașul), hoinărim, cum s-ar zice, până ajungem brusc în fața la Café Central. Vreau să văd măcar cum e pe dinăuntru. E ca pe vremea lui Kraus și Trotki, neschimbată, numai că aproape goală. Mă bântuie brize romanești. Parcă îi văd stând la mese, croind planuri, vorbind, scriind. Iar mă simt ca o fantomă într-o lume moartă demult. Îmi revin cumva la viață, cu simțurile atâtate de mirosuri, culori, forme, în uriașa piață a Vienei. De la cireșe proaspete și caise, la varză murată, absolut tot ce îmi pot imagina. Trecem în piața de vechituri, un fel de ocska piac (se pronunță inconfundabil ocica piaț), marché aux puces, ca la Timișoara, dar de vreo zece ori mai mare. Iar mă blegesc melancolic și nostalgic când văd toată lumea copilăriei pe tarabe. Ar urma o descriere pe vreo zece pagini, care ar putea începe cu un manșon de catifea neagră, pe care bunica îl numea muf și s-ar putea termina cu o cutie de ebonită pentru peniță Pelikan. Îmi cumpăr un chebab de la un libanez și un kilogram de curmale. Nu mi-e foame. E tot mai frig. Începe să ningă. Umblu teleleu pe străzi pustii, spre prânz. Sun acasă dintr-o cabină de lângă Operă. Mama, parcă beată. N-a dormit toată noaptea. Zice că lucrurile s-au mai liniștit, dar e tot rău. Am impresia că îmi ascunde ceva. Mai formez un număr. I-au dat în gât pe generalii trădători. Care trădare? Care generali? Amuțesc de uluire și frică. Mă urc repede în primul tramvai și fac vreo trei ture aproape o oră, cu un fel de cartelă magică dăruită de oficiul de turism: te poți plimba cât vrei, cu ce vrei, poți intra gratis la unele muzee, poți cumpăra cu mari reduceri de la anumite magazine. Fac doar ture în prostie cu tramvaiul aproape gol, până bate de două și văd în fine Biserica Votivă.

Cu Brânduța, rătăcim în galop pe străzi, ca să mai prindem deschis muzeul Freud, de pe Berggasse. Când în fine ajungem, vedem că e la două minute de hotel în linie dreaptă. Intrarea ne taie respirația. 60 de șilingi. Nici o reducere pentru ziariști, nici o afacere cu cartela. Îi dăm fără să clipim pentru doar 20 de minute. Putem reveni în schimb mâine, pe gratis. Puzderie de lume. Un grup de studente portugheze, un cuplu nordic, doi bărbați singuri, cam ciudați, multe femei cam trecute, stil intelectuale nervoase și, colac peste pupăză, noi două, căutând precipitate sofaua, până când o ilustrată cumpărată drept amintire ne liniștește: e la Londra. Apuc să văd sfârșitul unui film documentar făcut de Anna Freud. Doctorul în grădină cu soția, parcă ferindu-se mereu de ea, apoi jucându-se cu unul, ba parcă doi câini, apoi înconjurat de o mulțime de femei, în rochii de vară, apoi la Paris, într-un șezlong, foarte bătrân și bolnav, chircit, micșorat, ca un pui golaș fără apărare. Se face patru. Intrăm peste drum la cafeneaua Freud. Suntem singurele cliente. Vine o tânără să ia comanda. Bâiguim ceva pe englezește, pe nemțește. "Nu mai bine pă românește?", întreabă ea, cu un n muiat în "bine" și "românește". Îi Vali dân Cluuuj. Cerem cafele. Când să plătim, Vali face cinste. "Dă când îs aici, nici un român n-o pus picioru. Cum să va ieu bani chiară vouă, care vi-s dân Timișoara". Ieșim topite de drag din "Doktor Freud". Seara, la Operă, nici că se putea mai bine: **Oedip** de Enescu, cu doi cântăreți români în distribuție. Ne simțim degajați, de parcă am fi la opera din Timișoara, din simplul motiv că Holi, directorul, Ioan Holender, e de-al nostru, timișorean get-beget. La cina târzie cu Gulaschsuppe de la restaurantul hotelului, sentiment al triumfului absolut. Acasă lucrurile s-au liniștit. Nu mai e nici o problemă: după bătălia de la Costești auzim că s-a încheiat pacea de la Cozia. Asta în timp ce la marea Operă din Viena - un fel de NATO al muzicii - fojgăie relaxați românii, de la director, la Andrei Șerban, de la Simina Ivan, la Alexandru Moisiuc, proaspăt descins din Tiresias. Adorm lin, fără să mai citesc nimic. Visez frumos.

Duminică, 24 ianuarie. Din nou la târg, la standul românesc. Se lansează ghidul Banatului fără ministrul turismului. Lume multă, discursuri, public interesat de eclipsă, de Dracula, de concertul lui Pavarotti. Doi bătrâni vor un pliant cu Timișoara. În jur, la celelalte standuri, agitație maximă. Fiecare lansează ceva, dă un spectacol, face reclamă cum știe. Simt că amețesc. Iau maldăre de pliante de la standul sloven, ceh, polonez, croat, maghiar, care sunt cel mai aproape de al nostru. Înșfac un deschizător de sticle, câteva semne de carte și un steguleț din Wroclaw, pentru studioșii central-europeni din grupul de la Timișoara. Cu microbuzul spre aeroport. Iar surogat de muzică bănățenească. N-o mai schimbă nimeni cu Mozart. Iar aeroport, iar Lauda Air. O mulțime de timișoreni în avion. Doctorul Lăzărescu, psihiatrul, venit de la un congres parizian zice că parcă am fi în autobuzul 33 de Calea Șagului. Meniu select, tot cu șampanie și tot fără cafea, deoarece aterizăm fix la ora anunțată: 15,55. Ger năprasnic. Vecinul Morariu, timișorean rătăcit prin Germania și Peru, întors acasă, mă ia cu mașina. Când a plecat la Stuttgart acum câteva zile, a lăsat-o în aeroport. Acum e parcă scoasă din congelator, cu geamurile albe de gheață. Intru înăuntru. Nu se vede nimic. Inginerul Morariu apucă un fel de lopățică și începe să răscâie chiciura. Îmi clănțăne dinții de frig. Apoi mă ia cu fiori pe șira spinării din cauza răscâitului și mă cuprinde treptat un soi de frică difuză, cum stau vârâtă într-o carcasă înghețată, ca o bucată de carne în frigiderul Fram, fără să mai simt de fapt ceva, fără să văd nimic prin geamurile albe.

Martin Buber - spontaneitate și pedagogie

Buber și Tu

Gabriela
Cristina Lăcătuș

Degradarea relației de alteritate care a însoțit tot mai pregnant criza secolului nostru, a acestei modernități târzii, își are și consecințele ei imediate precum individualismul, egoismul, egocentrismul, privarea de libertate pe de o parte, iar pe de altă parte distrugerea personalității în conformitatea grupului, instrumentalizarea individului prin adaptarea lui socială (nu este de neglijat experiența totalitaristă din acest secol) precum și distrugerea sentimentului identității.

Una din cauzele alienării raporturilor interumane se datorează și faptului că societatea modernă este alcătuită din "monade" - indivizi, particule străine și înstrăinate unele față de altele, dar totuși reunite prin interese egoiste. Individul este condus de un interes egoist și egocentric și nu de un sentiment de solidaritate, de comuniune și de dragoste față de alții. Transformarea celuilalt din subiect în obiect, din **tu** în **el** a atras conflictul dintre persoana umană pe de o parte și individul uman pe de altă parte, văzut ca obiectivare a persoanei, ca lucru, judecând în termeni buberieni. Eu își găsește justificarea prin accesul la **tu.** Spunând **eu** mă trăiesc în mod conștient pe mine, îmi certific identitatea.

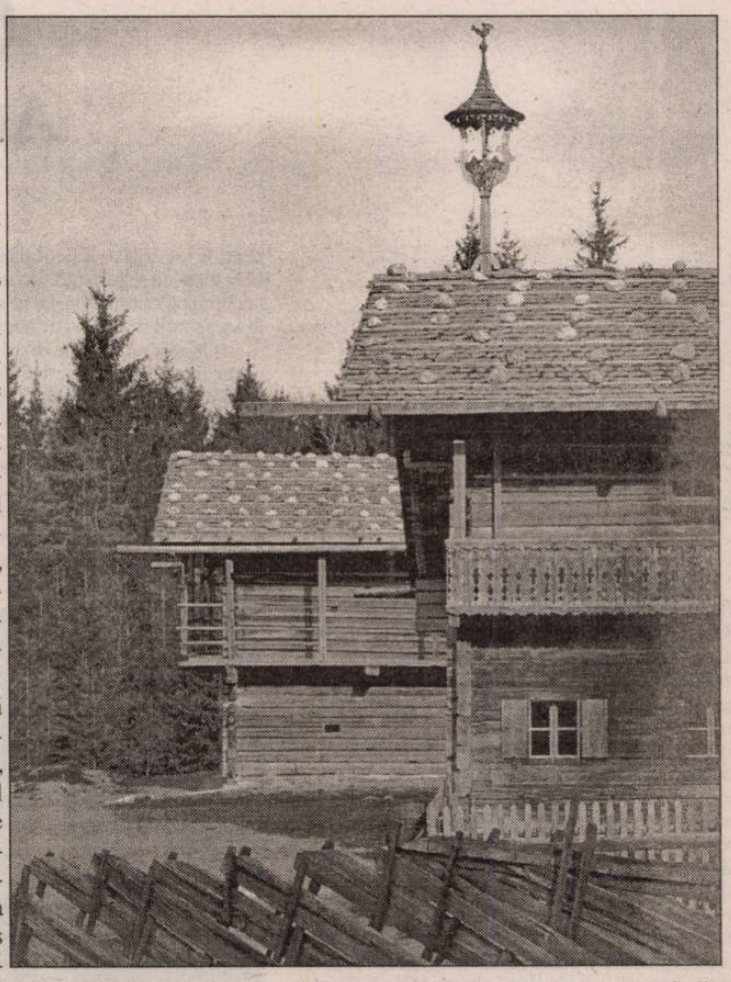
A doua realitate legată de cea imediată a eului este **tu.** Între **eu** și **tu** se instituie o relație de participare reciprocă, de interdependență și acord mutual care face posibilă întâlnirea. Însă transformarea lui **tu** în **acela** (el, ea), așa cum remarca M. Buber, este de fapt degradarea lui **tu** în obiect, în arbitrar. Existența, în viziunea lui Buber, este duală; domeniul lui **tu** este fără obiect, este domeniul **relației,** al persoanei, pe când domeniul lui **acela** e întotdeauna un obiect, este expus experimentării, este domeniul individului. Orice lucru, orice om poate deveni un **acela** (după cum și "acela", «el» poate deveni tu) atunci când **eu** contractează cu el un simplu raport de experimentare, cunoaștere sau uz, ceea ce înseamnă că orice **tu** poate cădea în ipostaza lui **acela,** lui el/ea. Singurul Tu, după Buber, care nu poate deveni niciodată un **acela** este Dumnezeu, eternul Tu.

Acela este produsul unei experiențe, din care lipsește "grația", el poate fi cunoscut, posedat, uzat, utilizat: "Cuvântul fundamental Eu-Acela nu poate fi niciodată rostit cu întreaga ființă"[1]. Când **tu** cade în **acela,** el riscă să devină lucru sau să cadă în spectrul lucrurilor. "Dacă în raportul eu-tu identitatea domină diferența, în relația eu-el precumpănitoare este diferența"[2]. Atât eu izolat cât și domeniul lui **acela** nu cunosc nici persoana, nici comunitatea, ambele ignoră omul adevărat, nu cunosc decât reificarea și încremenirea în propria izolare: "(...) Dacă omul se lasă stăpânit, el va fi copleșit de neobosita sporire a lumii lui Acela, propriul său Eu se va derealiza, încât din exterior îl va învălui un coșmar, coșmarul lui Acela, iar dinlăuntru o fantomă, fantoma lui Eu, care amândouă îi vor susura mărturisirea neizbăvirii lor.

Viața colectivă, colectivismul nu se poate detașa de lumea lui **acela** în care dominant este individul, **eu** și **tu** numai sunt aici în relație, ci în contradicție și dispută. Pentru Buber "Eu din cuvântul fundamental Eu-Acela apare ca o ființă proprie, ca individ și ia cunoștință de sine ca subiect (al unei experiențe și al unui uz)"[4] nu apare ca persoană pentru că aceasta se deschide generoasă spre ființă, ea participă la ființă pe când individul nu face decât "să se distingă de alt individ", el se distanțează de ființă, cufundându-se în anonimat. Scopul individului este "să se detașeze și să posede lumea lui Acela care-l duc amândouă la irealitate. Subiectul, ca cel ce se cunoaște pe sine, oricât își va apropria ceva, nu-și va obține substanța prin aceasta; el va rămâne punctual, funcțional, agent de experiență și de uz și nimic mai mult. Nici modalitatea lui de a fi, întinsă și complexă, nici "individualitatea lui ambițioasă nu-i vor procura substanța"[5]. Atunci când **eu** nu mai vrea să știe de **tu,** singurul "refugiu" al identității este conformitatea. Or, colectivismul are un caracter antipersonal, el ignoră valoarea persoanei și a comunitarismului. În epoca totalitaristă am asistat la socializarea și colectivizarea nu numai a vieții sociale, economice, culturale și politice, dar și a conștiinței morale, a gândirii și a creativității. Colectivismul, conformitatea se instalează întotdeauna violentând persoana și personalitatea umană, sprijinindu-se pe instincte, inerție și a dat naștere de-a lungul istoriei la diferite forme aberante de autoritarism, culminând în secolul nostru cu manifestări de tip totalitar în variantele sale de dreapta sau de stânga. (Poate că unele dintre consecințele cele mai grave ale acestor forme inumane au fost tocmai acestea: deteriorarea, strivirea, golirea de sine, de conștiința personalității, atenuarea caracterului de originalitate și creativitate, eliminarea autonomiei individuale).

Acestei forme de existență îi corespunde un "eu al închiderii", ceea ce M. Șora numea: "un eu primar care-și spune sieși eu, descoperindu-se brusc pe sine drept centru de referință pentru o lume întreagă care, nu numai că-l înconjoară (în sensul că în el dezvăluindu-se de la el se începe măsurarea apropierilor și depărtărilor), dar mai și este, pe deasupra, în întregime orientată spre dânsul: o lume întreagă cum ar veni, de **ăsta** și de **asta,** de **ăla** și de **aia,** de **cutare** și **cutare** (topiți aceștia din urmă în grămada de obiecte, în bună parte servind la...) (și, de altfel, ei înșiși parțial instrumentalizați, dacă nu pur și simplu indiferenți și, ca atare, goi de personalitate, lipsiți de consistența subiectivității, sau cum s-ar mai putea spune - a **ipostasului**)"[6].

În secolul nostru, mulțimea a devenit tot mai mult personajul principal, aducând cu sine fenomenul aglomerației care invadează orice spațiu încă neocupat. Individul a devenit supusul unei forțe colective, impersonale. Depersonalizat, eclipsat de persoană, de propriul chip, de propria individualitate el este condamnat la omogenizare: "Masa nimicește tot ceea ce nu este după chipul și asemănarea sa, tot ceea ce este deosebit, excelent, individual, calificat și de elită. Cine nu este ca toată lumea, cine nu gândește ca toată lumea riscă să fie eliminat (...) "toată lumea" înseamnă de obicei unitatea complexă a masei și a minorităților disidente, specializate. Acum toată lumea înseamnă numai masa"[7]. Mecanismul care corespunde exercitării puterii anonime este conformismul. Fiecare trebuie să se adapteze la ce fac alții, să nu fie diferit de ei, să se supună acestei transe colective, iresponsabil și impersonal ca un aspirant la marile emoții colective. Spațiul colectiv a fost propice forțelor răului. Experiența totalitaristă a demonstrat acest lucru. Spațiul colectiv a devenit exponentul puterii, spațiul de manevră al voinței de putere în cuprinsul căruia persoana era complet oprimată, putând fi oricând anihilată. Deposedarea de sine și înrădăcinarea în sinele comunitar a făcut ca decizia matură, responsabilitatea actelor, individualitatea și libertatea să fie substituite de indecizia duplicitară, nesigură și de dependența infantilă. Astfel, individului prizonier al acestor mecanisme îi este imposibil să mai spună "eu", simțindu-se ca un obiect, ca o investiție la discreția altora, fiind astfel privat de sentimentul de sine. (...)



Am arătat până acum că individualismul, colectivismul, uniformizarea, spiritul gregar văzute ca forme particulare ale individului au înlocuit conștiința personală cu cea colectivă, au distrus **relația** și **persoana** făcând loc reificării, nivelării psihice și spirituale.

Unul dintre antidoturile la toată această existență problematizantă ar fi recuperarea celuilalt în calitate de **tu** autentic și viabil, și prin aceasta recunoașterea noțiunii de **relație** ca reciprocitate între eu și tu, diferită totalmente de eu-acela și astfel ridicarea individului la rangul de persoană, de ipostas, de chip dumnezeiesc. Recucerirea individualității pierdute și a alterității deopotrivă reprezintă un impuls constant de trezvie a omului din letargia existenței egocentrice.

M. Buber, în cartea sa **EU ȘI TU,** face o analiză antropologică minuțioasă asupra termenilor **eu** și **tu** și a conceptului de **relație** ce se instituie între ei. Eul este fundamental existenței și exprimă realitatea cea mai profundă a ei spre deosebire de egou, a cărui experiență și identitate sunt legate mai mult de obiectivare și actul posesiei. Identitatea eului este legată de realitatea imediată a lui **tu,** de nivelul non-eului. Recursul la celălalt, la **tu** este o condiție indispensabilă a reconstituirii ideii de lume, este deschiderea lui eu, nevoia stringentă a lui **eu**. Domeniul lui **tu** este cel al libertății și responsabilității, nivelul lui **tu** este fără obiect, nesupus experienței și experimentării, el se lasă experimentat: "Omul accede la Eu prin Tu (...). Mă împlinesc prin Tu, devenind Eu, îl rostesc pe Tu"[10]. M. Buber spune că orice **tu** poate, însă, cădea în situația lui **acela,** cu excepția eternului Tu care este Dumnezeu, după cum și **acela** poate deveni **tu**. Astfel, triada eu-tu-el(acela) devine rând pe rând când potențială, când actuală.

Între **eu** și **tu** se instituie o **relație** de participare reciprocă, de întâlnire față către față, de acord reciproc care face posibil ca această relație să fie de fapt o relație între persoane și nu între indivizi: "Lumea ca experiență aparține cuvântului fundamental Eu-Acela. Cuvântul fundamental Eu-Tu întemeiază lumea relației"[11]. Buber semnalează astfel disjuncția dintre cele două tipuri de relație: în relația eu-tu apare o angajare existențială, coparticipativă, o trăire efectivă a alterității întru mister și spirit, pe când în "relația" eu-el(acela) apare experiența, posesia rațională, reificarea.

Omul nu ar reuși să fie în contact cu un **tu** concret diferit de **eu** și totuși asemănător, un **tu** necesar și unit permanent cu eul său dacă nu l-ar avea pe un al treilea într-o legătură comună. Acest al treilea este "eternul Tu", Dumnezeu. Aceasta este relația model pentru Buber. Mă depășesc pe mine însumi, ies din egoismul și egocentrismul meu și **tu** se depășește când **noi** ne depășim spre Dumnezeu, când trăim în legătură cu El. Relația ține de domeniul inefabilului, al dialogului și al comunicării. Astfel, nimeni nu-și aparține sieși, nimeni nu este subordonat altuia, ci împreună aparținem unui **noi** comun sau unui Tu suprem.

Pentru M. Buber, intrarea în relație presupune pânda, așteptare apoi întâlnire, ea producându-se cu ajutorul "grației". Relația instituie alteritatea, ceea ce este viu în raportul eu-tu, ea atrage după sine persoana și personalitatea. Între eu și tu nu se află nici scop, nici profit, nici anticipare, nici condiționare, ci o corespondență autentică, unde chiar și spațiul și timpul sunt desființate, ele lăsând loc imediatului personal, planului semnificant. Însă toate aceste lucruri se pot realiza numai în limitele inefabile ale persoanei. Persoana este sens și mister în același timp, gnoză și ontologie.

Trăirea persoanei ca mister ne îngăduie să o recunoaștem ca pe o mare valoare încărcată de inepuizabile sensuri. Persoana este exponentul lui **tu,** pe când individul este exponentul lui **acela.** Fiecare dintre noi suntem indivizi, însă pentru a deveni persoane individualitatea trebuie să aibă unitate, să conțină în sine totul: "Persoana ia cunoștiință de sine însăși ca ceva ce participă la ființă, ca ceva ce este numai ființă conștientă. Individul devine conștient de sine ca un mod de-a-fi-așa-și-nu-altfel **(als eines So-und nicht-anders-selenden).** Persoana zice: "Eu sunt eu", individul zice "Așa sunt eu" *("So bin ich")*[13] (...)

În plan axiologic și nu numai, astăzi, este tot mai frecventă confuzia dintre persoană și individ, ins (lb. latină *ens*). Cele două noțiuni au, cum am văzut deja, sensuri opuse. Individul posedă însușiri și caracteristici care se regăsesc și la alți indivizi, pe când cel ce ajunge să fie persoană reprezintă totala alteritate, este independent și nedeterminat de natura sa. Indivizii pot fi însumați, înseriați, pot fi striviți în ceea ce reprezintă personalitate și unicitate, însă, persoanele nu: "Persoana se

Martin Buber - spontaneitate și pedagogie

Suflul profetic

Marius Lazurca

contemplă pe sine însăși, individul se preocupă de ceea ce este al său **(befasst sich mit seinem Mein),** specia mea, rasa mea, activitatea mea, geniul meu.

Individul nu participă la nici o realitate și nu cucerește nici una. El se delimitează în raport cu ceea ce nu este el și încearcă să-și aproprieze cât mai mult posibil prin experiență și uz. Acesta este dinamismul său propriu: să se detașeze și să posede lumea lui Acela **(das Sichabsetzen und die Besitznahme, beidem am Es),** care-l duc amândouă la irealitate"[14]. Personajul, individul reprezintă o persoană alienată. Ființa umană trebuie să depășească zeroul individualității absorbit de colectivism sau individualism. Șansa individului, salvarea sa o reprezintă persoana eliberată de logica comunităților și a individualismelor. Ea înseamnă *com-uniune*, unire interpersonală, ea înseamnă generozitate și iubire. Omul care a depășit individul din el devine **persoană** și **relație** în același timp. Astfel persoana reprezintă echilibrul între **eu** și **tu**, comunicare cu celălalt și cu Dumnezeu.

Astăzi, pierderea adevărului persoanei s-a făcut în profitul individului și a superficialului. Persoana, în loc să devină o soluție, a devenit o problemă, o situație de criză. Depersonalizarea, descentrarea nu presupun volatilizarea ființei umane, ci o nouă formulă alienată de ființare și abandonare a conștiinței, facilitând o arhitectură axiologică cu resorturi strict mundane.

D. Stăniloaie, la fel ca M. Buber, pledează pentru transcenderea umană prin realizarea persoanei, deci a comuniunii omului cu Dumnezeu și consideră că relația primordială **eu-tu** funcționează numai când Dumnezeu este gândit ca persoană: "De aceea și în omul ca **tu** al nostru simțim mai mult pe Dumnezeu căruia îi vorbim; sau prin semenul nostru în acest rol simțim prezența mai puternică a Persoanei absolute a lui Dumnezeu. Simțim presiunea Lui de a-i vorbi, fie și printr-un **tu** uman"[15]. *Situsul* axiologic al persoanei a rupt cercul vicios al alternanței individualism-colectivism, aducând, prin virtuți necunoscute anterior, o nouă axă de referință, axa verticală a transcendenței. Persoana și relația subminează iremediabil egocentrismul și egoitatea, arbitrariul individualului și al colectivismului, individul redus la un simplu număr sau la un acela prin afirmarea unei diferențe și heteronomii ireductibile în sânul existenței.

Ceea ce dezvăluie omul ca **ipostas,** ceea ce-i conferă identitate, mister și unicitate irevocabilă nu sunt calitățile sale psiho-intelectuale sau somatice, ci relația cu Dumnezeu și cu celălalt. Această relație îi conferă infinită bogăție spirituală și întemeiază alteritatea sa personală, făcându-l liber de mundaneitatea sa și de sfera lumii lui **acela,** a individului anonim și anodin.

Note și referințe bibliografice

1. M. Buber, **Eu și Tu,** *Ed. Humanitas, București, 1992, p. 30*
2. *idem, o.c., p. 75*
3. *idem, o.c., p. 72*
4. *idem, o.c., p. 89*
5. *idem, o.c., p. 92*
6. M. Șora, **Eu, tu, el, ea... sau dialogul generalizat,** *Ed. Cartea Românească, București, 1990, p. 211*
7. Ortega y Gasset, **Revolta maselor,** *Ed. Humanitas, București, 1994, p. 48*
8. Gustave Le Bon, **Psihologia maselor,** *Ed. Științifică, București, 1991, p. 19*
9. *idem, o.c., p. 15*
10. M. Buber, *o.c., p. 30*
11. *idem, o.c., p. 32*
12. D. Stăniloaie, **Ascetică și mistică creștină,** *Ed. Casa Cărții de Știință, 1993, p. 293*
13. M. Buber, *o.c., p. 91*
14. *idem, p. 92*
15. *idem, p. 90.*

Dacă iudaismul constituie una dintre cele mai dezbătute problematici ale culturii contemporane, dacă tezele universaliste nu se mai formulează astăzi în lipsa iudaismului, dacă vorbim astăzi cu egală seriozitate despre moștenirea greco-latină, despre creștinism și despre iudaism ca despre tot atâtea repere ale culturii și civilizației europene, ei bine, toate acestea i se datorează, în bună măsură, și lui Martin Buber.

Contextul cultural al intrării în scenă a lui Martin Buber nu era tocmai favorabil afirmării unui iudaism care să-și revendice singularitatea și care s-o întemeieze pe o venerabilă tradiție. Vocea lui Buber trebuia să se facă auzită într-o lume obișnuită, mai curând, cu glasul atenuat al unui iudaism liberal și asimilaționist. Probabil lucid dar lipsit de viziunea profeților, Rabinul Zunz le cerea coreligionarilor să se adapteze unei agonii a iudaismului: «Iudaismul e mort, dar îi vom face o superbă înmormântare». Buber și Rosenzweig, între alții, vor reuși să contrazică strălucit acest pesimism cu pretenții de exactitate. Și o vor face în două feluri: manifestându-se ca filosofi europeni, însă înrădăcinați în tradiția iudaică, și încercând să adapteze, pentru coreligionari, cultura europeană la expresivitatea proprie a iudaismului. *Steaua răscumpărării* a lui Rosezweig și *Eu și Tu* al lui Buber, opere aproape contemporane, dezvăluie lumii europene în criză un nou teritoriu și o nouă filiație pentru filosofie. Inițiativa, mai discretă, dar cu atât mai importantă, de a retraduce Biblia iudaică în germană ilustrează cel de-al doilea versant al acțiunii lor: doreau să pună *Scripturile*, în versiunea lor germană, în proximitatea expresivității excepționale a originalului.

Buber a mers mai departe. Fidel unei vocații de pedagog și antrenat de un nedezmințit suflu profetic, a încercat să propună - și nu doar conaționalilor - o religiozitate pe care o credea mai adecvată contemporaneității. Buber a văzut în hassidism nu doar exemplul limpede al vitalității iudaismului european, ci și o cale universală, în principiile sale. Modernitatea, crede Buber, îl confirmă pe Nietzsche: "Numele de «Dumnezeu» transmis de generațiile anterioare este păstrat din pricina bogățiilor conotațiilor sale, însă orice legătură concretă cu viața și cu ideea însăși că viața noastră ar mai fi expusă manifestărilor lui Dumnezeu, toate acestea sunt aruncate în prăpastia non-sensului", va scrie, în 1953, în *Eclipsa lui Dumnezeu*. Omul cu adevărat religios trebuie să-și întemeieze exigențele pietății pe constatarea acestei crize: viața instituțională a religiilor a pierdut facultatea de a alimenta domeniul vieții interioare a celor credincioși. Descoperirea unei noi religiozități, complet disociate de structuri instituționale și de formulări doctrinare, este întemeiată la Buber pe hassidism. Filosoful german a crezut că poate distinge în hassidism acea realizare exemplară a credinței, pe care mai târziu o va defini prin «... a asculta cuvântul (i.e. a lui Dumnezeu) și a-l extinde la întreaga existență umană în toate dimensiunile sale». (*Două tipuri de credință*, 1950). Hassidul este cel care poate să dea fiecăruia dintre gesturile sale, de la cele liturgice la cele mai comune, entuziasmul alimentat de certitudinea prezenței lui Dumnezeu.

Importanța lui Buber nu poate fi contestată, deși unele dintre opiniile sale au suferit critici, adesea radicale, chiar în interiorul culturii iudaice. Gershom Sholem contestă exactitatea istorică a viziunii despre hassidism a lui Martin Buber; neglijarea teologiei acestui curent religios în beneficiul exclusiv al aspectelor sale «existențialiste», preferința pentru entuziasmul vieții pioase în detrimentul doctrinei semnalizează un *parti-pris*, de altfel foarte tenace în cazul lui Buber.

Un alt reproș care i s-a făcut vizează metoda sa exegetică, marcată și ea de concepția despre religiozitate a lui Buber. Emmanuel Lévinas nu și-a ascuns niciodată stupoarea suscitată de dezinvoltura cu care Buber înțelegea să neglijeze tradiția talmudică: «E incontestabil că Buber citește Biblia ca și cum ar avea pentru el tot Duhul Sfânt», notează el într-un loc. Ceea ce ar trebui să echilibreze necesarul raport personal cu textul sfânt este angajarea în analiză a tradiției hermeneutice. Spre sfârșitul vieții, intervievat de un ziarist despre sensul anumitor scene de cruzime din Biblie, Buber își marchează prompt distanțele față de lecturile tradiționale. El pare să creadă că apelul la propria conștiință poate întemeia judecarea din perspectivă morală a unor evenimente relatate în Scripturi; părea să creadă că profetul Samuel s-a înșelat asupra dorinței veritabile a lui Dumnezeu atunci când i-a cerut lui Saul să «șteargă pomenirea lui Amalec de sub cer». (Deut. 25, 19); părea să creadă, în sfârșit, că normele conștiinței sale morale se pot transforma, fără rezervă, în principii de hermeneutică biblică.

Lévinas crede altfel. Pentru Lévinas conștiința autonomă, prezența de la sine a individului, nu este un instrument adecvat. Apelul la conștiință al fiecărei persoane este, pentru Lévinas, întotdeauna un eveniment secund; el este, mereu, precedat, de apelul Celuilalt, adresat conștiinței. De fapt, va dezvolta el în *Totalité et infini*, răspunsul la apelul Celuilalt este evenimentul care constituie și definește conștiința, și nicidecum monologul interior, de la sine la sine, al persoanei. Persoana se poate, e drept, sustrage acestui apel, se poate adăposti în juisarea autonomă a propriului eu, însă doar prin decizia explicită de a neglija chemarea Celuilalt. Atunci când răspunde la această solicitare a alterității, omul intră într-un regim «fracturat» al conștiinței, un regim «deteriorat» de mutarea accentului de la atenția la sine la grija pentru Celălalt. Conștiința nu este semnul autonomiei și plenitudinii, ci al unei stranii deficiențe. Nici cele mai bune intenții, nici cele mai nobile idealuri, nici cele mai pioase gânduri nu trebuie să iasă din teritoriul acestei chemări la responsabilitate de către Celălalt. Conștiința de sine este, de fapt, o dimensiune derivată a conștiinței de Celălalt. Nu am voie să mă privesc decât în ochii exigenți ai Celuilalt. Nu am voie să-mi vorbesc decât pronunțând cuvintele Celuilalt.

Exegeza biblică poate fi, ea însăși, reconfigurată. Textul biblic este un cuvânt care nu-mi aparține, un cuvânt care trimite către Cel care-l proferează din veac. Textul biblic e un cuvânt pe care nu-l pot închide în suficiența conștiinței morale autonome. Motivul este acela că exegeza nu trebuie doar să restituie un sens, ci să restabilească o legătură vie, să lase să se audă în pronunția lor originară cuvintele lui Dumnezeu. Conștiința exegetică trebuie să vizeze așadar un Chip și nu adecvarea textului la normele moralei obștești sau doar personale. Conștiința exegetică este fracturată de obediența obligatorie față de exigențele Cuvântului lui Dumnezeu, crede Lévinas. Nu conștiința morală este cea care trebuie să citească textul, ci textul sfânt este cel care configurează conștiința morală.

Lévinas contestă legitimitatea spontaneității hermeneutice practicate de Buber și ale cărei surse trebuie căutate în imaginea sa - contestabilă - despre hassidism. Spontaneitatea nu e ilegitimă în sine, însă erorile ei trebuie corectate de apelul la o tradiție hermeneutică. Interpretul, crede Lévinas, nu are dreptul să fie niciodată singur, însoțit doar de propria conștiință; acțiunea lui exegetică trebuie să fie inserată în efortul unei întregi genealogii rabinice. În această comunitate de limbaj și de credință, conștiința exegetică nu este configurată de opiniile personale ale hermeneutului, de o voce interioară; dimpotrivă, această conștiință este profilată, din exterior, de cuvintele generațiilor rabinice.

Lévinas nu caută neapărat să sancționeze erorile lui Buber. Aș spune mai curând că, în siajul lui *Ich und Du*, filosoful francez se străduiește să concilieze spontaneitatea necesară a pietății cu gravitatea responsabilă a pedagogiei divine.

Nunta lui Adam cu textul

Constantin Jinga

«Nu este bine să fie omul singur, să-i facem ajutor potrivit pentru el» (Facere 2:18) - a decis Dumnezeu, la puțin timp după crearea omului și așezarea lui în Rai.

Cuvântul ebraic utilizat pentru «ajutor» este, aici, *kenegdo* (ebr.). Fără a intra în prea multe detalii tehnice, ne vom mulțumi să spunem că termenul în discuție nu înseamnă tocmai «ajutor». Se pare că varianta aceasta a apărut destul de târziu, o dată cu prima traducere grecească. Atunci când este folosit ca substantiv, ebraicul *kenegdo* (de fapt doar *neghed*, *ke* fiind prepoziția) înseamnă, mai exact, «cel aflat în fața cuiva, în fața ochilor lui, cel ce stă față în față cu el și îi este asemenea dar, totodată, îl și înfruntă». Rădăcina cuvântului [ebr. *-ngd-*] împletește într-o armonie subtilă, nobiliară, ideea de asemănare, de corespondență, cu aceea de diferență, de contradicție. Este cuvântul prin care autorul Cărții anticipează femeia și oferă, totodată, un model de relație interpersonală. Adam o recunoaște pe Eva tocmai pentru că ea este, după cum spune el: «os din oasele mele și carne din carnea mea» (Facere 2:23); îi este compatibilă, i se aseamănă, i se potrivește. Pe de altă parte, însă, Adam simte nevoia să se apropie de Eva (Facere 2:24) tocmai pentru că ea nu-i este o simplă copie, nu este un exemplar clonat sau, cu atât mai puțin, ceva emanat din el. În plus, atunci când Dumnezeu crea femeia, Adam dormea, era absent din scenă. Pentru Adam, apariția femeii și femeia în sine au fost și au rămas înconjurate de mister. Ea este un dar. Un Tu prin excelență, cum ar spune Buber. Adam o recunoaște pe Eva datorită asemănării cu el, dar intră într-o relație vie cu ea, o iubește, tocmai datorită disimilitudinilor pe care le percepe, stând față către față. Îl iubim pe Tu, făptura creată în timp ce Eu era adormit. Textul sacru sugerează, în această ordine de idei, existența unui spațiu comun (acel «între») - loc geometric unde ființa poate vedea într-o altă ființă, deloc paradoxal, alteritatea sa. Și ar apărea într-adevăr paradoxal, dacă nu am descoperi că avem de a face, aici, cu spațiul unei celebrări. Este o nuntă.

Într-un interviu acordat lui François Poirié în 1987, Lévinas îi reproșează lui Buber, discutând un comentariu biblic într-adevăr foarte liber al acestuia, faptul că el acorda, în lectura textului sacru, prea mult credit propriei sale conștiințe, în detrimentul Cărții. Obiecția, altfel de înțeles, îmi pare a păcătui printr-un exces de principialitate. Mai degrabă aș fi înclinat să cred că Buber se raportează la Scripturile Sfinte ca la un model posibil al relației cu Dumnezeu. Biblia este o metaforă a Duhului: Îi conține urmele, iar litera ei. Îi dezvăluie cuvântul, lăsându-se înscrisă de către oameni. Oameni care nu țin defel, bunăoară, să evite consemnarea unor reacții să zicem riscante, ale interlocutorului uman: Avraam se târguiește cu Yahwe - dar așa îl salvează pe Lot; Iacob se luptă cu El - dar așa devine Israel (ebr. «bărbatul care L-a văzut pe Dumnezeu»); Iov chestionează deciziile divinității; iar exemplele pot continua. Forma de revelație cea mai potrivită pentru, în fond, iubirea divină, nu poate fi decât dialogul. Sugestia Profesorului Rothenbühler este foarte aplicată, aici: dacă iubirea nu ar fi fost decât o calitate a dumnezeirii, pe care omul ar fi trebuit s-o imite, atunci monologul ar fi fost suficient, iar Biblia ar fi fost dictată, precum Coranul. Dar El nu dictează. O iubire impusă încetează de a mai fi iubire; de aceea, Yahwe îl cheamă pe om lângă El și, totodată, îi lasă libertatea deplină de a reacționa. În esență, Biblia dă seama tocmai de acest dialog conjugal între Dumnezeu și om.

Cred că tipul de lectură a textului sacru propus de Buber este unul modelat după sugestiile relației dintre Adam și Eva. Aici este cheia. Buber nu cochetează, el nu face curte textului sacru. Ci îl venerează, asumându-și intrarea în casă cu el. Este o nuntă, iarăși; una ce rodește sfințenia. Este altceva.

De la absolutism la constituționalism

Cazul Imperiului austro-ungar

Victor Neumann

1. Eșecul reorganizării administrației

Înțelegerea evoluției gândirii politice în Europa Centrală, și de Sud-Est presupune descoperirea diversităților culturale care stau la baza ideologiilor și a gesturilor politice. Sunt multe state în care s-a acrediat ideea că formarea națiunii moderne ar fi o calchiere mai mult sau mai puțin exactă a tradițiilor medievale și că ar fi legitim transferul setului de valori de la o epocă istorică la alta. În regiunile la care facem trimitere - mai mult decât în oricare altă parte a continentului - s-a crezut și se mai crede încă într-o perfectă sau aproape perfectă liniaritate între lumea antică și aceea modernă și contemporană. Încercarea de acreditare a ideii de "specificitate națională", de distincție a unui grup comunitar în funcție de origini și de definire a lui cu ajutorul termenului de "popor", a făcut carieră în trecutul Europei Centrale și de Sud-Est. Socialul nu a jucat rolul ce i se cuvenea în structurarea gândirii politice. Să luăm ca punct de plecare cazul ungar, respectiv, partea de est a fostului Imperiu dualist. El este revelator în cuprinsul prezentei analize pentru că face mai ușor accesibilă înțelegerea poziției asumate de intelighență în deciziile politice ale zonei. O motivație a acestei alegeri este și asemănarea izbitoare cu tradițiile istorice poloneze și cehe, asemănare datorată acelorași probleme care au confruntat cele trei națiuni în încercarea lor de a dobândi independență și stabilitate. Un alt argument este sugerat de faptul că în interiorul spațiului amintit trăia o diversitate de națiuni și naționalități vorbitoare a altor limbi decât maghiara, practicând diferite credințe religioase și o varietate de obiceiuri. Este vorba de comunitățile sârbă, croată, română, slovacă, rutenă, evreiască. Trăsătura specifică a naționalismului maghiar în secolul al XIX-lea era legată de manifestările ideologice și intelectuale.

Inspirat de observația lui Jean-Michel Leclerq, potrivit căreia naționalismul este eșecul tranziției pașnice de la absolutism la constituționalism, Francois Fejtö consideră că întreg Imperiul austro-ungar era marcat de un asemenea handicap. El atrage atenția că situația Elveției nu poate fi comparată cu aceea din monarhie. Dubla opresiune - absolutistă și națională - a dat naștere ideologiei naționaliste care a definit omul nu numai prin natura umană, dar și prin apartenența sa etnică, prin rădăcinile sale, ceea ce a condus la inițiativa reorganizării monarhiei austro-ungare pe baze etnice și nu în temeiul unei constituții universaliste[1]. Este, cred, un punct de vedere care merită toată atenția în analiza trecutului gândirii politice din teritoriile Europei Centrale. Remarca lui Fejtö este confirmată prin cercetările documentare capabile să evidențieze în sute de variante preocupările monoculturale, aspirațiile și ideile radicale ale intelighenției.

2. De la cosmopolitism la naționalism în regiunile Europei Centrale

Multe din operele literare, istoriografice și filozofice se caracterizau - indiferent de limba în care au fost scrise - prin subordonarea problemelor individului idealului colectiv, așa-zis etno-național. Fără asemenea raporturi era de neconceput un studiu. Așa se explică partizanatul ideologic, dar și confuziile generate în rândul unui public aflat la prima generație alfabetizată. În Europa Centrală, exemplele privind deraturarea trecutului în scopuri pur propagandistice sunt numeroase, unele dintre ele inculcând și prejudecăți cu rezultate malefice pentru gândirea politică din ultimul secol și jumătate. În cultura cehă de pildă, istorici precum Palacky și Masaryk interpretaseră hussitismul - o mișcare religioasă și socială - ca pe o primă manifestare de amploare a naționalismului. Același registru interpretativ îl regăsim în cultura romantică maghiară care văzuse în revoltele feudale antiabsolutiste ale lui Thököly și Rákoczy adevărate revoluții naționaliste. În istoriografia română, mai mulți istorici au considerat că răscoala lui Horea și Cloșca a reprezentat o revoltă națională, când în realitate ea nu fusese decât o revoltă socială îndreptată împotriva sistemului feudal (Prodan, 1979; Fejtö 1992).

Pe un fond ideologic ce confiscase șansele de a privi rațional trecutul, viața politică și culturală avea să devină una tensionată, fapt care a generat o evoluție a gândirii politice cu multe elemente imprevizibile. Cred însă că este necesară o mențiune, anume: paralel cu opțiunile etno-naționaliste, în Imperiul austro-ungar și-a făcut simțită prezența și un curent de idei liberal, ușor cosmopolit, în care cultura civică din mediile urbane generase un mod de gândire modern și tendința formării și multiplicării clasei de mijloc. A fost un aspect foarte pozitiv și care a stimulat emanciparea unor importante segmente sociale indiferent de apartenența comunitară. Apoi, nu lipsită de semnificații pe lungă durată pare tentația constituirii unui sistem federal, idee ce a atras o parte considerabilă a învățaților, indiferent de originea comunitară. Aceste din urmă tendințe vom vedea că particularizează regiunile Europei Centrale în raport cu Europa de Sud-Est. În mod cert, setul de valori al civilizației occidentale a fost însușit în regiunile ce s-au aflat sub dominația Imperiului austro-ungar, fapt

pentru care o parte însemnată a intelighenției va invoca - chiar și după constituirea statelor - națiune - rostul structurilor administrative ale monarhiei dualiste în dezvoltarea economică, în crearea șanselor de formare a comunității în sens european, în înmulțirea și modernizarea orașelor.

O retrospectivă comparativă a celor două mari tendințe ale epocii caracterizând spațiul în discuție ne îndeamnă să ne punem întrebarea dacă nu cumva procesul de emancipare s-a declanșat prea târziu și pe fondul contradicțiilor cultivate de curentul romantic? În temeiul studiilor documentare și al analizelor făcute de istorici, sociologi și politologi asupra dinamicii mișcării ideilor, vom admite că suprapunerea principiilor luministe cu acelea romantice a atras numeroase confuzii într-o zonă în care receptarea experimentelor franceze și engleze a fost nu doar întârziată, dar și dominată de traducerile infidele ale culturii germane (Salzberger, 1995). Ar merita reținut și faptul că exagerarea sentimentelor de identitate etno-națională a alternat cu transnaționalitatea. Pe de-o parte scriitorii, plasticienii, muzicienii se fac purtătorii de cuvânt ai Volksgeist-ului. Ce altceva este muzica lui Chopin și Liszt dacă nu rezultatul inspirației din culturile populare poloneză și maghiară? Dar cântecele belicoase, compuse de-o parte și de alta a Rhinului în timpul crizei din 1840? Dar pictura imaginând lumea militară și alimentând legenda napoleoniană? (Bernstein, Milza, 1992). Pe de altă parte, reapare aspirația cosmopolită care face posibilă apropierea de celălalt, cunoașterea lui, depășirea cadrului îngust conferit de o singură identitate. Multiplicarea apartenențelor - sens ambiguu și fecund totodată propus de Homo Europaeus - caracterizase așa-numita "republică a artelor și literelor" specifică perioadei luministe. Era o tentație care avea să revină din când în când în prim planul preocupărilor generației romantice.

Europa Centrală a acestui timp al tranziției spre modernitate este marcată de dorința de autonomie a comunității naționale maghiare, considerată ca fiind una dintre cele mai unitare și mai bine organizate comunități ale zonei (Bernstein, Milza, 1992). Elita politică pașoptistă a perceput problema fondării Ungariei moderne drept o chestiune a suveranității statale înafara Imperiului habsburgic. După revoluția de la 1848-1849, aceeași problemă a devenit complet inseparabilă de relația cu Imperiul habsburgic. Compromisul austro-ungar din anul 1867 este rezultanta gândirii politice pașoptiste. Motivul schimbării orientării se datorează învățămintelor revoluției de la 1848-1849. Iluzia Ungariei istorice s-a dovedit neproductivă, deoarece în 1848, când națiunea maghiară a luptat pentru obținerea independenței față de Habsburgi, ea s-a aflat în situația de a se confrunta și cu națiunile în formare din cuprinsul ei: croații, sârbii, slovacii și românii (Bibó, 1981). Reprezentanții ei politici - și aici se vede că rolul identitarismului imprimat de curentul romantic a fost cu mult mai puternic decât acela cosmopolit - au nesocotit faptul că paralel cu propria emancipare a avut loc și aceea a populațiilor din imediata vecinătate.

Supralicitarea orgoliului colectiv a făcut ca ambițiile politice să nu corespundă cu realitatea. Naționalismele slovac și român s-au născut sub aceleași auspicii cu naționalismul maghiar. De aici și dificultatea de a impune o politică unilingvă și o nouă formă statală independentă sau măcar autonomă în raport cu Viena. Subordonarea comunităților național-lingvistice existente în perimetrul fostului regat medieval ungar nu era posibilă în absența unei structuri administrative moderne și a unei gândiri suple. În vreme ce Austria înțelesese încă de la sfârșitul secolului al XVIII-lea că imperiul său va rezista câtă vreme va accepta dezvoltarea plurală a religiilor și culturilor comunitare, elita ungară s-a grăbit să instituie regulile care să favorizeze ideea unei identități naționale unice. Asimilismul profesat fără spirit de discernământ în multe ocazii în perioada anilor 1867-1914 avea să se întoarcă nu doar împotriva Ungariei, ci împotriva întregului imperiu. Dacă la 1848 imperiul s-a putut salva printr-un concurs de împrejurări favorabile, la 1867 el a fost nevoit să accepte compromisul cu Ungaria și să se apropie mai mult de est, pe fondul în care Prusia își câștigase rolul de a reprezenta lumea germanică.

3. Contribuții la istoria gândirii politice

Baronul József Eötvös- unul dintre cei mai importanți gânditori politici ai timpului - a fost acela care nu s-a lăsat înșelat de programele incomplete ori de provocările la adresa naționalităților lansate de pașoptiștii de la Pesta. Sesizând momentul radicalizării revoluției, respectiv, orientarea greșită a comilitonilor săi, József Eötvös a demisionat din primul guvern constituțional format în aprilie 1848 de contele Gyula Batthyány. Cu câțiva ani înainte de declanșarea evenimentelor de la 1848 el scrisese o broșură despre emanciparea evreilor pe care a tipărit-o la Pesta în limbile maghiară și italiană în anul 1842 și care a uimit lumea europeană prin maturitatea gândirii politice. În emigrație fiind, József Eötvös avea să scrie opera sa de referință, *Ideile directoare ale secolului al XIX-lea*, publicată la Leipzig în 1851-1854 și cartea despre *Egalitatea în drepturi a naționalităților din Austria* tipărită la Pesta în 1850. Revenind în țară la 1860, el va lua parte - alături de Ferenc Deák - la negocierile cu Austria. După realizarea compromisului austro-ungar, el a fost numit ministru al educației, calitate în care își propusese să realizeze o reformă foarte liberală. Ea n-a putut fi pusă în practică deoarece a fost sabotată de administrația reacționară a departamentelor (Fejtö, 1992). Eötvös s-a ocupat de aflarea soluțiilor corecte la dilemele privind libertatea și egalitatea cetățenilor. El militase pentru un tratament nediscriminatoriu al minorităților culturale și religioase și credea realmente în materializarea marilor idei raționale ale luminismului.

Într-o analiză comparativă a evoluției gândirii politice în Europa Centrală, învățatul István Bibó a arătat că politicienii maghiari au tras două concluzii în perioada imediat următoare anului 1848, concluzii cu repercusiuni pentru o lungă perioadă istorică: că țara lor a fost abandonată de Europa pe parcursul luptei pentru independență și că nemaghiarii se vor folosi de libertatea democratică - în cazul în care o vor dobândi - spre a-și crea propriul organism politico-administrativ. Deciziile, care nu corespondeau cu lecția primită în catastrofa de la 1848-1849, au constat în realizarea dualismului cu Austria și în politica de îngrădire a popoarelor care ajunseseră la o conștiință proprie[2]. Acesta este motivul pentru care reformele lui Joseph Eötvös nu au fost receptate, urmarea constând în inflamarea mișcărilor naționale din toate regiunile imperiului. În cazul unor provincii precum Transilvania, statutul relativ autonom avut sub austrieci se va pierde.

De la absolutism la constituționalism

Cazul Imperiului austro-ungar

Victor Neumann

Situația a fost asemănătoare în cazurile Banatului și Voivodinei, care vor forma o unitate administrativ - politică sub directa coordonare a Vienei. Problema constituirii unui stat independent este absentă din conștiința națională maghiară, din noțiunile specifice privind construcția națională vehiculate de cultura politică din a doua jumătate a secolului trecut și de la începutul veacului al XX-lea. Procesul de modernizare structurală a generat mari dezbateri, la care au participat gânditori politici de prim rang precum István Széchenyi, József Eötvös, Ferenc Deák. S-a observat atunci, ceea ce era o premieră pentru Europa Centrală, necesitatea revoluționării sistemului instituțional. Dacă Széchenyi punea accentul pe sfera socialului, Eötvös s-a concentrat asupra rolului statului, ambii preferând schimbarea structurilor și nu profesarea concepției autoritariste. O parte importantă a contemporanilor nu erau pregătiți să absoarbă asemenea idei politice. Aspirațiile lor au fost reluate în secolul al XX-lea de câțiva străluciți gânditori: Ady Endre, Oszkár Jászi, József Attila, Imre Csecsy, István Bibó.

4. Bicefalism, trialism și proiectele de federalizare. O perspectivă comparativă

Liberalismul politic îmbrățișat de Ferenc Deák a fost important, dar nu decisiv, într-un moment în care viața politică ungară avea cea mai mare nevoie de această direcție. Strâns legate de naționalismul romantic autopoetic al lui Herder și Fichte, noțiunile de construcție națională dezvoltate de Sándor Petöfi și Lajos Kossuth au avut de multe ori câștig de cauză. E adevărat că propaganda naționalistă ce se baza pe aceste noțiuni a inclus și câteva elemente dinamice prevestind modernizarea. Ea conținea însă în primul rând trăsăturile grave ale naționalismului închis. Ele se vor regăsi în politica naționalismului etatist defensiv din Ungaria reprezentată de guvernarea lui István Tisza. Narcisismul colectiv manifestat de exemplu prin sărbătoarea Milleniumului la finele veacului trecut este doar un exemplu dintr-o serie de atitudini tributare acestei gândiri politice (Hanák, 1966). Sentimentalismul istoric aflat la mare distanță de scena politică a timpului nu se va stinge o dată cu destrămarea Imperiului austro-ungar în 1918. Politicienii Ungariei vor dezvolta "complexul Trianon", complex rezultat în urma semnării tratatelor de pace ale Ungariei la sfârșitul primului război mondial. Ei fuseseră incapabili să accepte greșelile făcute în cadrul monarhiei prin politica desfășurată în chestiunea naționalităților. Pe de altă parte, nu au fost capabili să facă distincția între apariția noilor state-națiune prin desprinderea teritoriilor de altă limbă și nedreptățile suferite prin pierderea regiunilor în care se vorbea, între altele, și limba maghiară[3].

În vreme ce la mijlocul secolului trecut ideea centralizatoare a Vienei se sprijinea pe armată și pe rolul împăratului ca o punte de legătură dintre diversele regiuni locuite de marele mozaic de comunități lingvistice, două decenii mai târziu gândirea politică imperială se va orienta spre o "soluție trialistă", pentru ca în final să accepte bicefalismul austro-ungar. Modul în care s-au structurat ideile politice este acela care a condus la compromis sau divergență. Ceea ce știm în temeiul studiilor de istorie politică și a acelora de sociologie a culturii este că politica secolului al XIX-lea se lasă contaminată de ideea separatismului pe criterii etno-naționale, aspecte care nu permit construcția administrativă pe interese convergente. Un exemplu este eșecul tuturor proiectelor de federalizare a monarhiei dualiste. Ele nu trebuie însă subestimate - cu atât mai puțin trecute sub tăcere - mai ales că păreau între formele viabile de deplasare treptată a divergențelor etno-naționale spre o coexistență bazată pe respectul reciproc al valorilor proprii fiecărei națiuni. Nu pot fi minimalizate asemenea tendințe cu atât mai mult cu cât ele sunt prezente deopotrivă la intelectualii cehi, români, austrieci, maghiari.

Cel mai bun exemplu privind convergența gândirii politice - atunci când în dezbatere fusese problema federalizării imperiului - este sugerat de opiniile exprimate de austriacul Renner, cehul Pekar, maghiarii Károlyi și Jaszi, românul Popovici. Prințul Franz Ferdinand încurajase el însuși o optică asemănătoare, în cabinetul său, paralel aceluia oficial, intrând militari austrieci (Karl Freiher von Bardolf, Conrad von Hötzendorf), aristocrați cehi (conții Ottokar Czernin, Heinrich Clam-Martinitz, Jaroslav Thum, Silva Tarona, cei doi prinți Schwarzenberg), oameni politici români (parlamentarii Alexandru Vaida Voevod și Iuliu Maniu, publicistul A.C. Popovici), câțiva reprezentanți pro-habsburgi de origine maghiară (episcopul Lányi, József Kristóffy, contele János Zichy). Accentele

naționaliste ale unora - cazul lui A.C. Popovici devenit celebru ca urmare a volumului său *Statele Unite ale Austriei Mari* - erau trecute cu vederea în contextul în care Franz Ferdinand dezavua pe de-o parte politica ungară, pe de alta tendințele de supremație germană în zona Europei Centrale și de Sud-Est.

Faptul că raporturile cehilor, românilor și sârbilor cu Viena au fost adesea de bun augur din punct de vedere formativ - mare parte a învățaților și-a revendicat apartenența la școala vieneză, s-a lăsat inspirată de cultura germană liberală profesată în capitala statului, de idealul social și etic impus de imperiali - explică geneza ideologiilor federaliste în cadrul fiecărui grup. Nu este o întâmplare că mulți dintre învățați făcuseră apologia imperiului nu doar în momentele faste, dar și în acelea nefaste. La moartea împăratului - în împrejurarea în care șansele de supraviețuire ale monarhiei erau mult diminuate - istoricul ceh Joseph Pekar nu a ezitat să facă bilanțul progresului fără precedent al forțelor creatoare ale propriei națiuni sub domnia lui Franz Joseph. "Diferența între ceea ce am fost la 1848 și ceea ce suntem astăzi este cu totul remarcabilă. Cea mai mare parte a lucrurilor de care suntem astăzi mândri ca popor civilizat a fost creată în această perioadă, înțelegând inclusiv conștiința marelui nostru trecut și a ideilor noastre naționale", observa Pekar în aceeași perioadă în care comilitonii săi, Benes și Masaryk, obținuseră deja acordul Marii Britanii spre a proclama statul național cehoslovac (Fejtö, 1992). Opțiunile federaliste, ca și acelea separatiste care vor conduce la desființarea imperiului, nu pot fi înțelese suficient de bine fără a le corela cu nemulțumirile provocate de politica practicată de Ungaria în raport cu celelalte entități naționale. Acestei politici i s-au datorat atitudinile antimaghiare ale slovacilor, românilor, sârbilor. O evaluare neutrală va fi de dorit să ia în considerare și modul în care s-au format națiunile din perimetrul Europei Centrale. Respectiv, să țină seama de nivelul înapoiat al populațiilor acestui spațiu, de formarea grăbită a elitelor prin așa-zisa "ardere a etapelor" și de rolul culturii germano-prusiene în teoretizarea ideii de națiune într-un sens diferit față de acela occidental.

5. Occidentalism și medievalism

Am putea admite că până la mijlocul secolului trecut - într-o oarecare măsură tendințele se contrazic și în acest plan - absolutismul imperial a contribuit la conservarea trăsăturilor specifice feudalismului în dauna constituționalismului. Așa s-ar explica mai credibil persistența vreme îndelungată a confuziilor în limbajele politice. Ele transpar cu ocazia afirmării dreptului naționalităților și în împrejurările în care se multiplică ideea statului-națiune. Probabil, coagularea statului central-european în sensul modern întâlnit în vestul continentului a fost imposibilă din pricina absenței reperelor culturale care să contribuie la elaborarea unui sistem juridic pragmatic. Experiența occidentală a secolului al XIX-lea potrivit căreia "națiune este grupul sociopolitic modern care corespunde ideologiei individului" (Dumont, 1997) - copiată fără spirit de discernământ a generat doar apariția unor entități hibride, a unor forme administrative în care principiile obștei medievale coexistă alături de acelea specifice lumii noi.

Pe de altă parte, dispariția imperiului bicefal nu a însemnat un progres cum au crezut și au afirmat naționaliștii cehi, sârbi sau români. În schimb, ea a atras o sumă de cutremure sociale, culturale și politice, iar în unele situații, adevărate crize de conștiință ce aveau să degenereze în mișcări extremiste. Întârzierea emancipării în profunzime a comunităților umane ce populează spațiul în discuție a făcut posibilă existența unor grupuri sociale situate la poli opuși din punctul de vedere al aspirațiilor intelectuale. Excepție au făcut țările care au știut să exploateze setul de valori occidentale cultivat de imperiali și acel minim câștig economic de tip modern pe care administrațiile vieneză și budapestană le-au creat în ultima fază a existenței monarhiei dualiste. Din păcate, multe din noile state-națiune au refuzat premeditat să preia experiența austro-ungară, cazurile oferite parțial de Polonia și Iugoslavia și în întregime de România sunt cât se poate de sugestive. În analiza ce o facem astăzi asupra trecutului atrage atenția faptul că în locul unui stat întemeiat pe legi, a luat ființă unul construit pe subculturile tradițional-lingvistice. Sau, în locul statului cetățenilor, s-a construit un stat întemeiat pe conceptul de etnic. În sfârșit, ideea de pluralism cultural admisă nu fără dificultăți în imperiu a fost substituită de un monoculturalism ignorând vecinătățile și permițând instituirea noului centralism autoritar. Să fi fost varianta radicală a gândirii politice prusiene (diferită de opțiunea cosmopolită vieneză) aceea care a provocat trezirea conștiințelor doar într-un singur sens? Ceea ce se observă după un secol și jumătate de istorie este că individului i s-a acordat un rol infim în raport cu ideea subordonării în societate. **De aici accepțiunea națiunii ca individ colectiv, ca exaltare a lui noi în disprețul celorlalți. A rezultat o metafizică a naționalului care a diminuat șansele construirii organismelor sociale și instituționale pe principii asemănătoare civilizației vest-europene.**

Timișoara, ianuarie-februarie 1999

NOTE

1. Francois Fejtö, Requiem pour un empire defunt. Histoire de la destruction de L'Autriche-Hongrie, Edima, 1992, p. 153.

2. Bibó István, A történeti Magyarország problémája (Problema istoriei Ungariei), în Idem, A kelet-europai kisállamok nyomorusága (Mizeria micilor state est-europene), în Idem, Osszegyüjtött munkái (Opere complete) 1. München, 1981, pp. 211-213.

REFERINȚE

BERNSTEIN, S. MILZA, P (1992) Histoire de l'Europe, Hatier (vezi și traducerea în limba română, 5 vol. Ed. Institutul European, Iași, 1998).

BIBO, I. (1986) A kelet-europai kisállamok nyomorusága (Mizeria micilor state est-europene), în Idem, Osszegyüjtött munkái (Opere complete) 1. Sajtó alá rendezte Kemény István és Sárközi Mátyás. Szöllösi Arpád elöszavával és Szabó Zoltán bevezetöjével. Az Europai Protestáns magyar Szabadegyetem (Bern) kiadása, München, pp. 202-252. Ediția franceză, Misère des petits Etats d'Europe de L'Est, traduit du hongrois par György Kassai, Paris, Editions l'Harmattan, 1986.

DUMONT, L. (1997), Eseu asupra individualismului. O perspectivă antropologică asupra ideologiei moderne, traducere de Luiza și Laurențiu Ștefan-Scalat, Anastasia, CEU PRESS.

FEJTO, F (1992) Requiem pour un empire defunt. Histoire de la destruction de L'Autriche-Hongrie, Edima-Seuil, Paris.

HANAK, P (1969) Hungary in the Austro-Hungarian Monarchy: Preponderance or Dependency, în "Austrian History Yearbook", III, 1969, p. 266-284.

PRODAN, D (1979) Răscoala lui Horea, 2 vol., Editura Științifică și Enciclopedică, București.

SALZBERGER, F.O. (1995) Translating the Enlightenment. Scottish Civic Discourse in Eighteenth-Century Germany, Clarendon Press-Oxford.

Hermes, logica și magul de la Păltiniș

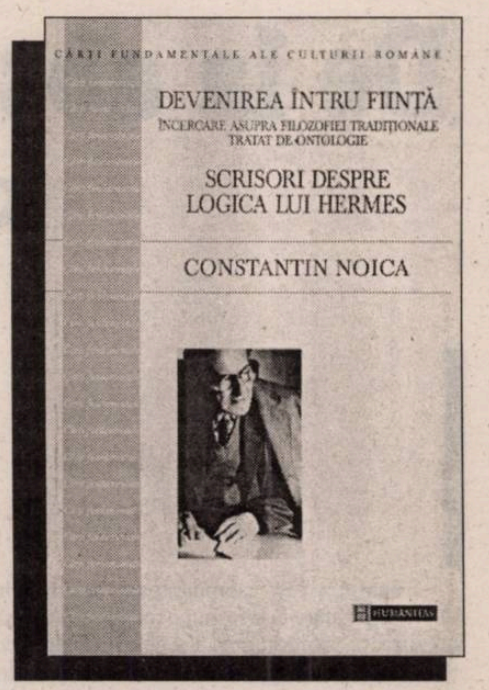
Alexandru Ruja

CONSTANTIN NOICA

Devenirea întru ființă. Scrisori despre logica lui Hermes

Editura Humanitas, București, 1998, 577 pag.
Studiu introductiv: Sorin Lavric

Colecția "Cărți fundamentale ale culturii române"



Ca orice personalitate de anvergură, Constantin Noica este greu de definit în câteva linii generale, din care să reiasă cu claritate omul și filosoful în portrete curate, debarasate de smârcul proceselor de intenție și al culpabilizărilor intenționate. Încât, are dreptate prefațatorul ediției, vorbind despre cele două posibile primejdii asupra imaginii lăsate de filosof în memoria colectivă (cu excesivă centrare doar pe om sau numai pe operă), când filosoful (omul) poate fi substituit de o imagine nedefinită, nefixată, de un duh al său, care ia orice chip, în funcție de "toanele și imperativele societății". ("Azi va fi legionar cu apucături antisemite, propovăduind transformarea României prin foc și sânge, mâine va fi dușman al poporului, uneltind împotriva ordinii de stat, iar poimâine va deveni prototipul docilității intelectuale față de opresiunea comunistă și susținătorul naționalismului de tip cultural. Alteori, va îmbrăca masca unui întemeietor de școală și inițiator al unei mișcări culturale autentice, metamorfozându-se într-un spirit bântuit de fantasma mântuirii României prin cultură. Pentru ca apoi, supunându-se tresăririlor imprevizibile, cu aspect sinusoidal, ale dispoziției generale, duhul să fie când colaboraționist, când cel mai influent intelectual român al celei de-a doua jumătăți a secolului XX").

Debutul în publicistică (articolul **O poveste,** 1927) și cel editorial - **Mathesis sau bucuriile simple** (1934) - înseamnă începutul unei activități prodigioase, marcate de rupturi, de întreruperi involuntare, în posturi de **întârzietor,** dictate de forța destinului dincolo de puterea omului de a interveni. Cu toate vitregiile sorții, Constantin Noica a creat o operă ce-l reprezintă în posteritate. Cele două lucrări publicate în prezenta ediție - **Devenirea întru ființă (Încercare asupra filosofiei tradiționale. Tratat de ontologie)** și **Scrieri despre logica lui Hermes** - sunt texte fundamentale în contextul operei filosofului. O scurtă notă asupra ediției ar fi fost necesară, pentru a preciza textul de bază folosit, eventuala consultare a manuscriselor sau comparația cu alte texte din opera lui Noica. Se știe că până la programul Editurii Humanitas de a edita opera lui Constantin Noica (din care au apărut, deja, peste douăzeci de volume) aparițiile editoriale erau în tiraj restrâns. Era interesant de aflat ce legături de idei și concepție există între **Trei introduceri la devenirea întru ființă** (texte publicate într-o carte separată (Editura Univers, București, 1984, 149 pag.) și **Devenirea întru ființă.** Noica însuși precizează într-un **Cuvânt înainte** că "dintre cele trei introduceri cuprinse în volum, cea dintâi a fost cu adevărat scrisă ca o introducere la lucrarea **Devenirea întru ființă** (Ed. Științifică, 1981), în speță la prima ei parte, **Încercare asupra filosofiei tradiționale.** Încheiată ca și aceasta în preajma anului 1950, ea a fost totuși lăsată deoparte la tipărirea cărții (...)". Neinclusă în volum datorită întinderii și faptului că "era prea răspândită față de albia gândului principal", această **introducere** are legături de idei cu **Devenirea întru ființă.** Sub acest titlu, Constantin Noica adună două lucrări, scrise la interval relativ mare de timp (1950, 1980), dar care au comun gândul devenirii întru ființă. **Încercare asupra filosofiei tradiționale** (cu titlul inițial, din 1950, **Cercul metafizic)** cuprinde: **Cercul în conștiința filosofică, Cercul în filosofia spiritului, Cercul în filosofia ființei.** Cercul imaginat de filosof în demersul său nu este unul static, de tip geometric, fixat în jurul unui centru, ci un cerc de tip "vectorial", în care "există mișcare, căci actul negării și depărtării se petrece, dar există și oprire, în măsura în care mișcarea se petrece în sine". Cu acest studiu Noica iese din cercul propriilor rețineri, dublate de o ușoară neîncredere, și intră în dialog (chiar polemică) cu filosofia lui Kant și Hegel, cu trecere prin filosofia greacă, filosofia existențialistă, filosofia lui Nietzsche, Fichte, Kierkegaard sau Heidegger. Argumentația filosofului se păstrează la nivelul înalt, abstract, al ideilor, coborând, uneori, doar pentru a aduce exemple din concret, care să întărească șirul argumentelor. Nu ființa, nici devenirea, ci **devenirea întru ființă** stă la baza lumii.

A doua parte a lucrării **Devenirea întru ființă,** intitulată **Tratat de ontologie,** este, de fapt, un studiu ce poate fi citit și separat. Reprezintă o privire din perspectivă ontologică asupra ființei, o regândire și o redefinire a ființei. ("Ființa nu mai poate fi una de tip parmenidian, una a destinderii și păcii, dar nici una în sensul heracliteean, a conflictului gol. Este în schimb una a **tensiunii,** datorită termenilor ei, care sunt în act și în precumpănire sau slăbire. Ea e arborescentă, orchestrată și polifonică. Cultura poate să n-o invoce, filosofiile ele însele pot s-o ascundă, totuși ființa, cu articulațiile și acțiunea ei, este cea care **cuprinde** totul (de la **comprehendere**). Numim filosofie această cuprindere, respectiv comprehensiune a lumii"). În excursul său, filosoful urmărește **ființa în cele ce sunt, ființa de a doua instanță; elementul, ființa în ea însăși.** Explicarea ființei, din punct de vedere ontologic, poate începe cu principiul contradicției. Pornind de la afirmația că "lucrurile nu sunt ființa, dar ființa nu e fără lucruri", nu înseamnă că ființa este **altundeva,** ci doar că problema ființei "este, în fond, de-a fi **altfel".** Și atunci, o concluzie preliminară ar putea așeza, mai exact și mai incitant, întreg eșafodajul dezbaterii filosofice pentru a statua ontologic ființa. ("Dacă ființa nu e altceva, ci doar altfel, propria istorie a ontologiei sugerează că ea este deopotrivă o formă de substanțialitate și una de funcționalitate, fără o consistență substanțială, dar și fără o disparență funcțională; că așadar ar putea fi de ordinul unui mediu învăluitor pentru realități, trecut într-un mediu interior al lor. Ea ar putea fi acel altceva față de care toate lucrurile sunt în abatere, dar fără de care ele nu sunt"). De aici, filosoful își duce explicația spre o întemeiere ontologică a ființei.

Realizate sub formă de **scrisori,** discuțiile despre logică refac dintr-un alt unghi componentele și caracteristicile acesteia, fixând-o mai mult în ambianța și determinațiile lumii moderne. **Scrisoarea** nu este întâlnită doar în literatură, ci și în filosofie, datorită modului mai apropiat de adresare, valențelor afective pe care le presupune, precum și existenței (chiar la modul ideal) unui interlocutor, care poate activa argumentele, incita prin observație sau negație, ori presupusă neînțelegere. Heidegger, filosoful cu care se întâlnește adeseori Noica în problema ființei, a scris și el **Scrisoare despre "umanism"** (1946). Dacă **scrisoarea** lui Heidegger (centrată pe umanism, ființă, ființare, logică, metafizică etc.) este adresată lui Jean Beaufret (ca răspuns la întrebările acestuia), **scrisorile** lui Noica se adresează unui posibil cititor, cu predilecție dintre cei care susțin teoria formalismelor. ("Aceste scrisori sunt adresate cuiva, în nădejdea că, la vămile culturii, vor fi interceptate și poate citite de câțiva matematicieni, logicieni și alți magicieni ai formelor goale"). Formalismele, scrie Constantin Noica, prin diverse moduri și poate în afara voinței lor, trezesc în oameni, într-un mod mai greu de perceput, datorită subtilității prin care se produce, "unul din cele mai brutale instincte, mai brutal poate decât cel de a însclava alți oameni: pornirea de a-i uniformiza". Puse sub semnul lui Hermes (zeul comunicării și al interpretărilor), **scrisorile** interpretează, comunică, explică, teoretizează și exemplifică. Diferența dintre logica aristotelică (și cea clasică) și logica modernă este, metaforic vorbind, diferența dintre logica lui Ares și logica lui Hermes. Prima apela la elemente ce amintesc o viziune belicoasă (valorile lui **da** și **nu,** adevărat și fals), fiind numită logica lui Ares (zeul războiului), a doua apelează la înțelegere și interpretare (logica lui Hermes). În primele **scrisori,** doar se vorbește despre logică, dar **nu în ea,** despre ceea ce nu este logica, nu despre ceea ce este. Există și scrisori în care raportul se inversează. Din toate rezultă specificul logicii. Chiar dacă în logică instalarea în **general** pare starea benefică, scopul este de a satisface **individualul.** ("Când aspiră să devină o "logică" tot ceea ce urmăresc spiritul și cultura este totuși să explice, înțeleagă, valorifice, integreze realităților individuale. Suntem noi înșine expresii ale individuației, într-o lume individuată și ea. Vrem să știm ce este realul **acesta** și ce suntem **noi,** nu ce sunt cerurile goale. Dacă într-adevăr nu putem cunoaște decât generalul, nu-i urmărim totuși cunoașterea și contemplarea pentru el însuși, ci în slujba individualului"). Regândirea logicii ("precumpănitor clasice") din perspectiva logicii lui Hermes este urmată, în partea a doua, de o concepție asupra logicii ca disciplină. Secvența se intitulează **Teoria mulțimilor secunde și teoria synalethismului.** Synalethismul numește tipurile de formație logică în care totul se petrece prin propunerea unei teme. Constantin Noica vorbește de structura synalethismului, de synalethismul determinațiilor, generalului și individualului.

Concluzia este că synalethismul exprimă mai bine logicul în comparație cu silogismul. ("Într-un synalethism, capătul de drum este drum. După concluzia unui silogism nu mai este nimic de spus. După încheierea unui synalethism, se deschide de fiecare dată o lume"). Constantin Noica a îmbogățit nu doar în terminologie cercetarea filosofică, ci mai ales prin profunzimea demersului său filosofic, lăsând urme adânci în lumea ideilor filosofiei.

Memorii

E. Lovinescu consideră memorialistica, nu fără îndreptățire, o ramură importantă a literaturii, fiind înfloritoare în țările cu o cultură mai consolidată ("adevărată cale regală a literaturii franceze"). În literatura noastră are o apariție relativ târzie, iar cauzele întârzierii sunt amănunțit analizate într-o prefață la **Memorii** (1916-1930). Cu alte modalități decât istoria literaturii, dar nu opuse, ci adeseori intersectante, **memoriile** completează istoria literaturii. ("Cu alte mijloace, de pitoresc anecdotic și psihologic, și numai în cadrele experienței proprii, ele completează așadat cele șase volume ale **Istoriei literaturii române contemporane"** - scria E. Lovinescu, în octombrie 1930, într-o scurtă **prefață** la primul volum. **Memoriile** au fost publicate în patru volume, pe întinderea unui deceniu (1931-1941). Volumul **Memorii. Aqua forte** (Editura Minerva, București, 1998, 841 pag., ediție de Gabriela Omăt) reprezintă prima publicare integrală, într-un singur tom a memoriilor lovinesciene. Exceptând aparițiile disparate și selective, în perioada postbelică, opera lovinesciană a fost publicată în **Scrieri** (vol. 1-9, ediție de Eugen Simion) și **Opere** (ediție: Maria Simionescu și Al. George), ajunsă tot la volumul nouă. În **ediția Eugen Simion, Memoriile** sunt cuprinse în volumele 2 și 3, iar într-o **anexă** sunt incluse alte texte; în această ediție sunt reproduse cele patru volume publicate de E. Lovinescu.

Volumul îngrijit de Gabriela Omăt este realizat și în perspectiva includerii în ediția critică, dar are și calitățile unui text ușor de consultat, accesibil, urmărind, într-un scop proxim, repunerea în circulație a memoriilor, în variantă integrală, cu adăugarea textelor rămase în periodice. Îngrijitoarea volumului a consultat manuscrise (unde a fost posibil), a recuperat fragmentele din memorial publicate în presă, care dau o altă nuanță față de ceea ce se cunoaște doar din volume. E. Lovinescu, însuși, după cum rezultă din prefața la **Aqua forte,** se gândea la publicarea încă a unui volum de memorii, dar împrejurările n-au mai permis acest lucru. Consultarea periodicelor de către Gabriela Omăt a dus la includerea în această ediție, într-o **Addenda,** a numeroase texte risipite prin reviste. Consultarea gazetelor evidențiază și "tributul plătit de scrisul lovinescian instituției nefaste a cenzurii, de la sfârșitul anilor '30 până în perioada antonesciană". Notează Gabriela Omăt: "Materialul recuperat din periodice și adnotările din ‹agende› aduc la iveală destule tribulații, câteodată și compromisuri de neocolit, rănind grav mândria criticului, care au condus la fizionomia mai esopică și oricum mai ponderată a volumelor III și IV din **Memorii.** Din alcătuirea lor a trebuit practic exclusă în volumele antume mai cu seamă marea serie de texte polemice cu N. Iorga și gazetarii de la "Neamul românesc", "Universul", "Cuget clar" etc. **Memoriile** lovinesciene reprezintă o operă unică, în care ambianța literară a epocii, psihologia și comportamentul scriitorilor, mari teme culturale și ideologice sunt prezentate chiar de un participant direct la toată mișcarea culturală interbelică.

1997: tragem linie și adunăm

Otilia Hedeșan

IORDAN DATCU
Dicționarul etnologilor români
Editura Saeculum I.O., București, 1998,
Vol. I, 319 p., Vol. al II-lea, 327 p.

Cu două decenii în urmă, când vedea lumina tiparului primul volum al **Dicționarului folcloriștilor** (realizat prin osârdia aceluiași neobosit Iordan Datcu, de la care avem, acum, acest impunător **Dicționar al etnologilor români**), Ovidiu Bîrlea scria elogios, chiar patetic, așa cum nu-i era felul și nu-i era stilul de obicei, în cuvântul său prefațator: "În sfârșit, iat-o ajunsă sub ochii cititorilor cartea mult așteptată de folcloristică românească. În ordinea firească, ea ar constitui ultima treaptă a instrumentelor de lucru necesare acestui domeniu (...). Ea presupune migală și răbdare îndelungată, căutări febrile care adesea se soldează cu un câștig infim." [I, p. 5]. Trebuie să observ că în ciuda trecerii timpului, comentariile lui Bîrlea nu și-au pierdut actualitatea, ele putând caracteriza, cu egală acoperire, și volumul recent apărut. În fond, o carte care să-i includă pe cât mai mulți (ideal ambițios, "pe toți", dar... și uitarea e scrisă-n legile-omenești) dintre cei care s-au aplecat, dintr-o perspectivă sau alta, asupra culturii tradiționale românești este necesară nu doar pentru că, într-un plan teoretic/utopic de cercetare, ea ar figura ca obiectiv prioritar. Este necesară, în primul rând, ca act de restituție culturală. Este necesară, apoi, ca sursă de informare și de verificare a unor investigații mai strict delimitate. În sfârșit, redactată strict, acrib, cu prezentarea contribuțiilor reale ale fiecăruia dintre autorii cercetați, ea marchează trecerea disciplinei într-o etapă superioară, în care este posibilă reflecția asupra a ceea ce s-a acumulat până acum.

Ei bine, toate aceste lucruri au fost împlinite grație eforturilor, bănuiesc, supraomenești ale lui Iordan Datcu. Acesta și-a asumat responsabilitățile care ar fi trebuit să revină, în mod normal, unui institut, sau cel puțin unui grup de cercetare și a elaborat această carte extrem de dificilă și de erudită aproape în exclusivitate pe cont propriu. (Din cele 795 de articole de dicționar, majoritatea covârșitoare îi aparțin. Doar 26 au fost elaborate de regretata Sabina Cornelia Stroescu, 46 au fost concepute de Datcu în colaborare cu aceasta, iar un singur articol, cel despre autor însuși, a fost redactat de Nicolae Constantinescu).

Deși importanța volumelor pe care le am înainte este una excepțională, ele trebuie, totuși, integrate unei tradiții bibliografice românești, anume, de altfel, chiar de la începutul lucrării: "Necesitatea unui dicționar al folcloriștilor români - scrie Iordan Datcu - a fost resimțită și semnalată încă de la începutul secolului trecut. Învățatul ceh filoromân J. Urban Jarnik ceruse - aflăm din recenzia lui la **Dicționarul universal al limbei române** de Lazăr Șăineanu (...) - să i se încredințeze alcătuirea unui dicționar al folcloriștilor romani. O încercare în același sens face și folcloristul oltean Șt. St. Tutescu. Într-o scrisoare către J. Urban Jarnik îi cere acestuia ‹notițe biografice› și ultima fotografie. Tutescu n-a reușit să alcătuiască însă această lucrare, dând la iveală numai două modeste broșuri: **Folcloriștii noștri. Biografii și portrete** (Craiova, I, 1923; II, 1929). Aspect de dicționar are și modesta broșură a lui Artur Gorovei, **Învățători folcloriști** (Cartea Românească, 1940), în care se dau date bibliografice despre 18 colaboratori ai revistei ‹Șezătoarea›. Primul proiect bine argumentat (dar nespus de aplicare - n.n. - O.H.) de alcătuire a unui dicționar al folcloriștilor români aparține lui D. Caracostea." [I, p.13]

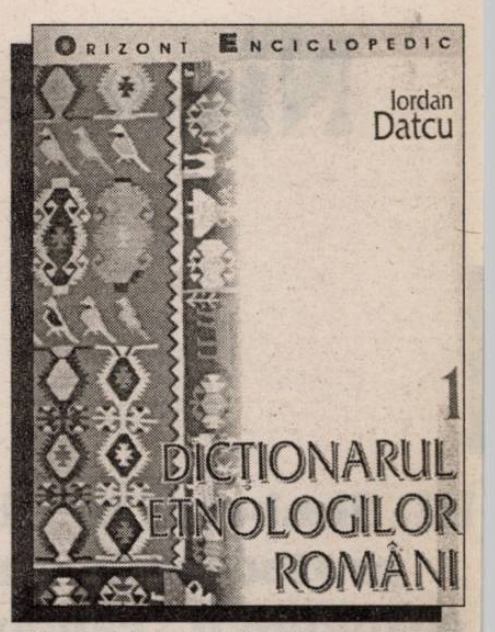
Realizat, așadar, ca atare, după mai bine de un secol de la formularea utilității sale indubitabile, dicționarul de față este unul de o anvergură deosebită, căci, așa cum subliniază autorul, "/el/ nu este unul doar al marilor personalități. Și aceasta fiindcă la construirea folcloristicii românești au contribuit și numeroși intelectuali ai satelor, învățători și preoți fără o biografie strălucitoare, fără o operă personală impunătoare. /...? Ei au fost humusul folcloristicii românești. "[I, p. 17]. În aceeași intenție de exhaustivitate, el mai conține și "articole despre alți etnologi străini care au scris despre spiritualitatea poporului român: Jean Cuisenier, J.G. Frazer, Agnes Kelly, Felix Karlinger, W. Mannhardt, Mija Kosei, Marianne Mesnil, Lorenzo Renzi, Arnold Van Gennep." [, p. 18]. În aceeași direcție, remarc și faptul, neanunțat prin textele inițiale cuprinse în volum, că este prezentată și activitatea celor mai însemnați cercetători din Basarabia, Bucovina și a "etnologilor" români din Banatul Iugoslav.

Astfel gândit, "dicționarul" lui Iordan Datcu mi se pare mai degrabă o "enciclopedie a referințelor" privitoare la cultura populară, decât un "dicționar al etnologilor" în sensul pur și dur al termenului de "etnolog". De altminteri, autorul însuși resimte sensul destul de aproximativ al acestei unități de caracterizare pentru care recurge în titlu și notează, în finalul **Cuvântului înainte:** "Regândind titlul celor două volume apărute în 1979 și 1983, am socotit că cel mai propriu titlu este acesta pe care l-am dat lexiconului acum. Câțiva specialiști marcanți, pe care i-am consultat în această problemă au fost solidari cu decizia noastră." [p. 19] Pentru că nu am - cu tot respectul pe care îl port "specialiștilor marcanți" ai etnologiei românești - nici un dubiu că Jules Michelet, bunăoară, [v. II, p. 75 - 76] este istoric francez, iar nu etnolog român, că Mihai Eminescu [I, 254 - 256] este un poet genial care nu a fost străin de marile teme ale culturii populare, dar, totuși, nu etnolog, că Florica Bradu [I, 99] este o cântăreață de muzică populară plină de succes, însă asta nu înseamnă, în mod automat, că este și etnoloagă, m-am întrebat care este criteriul fundamental pe seama căruia sunt selectate "articolele" dicționarului, adică "etnologii români". Cred că nu greșesc dacă descopăr acest criteriu în **publicarea** - de către cel asupra căruia focalizează interesul cercetării - **a cel puțin unui text privitor la viața tradițională**, indiferent de factura acestuia: culegere de material din teren, descrierea unor practici sau considerații teoretice despre un aspect distinct al culturii tradiționale (în general românești, dar, după caz, și a culturilor tradiționale proprii altor etnii, și anume minorităților etnice de pe teritoriul României, dar și unor civilizații străine, de care cercetătorii români s-au ocupat cu mai multă sau mai puțină insistență și competență de-a lungul timpului), sau despre aceasta în ansamblul ei.

În aceste condiții, "etnolog" trebuie înțeles ca un "concept - umbrelă" dincolo de care putem descoperi figuri reprezentantive ale folcloristicii (literare, muzicale sau coregrafice), etnografiei, etnologiei, sociologiei rurale, istoriei, istoriei religiilor, dialectologiei, istoriei limbii, literaturii, istoriei literaturii, criticii literare, esteticii dar și nenumărați profesori de diferite specialități (mai ales de limbă română și muzică), învățători, preoți, avocați și magistrați, câțiva cântăreți și dansatori, apoi medici, ingineri, militari de carieră, funcționari în administrație și finanțe, activiști ai centrelor de propagandă comunistă, un prinț, un șef de gară și chiar un director "al Arestului Curților (din Craiova)" [I, p. 56]. 1629, când s-a născut Ion Căianu (Caioni), "compozitor și folclorist, cărturar umanist, literat și om de știință /.../ ‹primul compozitor care se îndreaptă spre melodia populară sesizându-i virtuțile artistice și potențialul demn de a fi ridicat pe coordonatele artei profesioniste› (Octavian Lazăr Cosma)" [I, p. 149] și 1967, când s-a născut Dan Octavian Cepraga, care trăiește "de la vârsta de 9 ani în Italia, la Bologna. "[I, p. 154] și este autorul excelentului volum **Graiurile Domnului. Colinda creștină tradițională** (Cluj-Napoca, Clusium, 1995), iată bornele temporale între care se configurează existența "etnologilor români" de până acum.

Contribuțiile acestora sunt cercetate, în general, până la 1997, cele câteva note despre apariții editoriale din 1998 fiind destul de puține. Impresia pe care mi-o lasă volumul am formulat-o chiar în titlu: "tragem linie și adunăm". Cu alte cuvinte: încercăm să punem, între coperțile unei singure cărți monumentale, tot ce putem găsi ca document scris despre cultura populară. Facem acest lucru în primul rând cu intenția de a "cumula" și a "informa" și lăsăm pentru mai târziu exegeza. "Reciclăm" în domeniul cuprinzător și lax al etnologiei texte concepute din multiple perspective teoretice și chiar referințe care aparțin unor autori care, asemenea unui celebru personaj, "făceau etnologie fără să știe".

Pe acest fundal complex până la prolixitate, figurile etnologilor români (a se observa că de astă dată am scris etnologi fără ghilimele!) se disting, totuși, cu claritate, mai întâi pentru că autorul dicționarului face să se simtă aceste diferențe și, în al doilea rând, pentru că, vrem nu vrem, asta-i realitatea, unii sunt etnologi, alții ba. În ceea ce-l privește pe Iordan Datcu, atunci când elaborează un asemenea articol, îi dedică un spațiu mai larg (Deși, aceasta, nu în mod obligatoriu. Mulți cercetători despre care auzim numai grație dicționarului - care-și probează, astfel, utilitatea - au transmis



liste interminabile ale lucrărilor lor - de câte cinci - zece pagini maximum!, iar transcrierea acestor titulușuri ocupă mai mult spațiu decât prezentarea ideilor esențiale ale unui autor important), prezintă ideile cele mai însemnate, citează, uneori, fragmente reprezentative sau aprecieri din cronici. Mai important mi se pare, însă, că atunci când este vorba despre autori care au contribuit, realmente, la dezvoltarea domeniului, articolul efectiv de dicționar este însoțit de o secție de referințe. E clar, atunci, că **a fi etnolog** nu provine din redactarea unei teze de licență (cum își motivează, unii, activitatea), nici din preocupări indiscrete stimulate de viața familială, ci din reflecția sistematică și profesională asupra culturii tradiționale. Și ar mai fi un semn particularizant! Etnologii se disting de "etnologi" (mă refer la cei trăitori în prezent, căci cei care au încetat din viață nu mai au ce face) prin bun simț: au trimis poze din care îi putem recunoaște!

Ce-ar mai fi de spus? Am observat că recentul **Dicționar al etnologilor** este extrem de generos cu acordarea acestei calități. Regret, însă, că nu duce această generozitate până la capăt. Mă gândesc că n-ar fi fost lipsit de însemnătate să aflăm și lucruri despre Eugen Todoran, Doina Comloșan, Gabriel Manolescu, Ion I. Popa, Smaranda Vultur, Sandu Dragoș (ca să-i numesc numai pe colegii mei de la Timișoara), sau despre Sanda Golopenția-Eretescu, Vintilă Mihăilescu, Irina Nicolau, Ioana Popescu, Șerban Anghelescu (mai ales că unii dintre acești autori figurează în bibliografia etnologică europeană ca reprezentanți ai cercetărilor pe teren românesc). Păstrez speranța că porțile rămân deschise!

Am mai citit...

RADU ANTON ROMAN, Bucate, vinuri și obiceiuri românești. București, Editura Paideia, 1998, 527 p.

"Această carte poate mult: TE îndeamnă să vezi cultura românească prin «etno-faptul» gătitului în simboluri, mistere și tradiții tari; TE poartă spre tigaie cu sentimentul că-ți șoptesc strămoșii ce și când să faci, iar popa te amenință cu degetul de după ușă; TE petrece cu veselie prin țările țării să cunoști pe îndelete feluri de mâncare locală; TE ajută să potrivești soiurile de vin ușor cu mâncărurile grele strămoșești; TE limpezește cu privire la tulburătoarea întrebare: există bucătărie românească? Cu răspunsul subtil și argumentat: DA. " - scrie incitant, în același stil percutant - vesel care este propriu și volumului, Ion Bănșoiu, pe coperta a patra.

Aș mai spune, în termeni ceva mai tereștri: această carte amintește, prin verva scrisului și pasiunea pentru subiectul abordat, bucătăria, de Păstorel Teodoreanu, iar prin amploarea documentării și inspirația titlurilor - problemă, de demersul antropologiei ultimului val; ea poate fi citită, cu egal succes, ca eseu despre devenirea culturală ("Ce-s musacaua, ciorba, chifteaua, salata de «biof», ciolanul de fasole, plăcinta [placenta, din latină], supa, clătitele și altele atât de «neaoșe» bucate altceva decât depuneri, aluviuni, fie ale ocupației otomane, fie ale influențelor franceze, germane, fanaro-grecești sau care or mai fi ele?!" (p. 7), ca un trudit studiu etnografic sau, pur și simplu, ca o excelentă carte de bucate; atunci, devine limpede, cartea se adresează atât cititorilor pretențioși ("... mi-am zis că și celorlalți, «arheologilor», bucuroși de experiențe senzuale stranii și paseiste, le-ar plăcea să afle ce a mai rămas viu din istoria țărănească" (p. 8), cât și snobilor, cărora mereu trebuie să li se contrademonstreze câte ceva ("Inundația monotonă și aseptică de fast-food-uri sigur că aduce un progres de igienă și urbanism, dar absolutizarea ei ne înăbușă și sărăcește". **(Ibidem)**, dar și cârciumarilor sau gospodinelor pur și simplu. Este o carte despre care cred că vom mai auzi, și mai mult de bine!

*****, "PerfEthno", Buletinul proiectului "Formarea și perfecționarea specialiștilor în domeniul culturii populare", Nr. 1/1998, [?] Universitatea din București, Catedra de Etnologie și Folclor, 34 p.**

Scris inteligent de doctoranzii profesorului Nicolae Constantinescu, buletinul prezintă, după reviste de etnologie și antropologie prestigioase, informații esențiale despre etnologia balcanică, finlandeză, franțuzească și americană. Noutatea absolută pentru etnologia românească este aceea că sunt comunicate câteva pagini de internet dedicate discuțiilor de specialitate.

Niceea și Galilei: 325 & 1633 (13)

H. - R. Patapievici

III. Simbolul credinței: protocoalele unei cosmologii "canonice"

Păgâni, creștini: o antinomie ireductibilă

Atunci când încercăm să ne reprezentăm epoca primelor secole creștine avem la îndemână cele două poncifuri pe care ni le-a pus la dispoziție tradiția istorică despre nașterea Evului Mediu și lichidarea Antichității. Prima, adoptată cu o exemplară stringență a disprețului de către Gibbon, constă în a vedea raporturile dintre păgânism și creștinism sub forma asasinării Hypatiei de către o hoardă fanatizată și ignară de călugări creștini. A doua, adoptată de apologeți ori de amatorii de decadență, constă în zugrăvirea unui păgânism ros de desfrâu și de neputință intelectuală, oportun înălțurat de un creștinism vitalist, proaspăt și inocent. Ca de obicei când este vorba de poncifuri înrădăcinate în reprezentări false, adevărul nu poate fi găsit, cum se spune, "undeva la mijloc". Ecarisajul se impune.

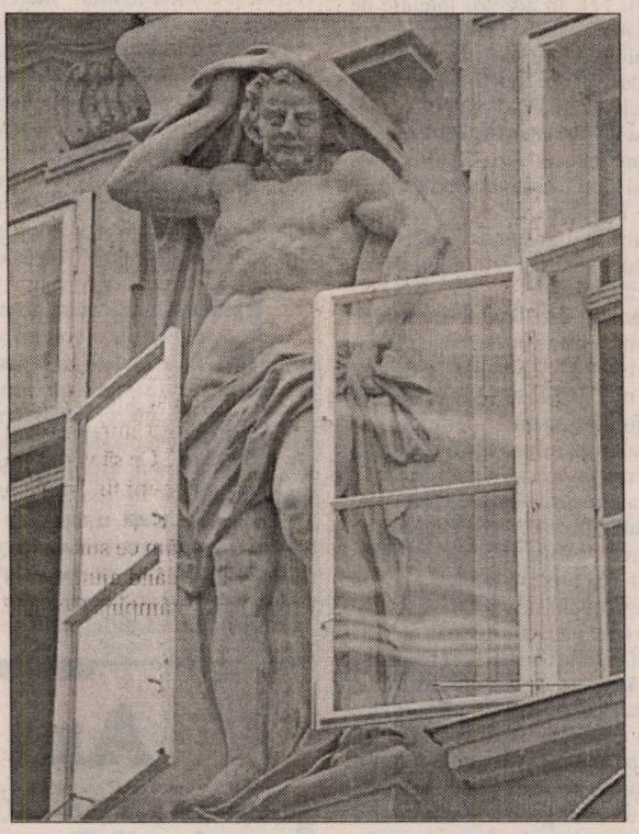
Câteva idei proaste trebuie neapărat eliminate. Pe de o parte, ideea că păgânismul ar fi reprezentat civilizația, iar creștinismul barbaria. Depășirea acestei opoziții nu înseamnă deloc că radicalitatea conflictului dintre păgânism și creștinism ar trebui cumva îndulcită. Astăzi, când Europa seamănă din ce în ce mai mult cu un muzeu al creștinismului evacuat de creștini, vedem tot mai clar că Europa se decreștinează devenind păgână. Prin urmare, cel puțin în ecuația europeană, păgânismul și creștinismul rămân, mereu, ireductibil opuse. Nu mai puțin, fără a contesta existența episoadelor barbare ori sângeroase, trebuie să înțelegem că istoria conflictului dintre păgânism și creștinism nu a putut fi întotdeauna brutală, deoarece nu a fost *aproape* niciodată schematică. Ce poate fi schematic în bizareria victoriei pe care creștinismul a repurtat-o? Victoria creștinismului, deși *totală* din punct de vedere instituțional, a fost, *intelectual* vorbind, numai parțială: edificată polemic împotriva filozofiei păgâne, teologia creștină nu a putut-o învinge decât folosindu-i instrumentele. Pentru rădăcinile de mare adâncime istorică ale condamnării lui Galileo Galilei, cel puțin un aspect al acestei occizii îmbrățișate este frapant: faptul că, simultan cu respingerea filozofiei păgâne, creștinismul a încorporat - aproape că îmi vine să pun *din neatenție* - și cosmologia antichității. Cât despre ideea că între filozofia păgână și creștinism conflictul a fost întotdeauna brutal, să reaminti aici că cel mai devotat elev și discipol al Hypatiei, filozoful platonician Synesius din Cyrene, a sfârșit prin a deveni episcop creștin.

Primul platonician botezat[1]

Cred că peripețiile carierei acestui episcop de "interfață" ar putea ilustra mai bine decât schemele uzuale complicatul proces al cedării păgânismului filozofic în fața creștinismului religios, care, treptat - cum nu se putea altfel -, începea și el să devină un creștinism filozofic. În anul 410, patriarhul Theophilus l-a numit pe Synesius, al cărui creștinism era mult mai îndoielnic decât apartenența sa la școala păgână a filozofilor, mare era certă, în scaunul episcopal din Ptolemais. Eruditii nu știu dacă, atunci când i s-a cerut să devină episcop, Synesius era măcar botezat. El era un om care, potrivit convingerilor sale filozofice, a ulturii și a modului său de viață - care era filozofic în sensul antic al termenului -, aparținea mult mai mult antichității păgâne decât viitorului creștin. În același timp, trebuie să înțelegem că el a trăit într-o lume care, din toate direcțiile, devenise în mare parte creștină, iar Synesius înțelegea acest lucru. Conviețuirea păgânismului filozofic cu creștinismul filozofic devenise o "negociere", chiar dacă împotriva filozofiei păgâne creștinismul religios și de stat lua uneori măsuri brutale, - cum a fost închiderea Școlii de filozofie din Atena, în 529. Există o scrisoare, *Epistola 105*, în care Synesius acceptă scaunul episcopal, fără entuziasm, explicând că există trei puncte în care nu poate urma doctrina Bisericii creștine: el, ca bun platonician, crede în preexistența sufletului; ca bun filozof grec, el nu poate admite că lumea nu este eternă; în fine, Synesius înțelege imoralitatea sufletului, iar consideră că învierea trupurilor este o superstiție a multimii.[2] Or, fapt deosebit de sugestiv pentru existența, pe atunci, a unui adevărat creuzet al conviețuirii dintre creștinism și filozofia păgână, Synesius a fost acceptat ca episcop creștin de clerul din Ptolemais, în ciuda faptului că era un "creștin nehotărât" (dacă nu chiar îndoielnic), că impusese condiția de a rămâne, în privat, "filozof"[3] și a faptului că alegea după placul său (adică potrivit exigențelor filozofiei păgâne) între articolele *Crezului*[4]. Cazul lui Synesius ilustrează ceea ce Henri-Irénée Marrou a numit lunga călătorie a neoplatonismului spre întâlnirea cu creștinismul:[5] că există o conviețuire permeabilă și neiritată între neoplatonismul filozofic și creștinismul religios; că neoplatonismul, iar numai cel expurgat de feluritele mantici și teurgii care transformaseră ultima filozofie păgână într-un soi de religie extremistă, pregătea sufletul *filozofic* pentru creștinism; în fine, că existau creștini care acceptau conducerea spirituală a unui om ca Synesius, care a fost preferat unui religios de rând, deoarece era un orator iscusit, un bun ambasador, un administrator integru și un soldat capabil să organizeze rezistența împotriva dezordinilor interne. Cu Synesius, primul platonician botezat, începe neoplatonismul creștin în Alexandria.[6] Concluzia exemplului oferit de episcopia lui Synesius este următoarea: conviețuirea și schimburile intelectuale dintre filozofii păgâni și gânditorii creștini erau mult mai notabile decât admit poncifurile pe care noi, ca moderni, le-am moștenit cu *bună credință* de la ideologia "știință *versus* religie", cu care am fost mereu îndoctrinați. E important să înțelegem că reconstrucția păgânismului ca civilizație și a creștinismului ca barbarie este puternic ideologizată, militant anticreștină și, prin accident, în mod polemic legată de consecințele condamnării lui Galilei.

13. Cadrele cosmologice "păgâne" ale unei teologii creștine

Definind creștinismul ca o *dogma* între alte *dogmata*, primii apologeți au admis implicit că e cu putință să identificăm creștinismul cu filozofia. Care era acea filozofie? Începând cu secolul al III-lea d. Hr., singura școală filozofică viguroasă era neoplatonismul,[7] un fel de sinteză în același timp magico-religioasă și foarte tehnică a aristotelismului cu platonismul.[8] Admițând să folosească limbajul și reprezentările filozofiei neoplatonice pentru a-și articula teologia, adică admițând să devină *filozofi* creștini, Sf. Părinți au fost de fapt constrânși să introducă în creștinism anumite valori, practici și atitudini care erau proprii filozofiei antice,[9] dar care erau periferice, dacă nu chiar inexistente, în creștinismul biblic; astfel că, activate de contaminarea cu filozofia antică, aceste valori s-au plasat în primul plan, fără ca logica pur biblică a creștinismului să fie cerut acest lucru. Dumnezeu Tatăl, argumentează Pierre Hadot,[10] va fi conceput foarte asemănător cu primul Dumnezeu neoplatonician, Fiul va fi imaginat după modelul celui de al doilea Dumnezeu al lui Numenius sau al Intelectului plotinian, logica și ontologia aristotelice vor furniza conceptele formulării problemei trinitare și hristologice (firește că, la rândul lor, problemele subtile ridicate de relațiile trinitare și hristologice vor rafina enorm ontologia aristotelică - dar acest lucru va deveni vizibil abia în scolastică). Atunci când va pune față în față filozofia platonică și religia creștină, exigentul Augustin va conchide că esențialul celor două doctrine este identic, deosebirea majoră fiind aceea că platonismul nu a putut converti masele, în timp ce religia creștină a reușit.[11] Această identificare a creștinismului cu un soi de platonism al maselor a fost sancționată și



de Nietzsche, de astă dată cu sens răsturant, printr-o formulă cu intenție ofensatoare: "creștinismul este un platonism pentru plebe".

Tratatul practic al misticului Evagrie Ponticul se deschide cu următorul "capăt", care constituie o definiție a creștinismului: "Creștinismul este învățătura Mântuitorului nostru Iisus Hristos, alcătuită din practică, fizică și teologie."[12] Hadot comentează astfel această declarație: "Suntem destul de uimiți să aflăm că Hristos a propus o practică, o fizică și o teologie", unde prin fizică Evagrie pare a înțelege împărăția cerurilor și cunoașterea adevărată a ființelor, iar prin teologie împărăția lui Dumnezeu și cunoașterea Sfintei Treimi.[13] Ce este interesant este că, dincolo de lucrările lui Evagrie, unde noțiunile iudaice de "împărăție a cerurilor" și de "împărăție a lui Dumnezeu" sunt asimilate unor stări ale sufletului, etape pe calea progresului spiritual, acestea vor fi, cu timpul, tot mai mult interpretate în termenii cosmologiei greco-romane. Scrierea biblică pe care Sf. Părinți se vor strădui să o interpreteze pentru a pune de acord informațiile provenite din revelație cu cele datorate astronomilor și fizicienilor greci a fost *Geneza*, lucrarea celor șase zile.[14]

Să încercăm să urmărim modul în care Sf. Părinți regăsesc, combinând convingerile derivate din credință cu raționamentele scoase din filozofii păgâni, sistemul lumii, așa cum fusese acesta elaborat de cosmologii greci. Născut la Alexandria când Ptolemeu poate că mai trăia și trăind în mediul intelectual dominat de tradiția marelui astronom, Origen este primul Părinte al Bisericii grecești care a compus un comentariu la cartea *Genezei:* Origen, crede Duhem, a fost, între primii teologi creștini, *singurul* care cunoștea în mod competent teoriile astronomice ale științei grecești de la cappadocieni la Sf. Augustin, interesul față de teoriile astronomice ale Sf. Părinți a fost mediocru, iar cunoașterea lor redusă.[15] Noțiunea de "lume" cu care lucrau Sf. Părinți a fost definită de Origen astfel: "universul" include "tot ce se află deasupra cerurilor sau în ceruri sau pe suprafața Pământului sau în acele locuri care se cheamă regiunile joase".[16] "Regiunile joase" se află sub suprafața Pământului, unde se credea că se află abisul (și abisul, spunea Vasile cel Mare, cântă gloria lui Dumnezeu), în care, potrivit lui Novatian, sunt duse sufletele drepților și nedrepților pentru a li se prezenta o anticipare a Judecății de Apoi. Athenagoras, urmând și el pe greci, nu se îndoia că Pământul e sferic și că se află în mijlocul cercurilor cerești. Chiril din Ierusalim, două secole mai târziu, compara poziția Pământului față de sistemul lumii cu butucul roții față de circumferința ei. De ce trebuie să fie Pământul în mijlocul lumii ne lămurește, printr-un raționament "fizic", Grigorie din Nyssa, unul dintre cappadocienii eminenți. Potrivit lui, mișcarea rapidă a sferelor cerești, care înconjoară Pământul, presează corpul compact al acestuia, fixându-l în poziția cea mai de jos (din acest motiv, Pământul e alcătuit din substanțe grele și nemișcate). Vasile cel Mare, fratele mai vârstnic al lui Grigorie, face și el un raționament "fizic": deoarece corpurile simple se mișcă rectiliniu, fie în jos (dacă sunt grele), fie în sus (dacă sunt ușoare), rezultă că acele corpuri care se mișcă în mod firesc circular, cum sunt astrele, trebuie să fie diferit constituite. Astfel, Sf. Vasile regăsește temeiurile bipartiției "o lume, două ontologii" pornind de la instigații aristotelice (trebuie totuși spus că el pune teoria aristotelică a chintesenței în rând cu celelalte opinii nedemonstrabile și chestionabile ale filozofilor păgâni, pe care le tratează, pausal, drept "baliverne"). Spre deosebire însă de Aristotel, Vasile cel Mare trebuie să țină seama și de Dumnezeu. El raționează astfel: dacă Pământul ar fi susținut de alt corp, ar trebui să răspundem la întrebarea ce susține acest alt corp și așa mai departe *ad infinitum;* prin urmare, conchide Vasile, Pământul este în mâna lui Dumnezeu, ceea ce, mi se pare, este deopotrivă adevărat și poetic. În sumă, Vasile subscrie la opinia "filozofilor naturii" că Pământul, deoarece e central în univers și pentru a putea să-i asigure echilibrul, trebuie să fie cu necesitate nemișcat. Vasile cel Mare afirmă că trebuie făcută o distincție clară între ceruri și firmament, care de regulă nu se face,[17] distincție pe care și Platon și Aristotel au tratat-o doar parțial. Mai întâi au fost create Cerurile, apoi firmamentul, care este mai solid și e sferic: din punctul nostru de vedere suprafața lui este concavă, iar ochiul nu pătrunde până la suprafața convexă. Numele de firmament sugerează o materie solidă, dar transparentă; este făcut, crede Vasile, din cele patru elemente, separat ori în combinație. Grigorie din Nyssa, care comentează aceste omilii ale lui fratelui său, crede că erorile lui Vasile sunt datorate audienței inculte de care avea parte. Cât îl privește, Grigorie din Nyssa admite că firmamentul ar putea fi alcătuit din cele patru elemente, ori dintr-un al cincilea, dar refuză să admită că el este în vreun fel accesibil simțurilor. Potrivit lui Grigorie, există trei ceruri: primul, este cerul atmosferei dense în care zboară păsările; al doilea conține regiunea planetelor; al treilea cer este firmamentul și este cel la care s-a referit Pavel în 2 *Cor.* 12 ca la "al treilea cer". Ioan Filopon, care a compus între 546 și 549 un tratat despre crearea lumii, în șapte cărți, va sintetiza punctul de vedere creștin al concordanței dintre geneza lumii prezentată de Moise și alcătuirea ei, așa cum reiese din operele savanților păgâni. Cosmologia lui Moise se acordă perfect cu realitatea, pentru Filopon, iar realitatea, adică ceea de *fapt* este în cerurile vizibile, e dată de ceea ce spun Hipparh și Ptolemeu.[18] Despre "cerul fără stele", creat de Dumnezeu în prima zi, Filopon are certitudinea că este exact ceea ce numește Ptolemeu sfera a IX-a; "întinderea" care a despărțit apele de sus de cele de jos, creată de Dumnezeu în ziua a doua sub numele de cer sau firmament, reprezintă, pentru Filopon, cerul vizibil, care conține cele opt sfere cerești ale grecilor și care a fost populat cu astre în ziua a patra.[19] Cum se întâmplă adesea, cosmosul fizic era văzut prin prisma cosmologiei.

---

[1] Henri-Irénée Marrou, "Synesius din Cyrene și neoplatonismul alexandrin" (1963), în: *Patristică și umanism*, traducere din limba franceză de Cristina și Costin Popescu, București: Meridiane, 1996, pp. 367-99.

[2] Vezi Marrou, *op. cit.*, pp. 387-8 și H.-I, Marrou, *Sfântul Augustin și sfârșitul cultuii antice*, traducere de Dragan Stoianovici și Lucia Wald, București: Humanitas, 1997, pp. 471-2.

[3] "Pot prelua această îndatorire sfântă cu condiția să pot filozofa acasă și să dau lucrurilor (se referă la cele trei puncte în care convingerile sale filozofice contrazic doctrina Bisericii sau credința creștinilor simpli, a oamenilor de rând) un caracter mitic în public" (Synesius, *Epistola* 105, *apud* Marrou, *op. cit.*, p. 390).

[4] Marrou, *Sfântul Augustin...*, p. 472.

[5] Tabloul schițat este valabil pentru Alexandria (nu pentru Atena - vezi Marrou, "Synesius din Cyrene...", pp. 377-8), a cărei atmosferă "rațională" încuraja "călătoria neoplatonismului alexandrin spre întâlnirea cu creștinismul" *(op. cit.* pp. 378-81).

[6] H.-I, Marrou, *op. cit.*, p. 391.

[7] Pierre Hadot, *Ce este filozofia antică?* (1995), traducere de George Bondor și Claudiu Tipuriță, Iași: Polirom, 1997, p. 278.

[8] O caracterizare succintă a neoplatonismului de după Plotin, ca sinteză a celor mai disparate elemente ale tradiției filozofice și religioase din toată antichitatea, pentru care platonismul este un pitagorism, aristotelismul este platonizat, iar tradiția filozofică este pusă în acord cu tradiția revelată de zei (scrierile orfice și *Oracolele caldeene)* și cu feluritele teurgii, în: Hadot, *op. cit.* pp. 194-5.

[9] Hadot, *op. cit.*, pp. 269-70.

[10] Hadot, *op. cit., p. 278.*

[11] Augustin, *De vera religione* (Hadot, *op. cit.*, pp. 272-3).

[12] Evagrie Ponticul, *Tratatul practic, Gnosticul*, studiu introductiv, traducere și comentarii de Cristian Bădiliță, Iași: Polirom, 1997, p. 34.

[13] Hadot, *op. cit.*, p. 271; Evagrie, *Tratatul practic*, cap. 2-3 (ed. cit., p. 36).

[14] Pierre Duhem, *Le Système du Monde*, t. II, 2e Partie, Chap. I. "La cosmologie des Pères de l"Eglise", pp. 393-501.

[15] Pierre Duhem, *L'aube du savoir. Epitomé du Système du Monde. Histoire des doctrinesc cosmologiques de Platon à Copernic*, 1997, pp. 126-8.

[16] Origen, *Despre principii* II, 9, 3. O prezentare generală a modului în care înțelegeau Sf. Părinți greci natura la D.S. Wallace-Hadrill, *The Greek Patristic View of Nature*, Manchester University Press, 1968.

[17] Wallace-Hadrill amintește două concepții (*op. cit.*, p. 19). Cea a lui Tatian, pentru care cerurile reprezintă o zonă limitată, dincolo de care se află "lumile superioare, care nu sunt supuse anotimpurilor ori bolilor" și cea a lui Theophilus din Antiohia, pentru care firmament este ceea ce vedem cu ochiul liber deasupra noastră, dincolo de care se află cerurile invizibile (firmamentul ar reține jumătate din apa de deasupra lui, asigurând astfel umiditatea și ploile).

[18] Pierre Duhem, *Le Système du Monde*, t. II, p. 497.

[19] Argumentul lui Filopon este că Biblia vorbește de cele opt sfere ca de un singur cer, deoarece natura tuturor sferelor este identică (Duhem, *loc. cit.*, p. 498).

Fragmente (2)

Livius Ciocârlie

"Bibulie, scrie Mircea, ar fi un fel de încurcă-lume, un neajutorat, o fantoșă trecând prostește prin lume. Însă această ipostază, oricât ar încerca să ne convingă autorul..."

Bine, zic. Lasă că-ți arăt eu ție. Întâi, îl pârăsc. Telefonează Corina. "Auzi ce a înțeles Mircea din carte, că nu sunt zăpăcit. - Spune-i că n-a înțeles nimic". Zis și trecut la fapte. Caut ceva mai pașnic. N-o să dau foc la domiciliu ca să-i demonstrez. Apuc ultimul plic din casă, introduc scrisoarea importantă și scriu adresa. Blocul D. D care vine după C. Scriu D și iese O. Nu-i nimic, îmi zic, ți-l îndrept eu acum. Dau să-l îndrept și iese, cum se spunea, un porc. Un soi de pată, un ceva. Ceva bun de aruncat în sobă, ceea ce și fac.

Cum scria acela? "... oricât ar încerca să ne convingă autorul". Nu-i credeți pe critici, e tot ce pot, degeaba, să vă recomand.

À propos. Bibulie mă scoate din răbdări. E în stare să facă și ce în ruptul capului n-aș fi crezut. Adică, e în stare de orice. Ieri, se plimba prin ploaie, cu nasul pe sus, braț la braț cu Holi, pe Corso, pe **surogat,** a precizat el), cu un microfon în gură, cu un obiectiv în nas. Brânduța ne da ghes, de după aparate, iar noi, naturali cum nu-ți mai spun, dă-i și dă-i. Tu chiar ai venit din întâmplare?, mă întreabă Holi. Da, zic, că mie așa îmi place, să umblu lela prin ploaie, de nebun.

Și stai, că nu-i destul! Unde ne ducem noi diseară? Noi, adică binecunoscutul cuplu, Bibulie și Bazil. Direct la "Analog". Nici nu s-a structurat covorul după urmele noastre, când o dădusem pe politicale. Acum, să te crucești: despre femei! Ce-i drept, T nu-i acasă, pot să mă destrăbălez.

Și, dacă tot am început... "Am să vin goală la dumneavoastră", îmi spune o superbă doamnă muncită de har poeticesc. Goală de orice contingență, bineînțeles. Un angel, va să zică. "Ce frumoasă imagine!", exclam, oftând în sine-mi. O și văd înaintând spre mine fără nici un văl, apărată, pudic, numai de manuscrisul pe care a decis că urmează să-l recenzez.

Și încă nu mă potolesc! Nu-i bine să-ți fie personajele prin apropiere fiindcă atunci ele te țin sub control. "N-am spus **să vă sărut,** cum ați scris", zice Maddalena. "Dar cum ați spus?- Să vă pup." E o nuanță, trebuie să recunosc. Dar eu, ca autor de ficțiune, hiperbolizez puțin. Adică, le mai înfloresc.

A doua zi după ce-i ofer femeii generice ponosite flori televizuale, am parte de un taifun. O doamnă care știe tot. De la Clinton la Cataramă, de la reformă la spitalul municipal (plicuri! plicuri! plicuri!), de la șomeri la cursul dolarului. Tot, tot, tot.

Femeia ne-a pus la pământ. Discuția despre ea, vreau să zic. Mai rău nu se putea. Bazil se întristează când mă vede feștelit. Lasă, îi spun (a doua zi), fără prostii dintr-astea începi să te prefaci în ghips. Așa, dând în gropi, barem nu ții acasă statuie proprie, pe dulap.

Mă întâlnesc cu C.U.: jurnalul lui Belu Zilber, zice, e extraordinar. Jurnalul lui Belu Zilber? Da, da. Extraordinar! Măi, să fie! Mă pregătesc să țin vorbire despre jurnale și despre ăsta nici măcar n-am știut. Așa ceva nu se poate. Deci astăzi pun o scurtă pe mine, o sumă grăsulie în buzunar ("Nu mai da banii pe cărți! La București nici pentru producțiile tale n-o să avem loc"). La poartă, în cutie, scrisoare de pe Rambuteau. Ți-am trimis săptămâna trecută zece pagini pentru "Orizont". Să știi că ăsta are satelit spion și vede că n-am dus fragmentul a doua zi după ce l-am primit! Mă întorc să-l iau, să-l duc. Tot trebuie să-i înapoiez lui Mircea revista în care spunea că nu sunt zăpăcit. Mă întorc în casă și, după un moment de pasageră derută, neștiind de ce m-am întors, dau jos scurta și îmbrac un pardesiu. Plec iar, fără revistă, fără fragment. Când bag de seamă, e prea târziu. Ajung la "Humanitas". Jurnalul lui Belu Zilber, **s'il vous plaît!** Mi-l aduce și îl răsfoiesc, dar n-am nici ochelari. Văd numai atât: textul merge șnur. Ăsta-i mai tare decât mine, îmi spun. Nu pune date, nu pun nici eu, dar el nici pauze nu face. E jurnal?, îl întreb, **par acquis de conscience,** pe domnul Humanitas. Care jurnal! E carte de memorii, spune. Bată-te să te bată, C.U.!

Adracului, literatura! Numai ambițioși. Țepe zice că nu-i fac propagandă, că vreau să mă descotorosesc de el, să împart gloria Banatului cu Sorin și cu Șerban (Banatul Severinului, de!), iar C.U. vrea să fie, el, cel mai aiurit. Glumesc, dar nu-mi vine a râde. Îmi dă zece pași avans, după cum îl știu.

Mă cert, venind spre casă, cu Dumnezeul întrupat, cel cu barbă albă. Îți aduci aminte, îi spun, istoria de la dentist? E mult de atunci (așa începeau istoriile pe vremea lui N. Gane). M-am dus la cel mai bun. Cabinet cu plată, sală de așteptare, ultraplină, două uși. Se deschide ușa, apare o doamnă în halat și zice: "Următorul!" Următorul nu-i. Toți așteptau, ca și mine, la celălalt. A intrat în alertă sufletul meu de creștin. Atâția oameni și pentru ea nici unul! Dureros. Mă ridic și spun: "Prezent!" Urmarea: plomba pusă de doctorița fără pacienți mi-a zburat urgent. Ce părere ai?, îl întreb. Așa răsplătești gingășia? Mai fac câțiva pași și, **fair play**, mă gândesc: ce ar putea să-mi răspundă? Dute de aici, cu gingășia ta! Ai crezut că ești șmecher. Că scapi de stat la rând. Ce ai căutat ai avut. Dracu' m-a pus, îmi zic. **Fair play** mi-a trebuit.

Fair play, cum zic, am recunoscut când a fost cazul: afară de a lui Paler și de a mea, căciulă, la Paris, nu era de văzut. Acuma, ce-mi spune Mițu într-un mare aeroport? Ia uită-te împrejur, zice. Ce vezi? Ce să văd. Mai bine zis, ce nu vezi? Nu știu, Mițule, spune-mi tu. Nu vezi nici o pălărie. Nici una că pe a mea, de pe cap, n-am cum s-o văd. Ca să vezi ce nu vezi! Mai survolăm ce survolăm, mai trecem dintr-un aeroport într-altul și când ajungem la noi, la Letzeburg, cu ce prim cuvânt mă întâmpină Corina? "Ce-mi fu dat să văd: pălărie!" Furios, lezat în demnitatemi, o întreb: da' chelie pot să port?

Spun astea ca să-mi revin în fire din atâta glorie după un turneu fastuos de conferențiar internațional. Într-un loc, "impresarul" - amic, mde! - ieșise în stradă să adune pe careva. Mai veniră la urmă vreo două venerabile doamne. Pentru bufet. Noroc cu trimișii noștri, de pe la felurite servicii. Se odihniră în fotolii după o zi de alergătură, cam uimiți că le vorbesc în limbi. Frumos a mai vorbit!, îi spune Mițulu șoferul instituției. Ea mie. Eu ei: deștept bărbat!

Dă-mi, Mițule, un cuțit, te rog, îi spun pri deschizătura postmodernă dintre bucătărie ș "prânzitor". Vino de ți-l ia! Ea n-are decât să întindă mâna eu trebuie să trec prin două uși. De ce ești, Mițule, o întreb în gând, așa de rea?

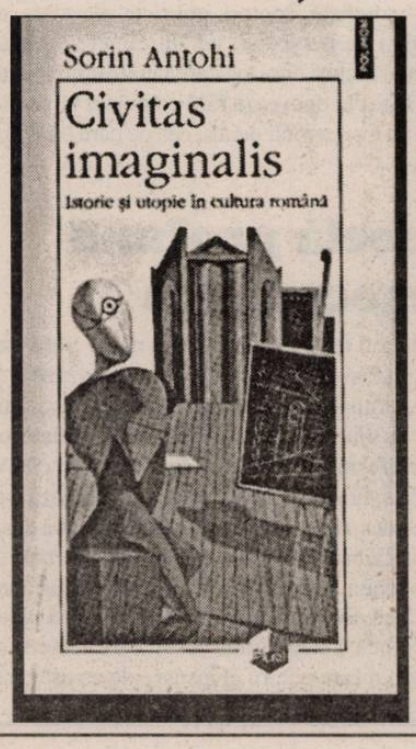
Dar ea nu-i rea. E o vladimirească. A programat-o vân oltenească, natura, cum ar veni, ca la orice-i ceri să spun nu. Plăcerea ei: să dea când nu-i ceri nimic și când nu t aștepți. Urc în vagon, în gară la Arad. E beznă. Orbecăinc dau peste însoțitor. Ce faceți aici? Îmi caut cușeta. Păi, n vedeți? E frigider. Cum să "văd"? Afară-i ger. A căzut sistemu de încălzire, zice, pasagerii au plecat. Și unde să mă duc Vedeți alături. Trec în vagonul alăturat. "Văd" imediat: cald. Aveți un pat liber? Am, dacă plătiți diferența. Diferenț de trecut dintr-un vagon în altul? Nu, dintr-o clasă în alta Aici e clasa întâi. Încerc să fac apel la noțiuni din vulgat democrației postdecembriste. Nu credeți, zic, că mi se cuvi condiții decente pentru banii, mulți, pe care i-am plătit Nu cred nimic, răspunde omul, dar dacă plătiți diferenț aveți un pat. Resemnat, ca ciobanul mioritic, întreb "cât? O sută șaptezeci de mii. Pot să plătesc în valută? N-ar atâția bani românești. Nu puteți. Ați plătit biletul în le suplimentul îl plătiți tot în lei. Recurg la soluția disperată pot să rămân aici, pe culoar? Puteți, dacă plătiți. Așa n pot și așa nu merge: ce soluție îmi dați? Omul deschide u compartiment. Poftiți aici! Cu ce bani, cât trebuie să plătesc Nu plătiți nimic. E noaptea de Crăciun.

Simbolică întâmplare adevărată. Cu așa vagoane, n intrăm în Europa, dar nici Europa nu știe să spună: e noapte de Crăciun.

Suntem într-un hotel-restaurant cu stele și pretenți Ni se pun caschete albe și intrăm în "laborator Patronul ne prezintă instalațiile și, patern, pe colaborato ("Wie heisst du?", îi întreabă, discret, pe aproape toți). Porni în monom să pustiim produsele bucătăriei. O doamn franțuzoaică, mă prinde de braț. Patronul observă și surâc larg. Jenată, doamna se explică: m-a confundat cu **son mar** Zâmbetul crește: oricând ne mai putem găsi un soț! Dup care, patronul se întoarece, mă vede și exclamă: **"Oh, pa lui!"** Și, ajustându-și politețea la posibilitatea ca eu să cunoș acest idiom: **"Pas ce monsieur!"**

În consecință, nu-l mai pot suferi când, seara, trec printre mese. Tare de ureche, nu sesizez cum îmi citeaz din clasici. Ai fi zis, îmi spune Corina, că n-ai auzit c când ești de Rabelais.

NOUTĂȚI LA EDITURA "POLIROM"



Un mit al Vienei: Sissi

Henri Mitterand

Din punct de vedere turistic, Viena din această varătoamnă stă sub semnul mitului Sissi, împărăteasa asasinată la Geneva în septembrie 1898.

Excesul de publicitate comercială prilejuit de acest centenar te îndeamnă la tot pasul să te îndrepți negreșit spre Hoffburg sau spre Schönbrunn, unde vei pătrunde în intimitatea autentică a vieții cuplului imperial sau, măcar, să iei cu tine "o mică amintire" din copleșitorul arsenal de kitschuri care proliferează în asemenea ocazii.

O simplă și rapidă privire exterioară te pune în fața a doua evidențe: prima, nepotrivirea fundamentală dintre cei doi soți (sobrietate și asprime de garnizoană sau de recluziune monahală de o parte, lux, rafinament, excentricitate și narcisism de cealaltă). A doua e revelația farmecul și a neobișnuitei frumuseții a împărătesei: enigmatica, romantica, alintata Sissi.

Tot restul vieții și personalității ei - pus în lumină mai degrabă de biografi, istorici, filosofi sau romancieri - intră în zona mitului Sissi pe care istoria și posteritatea le-au construit în timp și pe care acest centenar l-a desăvârșit.

Judecată cu asprime și prost înțeleasă de contemporani, Sissi este repusă astăzi în termeni simbolici: ea nu mai este doar frumoasa, provocatoarea, egocentrica și dezamăgita împărăteasă care a sfidat normele vieții imperiale, ci, mai ales, o ființă meditativă, fatalistă, vulnerabilă și melancolică, înzestrată cu conștiința dureroasă a scurgerii timpului, luciditate disperată și supremă ironie.

Istoria i-a fost favorabilă, căci mitul ei s-a transmis posterității. Viața și sfârșitul ei tragic prefigurează declinul și prăbușirea temutului imperiu. În binecunoscutului lui stil excesiv, Cioran îi descifrează moartea ca pe o "catastrofă model", o "repetiție generală" a destrămării imperiului, final care, la rândul lui, ar prefigura declinul Occidentului.

Acesta este impactul simbolic pe care îl exploatează, în exces poate, Viena anului 1998.

Pentru o înțelegere mai completă și mai obiectivă prezentăm în continuare traducerea unor fragmente din cartea lui Henri Mitterrand: Les aigles foudroyés (Robert Laffont, Paris, 1997).

"O catastrofă model"

Din când în când Franz Josef se duce la Cap Martin ca să petreacă acolo câteva zile cu Sissi, ocazie rară de a se regăsi cu cea pe care o iubește de mai bine de patruzeci de ani, dar care virtual l-a părăsit. În viața lui Franz Josef, Sissi însemnă izbucnirea poeziei, a farmecului, a fanteziei și a tot ce își refuză el, cât timp rămâne în Austria ca să regleze cu meticulozitate de ceasornicar imensul său imperiu, al cărui mecanism e obosit.

În schimb, scurtele perioade când Sissi consimte ca el să o întâlnească pentru câteva zile, sunt singurele când își permite să-și ia o adevărată vacanță. Or, prin anii 1980, și regina Victoria profita de clima Rivierei: pe vremea aceea se mergea pe Coasta de Azur iarna, și nu vara, când mai degrabă te aperi de soare cu umbrele decât să te expui. Dar, oricum, lumina și blândețea aerului atrag deja elita orașelor scufundate în brumă și zăpadă și e inevitabil ca turiști atât de puțin obișnuiți să nu se întâlnească aici. Totuși, Franz Josef e adesea singur aici la Cap Martin. Într-adevăr, ca-n totdeauna, redevine copil când e cu Sissi și se pliază la schimbările ei de dispoziție, ea strângându-l și scăpându-i mereu. Or, Sissi își petrece zile întregi în camera ei sau pleacă să se plimbe lăsându-și soțul în urmă, cu vreo doamnă de companie sau cu acea persoană grasă, simpatică și flecară care este împărăteasa Eugenia. Se mai păstrează câteva fotografii, făcute ai zice de paparazii anilor 1890, în care se văd cele două doamne în negru, neclare și văzute din spate, dar în care se recunoaște foarte bine silueta juvenilă a lui Sissi, siluetă pentru care ținea regimuri demențiale, aproape lăsându-se să moară de foame. Iar Franz Josef își petrece adesea zilele așteptând-o. E fascinant să observi că până la o vârstă târzie relațiile acestui cuplu rămân la acest divorț fundamental de comportare, corectate sau atenuate de indulgența fără margini a lui Franz Josef față de soția sa și de tandrețe melancolică nuanțată de remușcările lui Sissi pentru sărmanul ei soț, care nu încetează s-o urmărească din priviri, o protejează de la depărtare prin poliția lui și, cu toate că ei puțin îi pasă, plătește uriașele sale facturi. Căci "împărăteasa solitudinii" despre care vorbea Barres nu este acest puișor de pasăre din filmele cu Romy

Elisabeth a Austriei

Schneider, nici personajul decadent și romanesc al lui Visconti, ci mai degrabă o rebelă profund egocentrică și autodistrugătoare. Ea nu e niciodată complet singură. Își istovește doamnele de companie care încearcă de altfel s-o urmeze să se adapteze la fanteziile ei, iar în călătorii e escortată de un echipaj de cameriste, doctori, polițiști, secretare, cu totul vreo douăzeci de persoane. Iar întreținerea acestei mici lumi înseamnă facturi enorme care iau drumul Vienei și pe care Franz Josef le onorează fără ca măcar să se uite la ele, căci nimic nu e prea mult pentru cea pe care o iubește veșnic.

(...)

O rebelă profund egocentrică

Dacă felul de a fi a lui Franz Josef și al lui Sissi este la acea dată imaginea a ceea ce a fost timp de patruzeci de ani căsnicia lor, e totuși sigur că atingând și unul și altul pragul bătrâneții au ajuns la o relativă armonie a relațiilor. Astfel, Sissi face efortul de a petrece în fiecare an câteva săptămâni la Viena. Franz Josef a pus să i se construiască minunata vilă Hermes, unde ea locuiește mai degrabă decât la Hoffburg și Schönbrunn și unde cei mai buni artiști de avangardă au fost chemați pentru decorațiunile interioare. Se văd aici, mai ales, fresce și un portret al lui Sissi pictat de Gustav Klimt. Încă o dată, Franz Josef, care se teme de orice fel de excese, și care pentru el însuși e de un ascetism monahal, nu s-a zgârcit la cheltuieli în încercarea de a-și păstra în preajmă soția mult iubită. Vila Hermes este simbolul iubirii pe care i-o poartă și va fi, măcar o dată, răsplătită, pentru că ea se leagă de această vilă unde va veni, în fiecare an. Nu-i mai puțin adevărat că lui Sissi nu-i place Viena, nu-i place Austria, și nici atât casa de Habsburg cu toate regulile pe care le impune. Ea este încă acea republicană utopică, poetă romantică, admiratoare a lui Heine și acea călătoare nepocăită, fugind de toate și mai ales de ea însăși, care a rupt cu obligațiile din tinerețe. Dar, cu anii, a făcut și pace cu ceea ce refuzase în modul cel mai violent și mai ales cu acest om care continuă s-o privească cu ochi de câine trist și afectuos. Nu-i mai reproșează noaptea nunții, când a avut impresia că a fost violată, nici pe soacra ei care o oprimase, nici primul copil de care n-a putut să se ocupe și care a murit în timp ce el era în călătorie și nici înspăimântătoarea dramă de la Mayerling cu moartea fiului lor Rudolf. Și el, care n-a criticat-o nici o dată și a judecat-o indulgent și constant, el s-a obișnuit cu modul ei de viață. Există între ei o tandrețe distantă sinceră, iar ea rămâne împărăteasa Austriei, regină a Ungariei, și ei îndeplinesc împreună un minimum de funcții oficiale care permit să fie respectate convenientele.

Franz Josef știe că poate conta pe ea într-un număr oarecare de situații. Astfel, cu câteva luni înainte de atentatul de la Geneva în care-și va găsi moartea, ea pare alături de el pentru sărbătorirea mileniului de existență a Ungariei. E un eveniment extraordinar să o vezi pe Sissi la o ceremonie atât de importantă, dar ea știe că prezența sa e esențială pentru împărat, căci în parte din cauza ei s-a făcut compromisul între Austria și Ungaria, această fragilă împărțire a imensului imperiu între cele două națiuni, împărțire pe care evoluția vremurilor nu încetează să o pună în pericol. Sissi a luat totdeauna parte ungurilor împotriva austriecilor, acești unguri care-i seamănă prin romantica lor exaltare, prin libertatea aidoma vastelor stepe din care le e făcută țara. Caracterul nobil, cavaleresc, dezinteresat al ungurilor a cucerit-o pe Sissi, pe când Viena amenința încă o dată să zdrobească Budapesta. Bavareză care a vorbit totdeauna germana și care nu știa aproape nimic despre Ungaria până ce a devenit suverană maghiară, ea s-a vrut de atunci încolo întru totul unguroaică. Își semnează scrisorile "Erzsébet", doamnele ei de companie sunt unguroaicele și ea le vorbește limba aproape tot timpul. Maghiara este îngrozitor de greu de învățat și totuși s-a apucat la treizeci de ani de ea, și de atunci o stăpânește la perfecție.

Sub voaletă

Sissi e prezentă deci la ceremonia de la Budapesta. A trecut mult timp de când nimeni n-a mai văzut-o în public, încât venirea ei trezește o curiozitate populară puternică. Mai e oare la fel de frumoasă? Ea asistă la ceremonii, cu fața ascunsă de o voaletă subțire care îi dă aură de blândețe. Dar este atât de transportată de emoție văzând felul în care ungurii au primit-o, încât își ridică voalul de muselină. Pentru această mulțime care o idolatrizează, e o deziluzie teribilă, căci deodată apare fața ei de femeie la șaizeci de ani, mărcată de vârstă, cu tenul fanat și dinții stricați. Ea își dă seama și ceremonia se termină în tăcere, într-o atmosferă tristă și funebră.

Pentru regina Victoria, ca pentru tot restul lumii, relația dintre Franz Josef și Sissi e aproape de neînțeles. Această enigmă va fi de altfel șansa lui Sissi pentru posteritate. Vor apărea numeroase cărți, filme, teze istorice, conform cărora lenta ei sinucidere este aceea a imperiului austriac însuși. Într-un adevăr, Sissi prințesă din romantica Bavarie din ramura cadetă a familiei Wittelsbach, împărăteasă a Austriei printr-o surpriză, căci locul era hotărât surorii ei mai mari, regină a Ungariei din spirit cavaleresc și călătoare în veșnică rătăcire, ea este într-adevăr simbolul cel mai evocator pentru acest imperiu care nu reușește deloc să scape de panta fatală pe care alunecă încetișor.

În această privință, moartea lui Sissi este la fel de exemplară. În 1898, ea își petrece vara la Ischl lângă Franz Josef, căruia nu-i vine să creadă, văzând-o atâta timp și apoi, deodată, ea pune să i se pregătească trenul, acest măreț tren imperial cu care parcurge în mod obișnuit Europa. S-ar putea scrie o altă carte despre povestea tuturor mijloacelor de transport

Un mit al Vienei: Sissi

Henri Mitterand

ale lui Sissi: trenul său, iahtul său, dar și tramvaiul pe care l-a luat la Paris și pe care n-a știut cum să-l plătească, iscând o busculadă în jurul ei, ședințele îndrăgite de călărie, care terorizează pe toți cei ce vor s-o urmeze, caleștile sale, trăsurile cu cai, cele cu măgari în Corfu, plimbările ei delirante, cât mai departe de cel mai îndepărtat cătun, ca și când, în aceste deplasări fără capăt, se simțea în sfârșit împăcată cu ea însăși.

Ea coboară la hotel Beaurivage din Geneva, la sfârșitul verii și obține de la direcțiune ca nimeni să nu fie informat despre șederea sa. Dar autoritățile cantonale din Geneva sunt atât de mândre de a avea în vizită pe împărăteasa Austriei, încât nu respectă consemnul. Prezența ei e semnalată în paginile mondene ale ziarelor locale. Așa cum se cuvine, ea nu e singură. Se poate citi încă în registrul sosirilor la hotel că un funcționar, de bună seamă de primă mână și rezervat marilor personalități, a notat cu o calificare perfectă numele împărătesei și regina Ungariei, precum și pe cele ale anturajului său cu care umple o pagină întreagă. Se constata, de altfel, că în josul aceleiași pagini e trecut, într-un fel evident mai dezinvolt, numele actriței Sarah Bernhardt. Putem să ne imaginăm că ele s-au încrucișat pe coridor, privindu-se cu aprinsă curiozitate. Există la mai marii acestei lumi, deja la acea vreme, o reală fascinație pentru oamenii de teatru. Regina Victoria n-a cerut ea oare, în timp ce era la Cap Martin și Sarah Bernhardt dădea un spectacol într-un teatru de pe Riviera, să i se aducă programul cu dedicație? E adevărat însă că și Sarah Bernhardt era și ea o regină în propriul ei regat...

O regină - Sarah Bernhardt

Vremea e frumoasă la început de săptămână, așa cum se întâmplă adesea în această perioadă pe malurile lacului Leman. Vara se prelungește cu ceață dimineața, dând peisajul o tentă sidefie, puțin aburită și foarte poetică. Sissi prețuiește această atmosferă blândă și delicată. E departe de perioadele de depresie neagră și de răzvrătire acută pe care le-a traversat când avea patruzeci sau cincizeci de ani, când, obsedată de inevitabila ofilire a frumuseții sale, se ascunde încăpățânat și nevrotic. La Geneva n-ai mare lucru de făcut, dar, ca totdeauna, cu obiceiurile ei de viață electrică, a legat prietenie cu baroana Julie de Rotschild, care o invită să dejuneze la castelul Prégny. Era un minunat castel, tipic pentru secolul XIX, una dintre capodoperele acestei arhitecturi rothschildiene în care s-au construit atât castele confortabile, cât și mari hoteluri. Când Sissi se duce acolo, spre uimirea gazdei, ea mănâncă bine, bea chiar și șampanie, se arată atât de satisfăcută, încât hotărăște să revină răspunzând unei noi invitații a baroanei Rothschild.

Se pregătește deci, în acea zi de septembrie să ia vaporul ca să ajungă la Prégny. Nu există nimic mai încântător decât acele vapoare de pe lacul Leman. Sunt, și astăzi, încă, vapoare cu zbaturi și într-un cuvânt, foarte puține lucruri au schimbat înfățișarea locurilor și peisajelor. Hotelul - Beaurivage - e tot acolo, ca și vapoarele cu zbaturi, la fel castelul Prégny, iar, pe cheiul unde Sissi a fost asasinată, trecătorul mai atent poate citi pe o placă numele împărătesei Austriei, undéva între hotelul Beaurivage și debarcader.

Tot felul de zvonuri și versiuni fantasmagorice au însoțit moartea lui Sissi care favorizează ea însăși propria-i legendă. Sissi își spunea "pescărușul", văzându-se pe sine în această pasăre albă care ar zbura mereu mai sus, dincolo de lumea celor vii. Romancierii pot deci fabula pe marginea trezirii ei în plină noapte, zărind-o de la fereastra camerei sale pe Doamna albă a Habsburgilor, această creatură mitică ce se înfățișează membrilor familiei de fiecare dată când urmează să fie loviți de o tragedie sau pot relata că ea ar fi fost însoțită de un corb negru cu câteva ore înaintea morții. Adevărat sau fals, se constată cu Sissi a avut moartea pe care și-o atrăgea de bună voie trăind într-un chip atât de periculos pentru o femeie de condiția ei. Trebuie să amintim că nu ezitase să traverseze Mediterana pe iahtul său Miramar, cerând să fie legată de catarg în plină furtună, ca să rămână pe punte în timp ce talazurile acopereau puntea, iar suita ei se închidea îngrozită în cabine; mai trebuie amintite și poveștile despre escapadele de călărie din Normandia sau Irlanda, cu frumosul cavaler englez, despre care s-a spus pe nedrept că ar fi fost amantul ei. În toate aceste escapade, mai mult sau mai puțin clandestine, ea a avut fără îndoială destule pățanii rămase fără ecou; cu ocazia șederilor în Alger,

Franz Josef

la Cairo sau în cartierele dubioase ale Parisului, toate acele locuri în care ea reușea să păcălească vigilența poliției imperiale pe care Franz Josef o aruncă în permanență pe urmele sale și de la care aștepta rapoarte zilnice.

Asasinul

Or, în acele timpuri, anarhiștii reglau în felul lor și cu o eficacitate totală soarta deținătorilor puterii și a tuturor celor pe care-i asociau cu ideea de tiranie a statutului. Ținând seama de riscurile pe care și le lua în permanență Sissi, ea se expunea evident și la acela de a fi omorâtă de un anarhist.

Luccheni, un italo-francez abandonat de tatăl său, care a fost în mai multe rânduri argat în familii unde era bătut, care a slujit mai apoi în casa unui prinț, unde a dobândit o brumă de instrucție, bântuie prin Geneva în aceste zile de septembrie ale anului 1898. El are de gând să săvârșească una din acele crime eliberatoare care sunt regula sau filosofia anarhiei. Luccheni se găsește la Geneva pentru că vrea să omoare un prinț francez despre care se crede că ar fi la cură la Evian. După ce se informează, află că prințul cu pricina nu e acolo, dar în schimb ziarul elvețian local precizează că împărăteasa Austriei are reședința la hotelul Beaurivage. Luccheni e un tip frust, care vrea să acționeze singur și fără complici. După fotografii, el seamănă cu unul din acei vagabonzi de mahala care fac să fantasmeze presa de azi, ca și pe cea de ieri. La fel ca aceștia, Luccheni nutrește "ura" împotriva tuturor privilegiaților acestei lumi. Sissi, pasărea rară, care de atâția ani își caută moartea, trece pe lângă ea, îi surâde și, fidelă atitudinii ei de a nu impune nimănui nimic, o așteaptă să se declare, este deci prada ideală.

Luccheni n-are nici cea mai vagă idee despre personalitatea reală a victimei sale, ignoră de fapt că-i face un serviciu, că Sissi nu ocupă nici un rol politic și că nu mai are nici o influență pe lângă Franz Josef în acest domeniu. El țâșnește în fața lui Sissi și a contesei Szatarey care se grăbesc de la hotelul Beaurivage spre debarcader ca să ia vaporul ce avea să le ducă din nou la castelul baroanei Rothschild: înfige un pumnal în pieptul lui Sissi, care, crezând că are de-a face cu un cerșetor, se pregătește să-i dea ceva bani. Luccheni o ia la goană, cu arma în mână, iar Sissi își continuă drumul zicând: "Nu, nu, nu-i nimic. Omul ăsta mi-a făcut rău, poate voia să-mi fure poșeta..." Ea se urcă pe vapor din ce în ce mai palidă. Crezând că e vorba de o indispoziție, contesa Szatarey îi desface corsetul și observă o mică pată brună. Alertat de contesă, care spusese cine este, comandantul întoarce vaporul din drum. Ne putem închipui soarele, calmul acestor locuri atât de liniștite, clipocitul apei și roțile cu zbaturi și apoi rumoarea care crește: "E împărăteasa Austriei!", oamenii hotelului care aleargă, targa improvizată, curioșii, călătorii care încearcă să intervină, femeia cu corsajul desfăcut și cu voaleta ridicată și al cărei braț atârnă de pe targă. Sissi este adusă în mare grabă, în timp ce trage să moară. Există de altfel o fotografie emoționantă, fără îndoială retușată, pentru că Sissi e foarte tânără, care o arată întinsă în camera ei de hotel cu o voaletă transparentă pe față, ca și cum ar dormi, în timp ce directoarea hotelului o privește cu o tristețe îngrozită.

O tristețe îngrozită

Contele Paar, șeful cabinetului lui Franz Josef, îi informează pe împărat, care se găsește tot la Ischl: "Majestate, am vești foarte proaste să vă comunic", Franz Josef pricepe imediat. De parcă aștepta acest deznodământ din totdeauna, de când Sissi în vârstă de douăzeci și trei de ani a început să-l părăsească pentru a se duce la Madera. E foarte mult de atunci, la începutul anilor 1860. El rostește doar această frază care exprimă întreaga lui disperare și singurătate: "Nimeni nu bănuiește cât de mult am iubit-o". Pierderea lui Sissi este fără îndoială cea mai mare durere a vieții sale. Este văzut plângând, ceea ce până atunci ar fi părut de neînchipuit pentru anturajul său.

Înmormântarea la Viena este rece și lipsită de emoție adevărată. De multă vreme capitala Habsburgilor o considera moartă pe Sissi și chiar amintirea ei nu le este plăcută vienezilor. Faptul nu are mare importanță pentru bătrânul împărat, care asistă la înmormântare mut ca o stafie. Va păstra în preajma lui tot ce dovedea prezența lui Sissi și chiar și ceea ce îl exaspera cel mai mult la ea, precum acele inele atârnate de tavan la Hoffburg, barele paralele, toate acele instrumente de gimnastică, acele oglinzi, acele măsuțe de toaletă, semne și obiecte de un narcisism care lasă puțin loc și pentru dragostea pe care el i-o purta. Până la sfârșitul vieții, Franz Josef va traversa fără să scoată un cuvânt încăperile care duseseră camerele lui Sissi, impregnate de tot universul ei și care erau tot atâtea dovezi ale diferențelor fundamentale dintre ei. Astăzi, totul a rămas neatins.

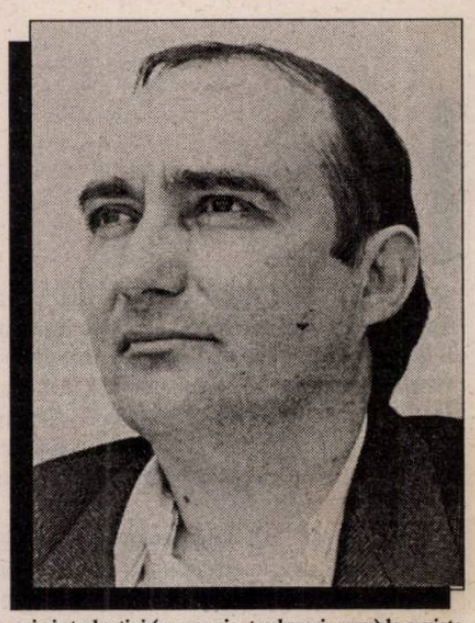
Politic, istoric, moartea lui Sissi nu are importanță. Dar cultul care s-a dezvoltat în jurul ei va fi folosit cu dibăcie. Într-adevăr, prin moartea sa, ea devine un personaj defintiv romantic, pe care casa de Habsburg și-l poate anexa, o eroină și o martiră a dinastiei asupra căreia se înverșunează adversitatea. Așa se face că, în întreg imperiul, de la Trieste la Viena, se vor înălța monumente în memoria Elisabetei, ca și la Budapesta, unde i se închină admirabilul pod Erzsébet peste Dunăre, minunăție a tehnicii, comparabilă cu Turnul Eiffel din Paris. Un pod suspendat din fontă, minune de grație, de suplețe, după chipul celei căreia îi dăduse numele. Podul Erzsébet a fost distrus în timpul războiului, iar comuniștii l-au reconstituit după aceea cu două arcade de beton foarte banale. Rebotezat timp de patruzeci de ani, el și-a redobândit recent numele.

Cât despre Luccheni, a fost băgat la închisoare în Elveția și n-a fost condamnat la moarte, îndeosebi pentru că Sissi fusese ostilă pedepsei capitale. El a sfârșit spânzurându-se, fără să-și fi explicat niciodată gestul.

Prezentare și traducere de
Constanța Ciocârlie

Despre clămpăneala inteligentă

Petru Ilieșu



E.B. - Dragă Puiu Ilieșu, dă-mi voie să începem dialogul nostru nu cu literatura ci cu trecutul, cu amintirile adică tot cu un fel... de poezie. Așadar... ai fost un excelent cunoscător al muzicii pop, rock etc. a anilor '70-'80. Ai "ținut" în perioada respectivă discoteca de la Casa Studenților. Spune-mi, te rog, ce îți oferea ție, personal, acea muzică și cum reușeai - într-o epocă de cenzură teribilă - să o "procuri", să ajungi la ea?

P.I. - Îmi aduc aminte cu mare nostalgie de "anii de aur" ai generației mele, perioada care a început la sfârșitul anilor '60 și s-a încheiat zvâcnind palid în jurul anilor '80. Atunci ajunsesem (cel puțin noi, cei din vestul României) în perfectă rezonanță cu ceea ce pregătise, spiritual, generația beat, culminând cu "rebeliunea flower-power": curentul hippy și formele lui de manifestare compatibile cu "libertatea" permisă într-o țară unde miliția te ducea cu forța la frizer sau îți retușa îmbrăcămintea. Și, când vorbesc de rezonanță, nu mă refer doar la ținută și la muzică, ci și la "ce fel de filme vedeam", "ce fel de cărți citeam", "ce ne interesa în arta plastică", ce visam să facem și cum apărea lumea ca "rost" în ochii noștri. Este adevărat însă că muzica, prin accesibilitatea și prin magnetismul său, muzica era fascinația pe care se clădeau toate celelalte. "Acea" muzică te făcea să strângi pumnii, să vezi dincolo de cenușiul cotidianului, dincolo de demagogia și stridențele politicului, dincolo de promisiunile ridicole ale unei societăți definitiv și înrobitor pragmatice, dincolo de truda și sfaturile cuminți ale părinților, să dorești o lume "altfel", nu de stânga sau de dreapta ci, poate, ceea ce acum am numi "o a treia cale". Fără politicieni, fără armate (și nimeni nu a înțeles mai bine acest refuz al unei structuri latent criminale și în definitiv anacronice pentru o societate modernă unde, se presupune, oamenii își pot rezolva conflictele prin comunicare, dialog, altruism, generozitate etc.), fără un învățământ depersonalizant, rutinat și aflat la remorca intereselor claselor dominante, fără omul pentru muncă ci munca pentru om, fără bătrânețe sufletească și blazare, un fel de "tinerețe fără bătrânețe" într-un paradis terestru. Tare ne plăcea să credem că s-ar putea și așa, și poate că unii dintre noi nu au încetat nici acum să creadă asta...

Da, am fost și eu unul dintre cei câțiva disc-jokey ai Timișoarei, care au încercat să impună un anume fel de muzică, în funcție de afinitățile fiecăruia. Perioada mea de "glorie" a fost însă "la Medicină", în fosta capelă de sub acoperișul căminului din dreapta Institutului de Medicină, club unde "țineam discoteca" și chiar numai cu discuri. Apoi a urmat o scurtă perioadă la "Sala Lira" (fostul cinematograf unde obișnuia să cânte Phoenix-ul), a urmat și la Casa Studenților. Apropo de **Phoenix**, ceva care îmi stă pe limbă de multă vreme. O fi fost Nicu Covaci sufletul **Phoenix**-ului, dar nici într-un caz mai mult decât atât. Pentru că prin **Phoenix** s-au perindat mai multe personaje cu totul nonconformiste, care, și prin comportamentul lor insolit, au dat trupei voga de "port drapel" al generației. Dar **Phoenix**-ul a fost primul gest de mare solidaritate, pentru că **Phoenix**-ul a fost, așa cum am spus, nu numai o trupă rock, ci un simbol, un catalizator al celor care respingeau sistemul și se simțeau împreună spirit și forță. Pentru că un "port drapel" nu își poate permite să cadă sub semnificația sa, să o "șteargă lăutărește" în străinătate și acolo să "o fâsâie" în mod penibil, lăsându-ne pe noi aici să ne lamentăm pe mormântul unei legende. Îndrăznesc să afirm (e drept, în mod gratuit...) că dacă **Phoenix**-ul ar fi rămas să ardă în România, poate că '89-le ar fi venit mai devreme... Acum, **Phoenix**-ul nu a rămas decât un moft care trăiește pe seama nostalgiilor și pe seama vidului de "prestație" live. Acum a sosit vremea "Timpurilor Noi"...

Revenind la trecut, muzica pe discuri sau benzi de magnetofon o procuram din colecțiile unor melomani mai "tari" ca mine. Pentru că eu nu am avut în toată această perioadă decât cinci sau șase benzi de magnetofon prăpădite, nu am avut nici măcar un magnetofon al meu și, bineînțeles, nici nu primeam bani pentru "cariera" mea de disc-jokey. Cam așa stăteau lucrurile atunci. Era un mare favor, o copleșitoare onoare să fii în business-ul cu muzica și asta conta mai mult decât orice. Evident, fiind elev și apoi student, mi-am permis luxul de a-mi petrece sfârșitul săptămânii într-o necostisitoare dependență. Sfârșitul l-a adus "Vântul din est", importul de revoluție culturală chineză și, din perspectiva afinităților mele, invazia de muzică pur disco, muzică comercială. A fost mai mult decât am putut îndura...

E.B. - După decembrie '89, destinele noastre s-au "decantat" în fel și chip. Cum te-au marcat pe tine, în ce măsură ți-au modificat biografia noua ta calitate de lider al unei organizații umanitare (prima, de acest fel, apărută în România postrevoluționară), contactul direct cu necazurile și sărăcia oamenilor ca și șansa, unică, de-a le putea alina, într-o oarecare măsură, suferințele?

P.I. - Aș prefera să nu discut despre asta. Nu doresc să ajung și eu în ipostaza unor megalomani care își valorifică ei înșiși existența în interviuri, ridicându-se de guler pentru a putea ține tirade de umanitarism. Eu fac o muncă, uneori teribil de umilitoare, în condiții deprimante... și a-mi deschide "capital" public din discuții pe marginea ei ajunge inevitabil în imoral. Singurul lucru pe care l-aș remarca este că viața în ipostazele ei mai puțin vizibile (sau vizibile numai dintr-o anumită perspectivă) covârșește imaginația. Și atunci, mă simt la fel ca în anii '70 când ascultam Joplin, Hendrix sau Doors. Cu pumnii strânși.

E.B. - Totuși, cum te-ai descurcat și cum te descurci în această activitate prin hățișul birocratic al legislației noastre administrative?

P.I. - Așa cum se descurcă aproape fiecare om care dorește să facă, indiferent ce, într-o societate guvernată de un hățiș legislativ deseori absurd și aplicat de o legiune de funcționari mai mult sau puțin competenți și mai mult sau mai puțin alienați de năucească, sărăcie... Foarte grav este faptul că multe din slujbele publice sunt ocupate pe criterii de clientelism politic și nu pe criterii de competență, valoare profesională, experiență. Iar emanații de tot felul (care s-au căpătuit cu aceste funcții) mai au și tupeul de-a crede că tocmai ei au lipsit până acum de-acolo. Și evident... își dau în petec.

E.B. - Ce ai trăit, ce ai simțit în toamna lui 1989, când te-ai solidarizat, prin semnătură (singurul intelectual timișorean) la "Scrisoarea lui Dan Petrescu"? Ți-a fost frică? Ai avut sentimentul unei susțineri din partea confraților scriitori?

P.I. - Vara și apoi toamna lui 1989 au fost extrem de tensionate. Motivele nu are sens să le repet, ele sunt de-acum istorie. Scrisoarea de protest a lui Dan Petrescu mi s-a părut cel mai important gest de amendare a gradului de toleranță pe care societatea românească și l-a putut îngădui față de un sistem totalitar clădit pe cultul personalității, pe ipocrizie și pe minciună. După cum poate îți mai amintești de la radio Europa Liberă, BBC etc., manifestul (care culpabiliza tot ceea ce făcea posibil ca sistemul să funcționeze) a fost asumat ca opinie personală de un mic grup de scriitori din generația mea, dintre care i-aș cita pe Liviu Antonesei, Liviu Ioan Stoiciu, Mariana Martin, scriitori cu care eram legat prin amintiri comune, prietenie, experiență literară... Am simțit că trebuie să fiu alături de ei, că disperarea la care ajunsesem nu mai avea o altă ieșire decât (delegând-o în acest sens prin telefon pe Mariana Marin) în a semna și eu protestul anti-ceaușist. Cât despre frică, știi cum e... Pentru mine frica devenise un sentiment cu care concubinam de foarte mulți ani și ea avea înfățișări foarte concrete. Frica de dimineața devreme, atunci când suna soneria și eu nu așteptam pe nimeni, frica de zi, când putea în orice moment să se repete scena în care o Dacie oprește lângă trotuar, din ea coboară un individ care te obligă să îl urmezi fiindcă "trebuie să stea de vorbă cu tine", și în Dacie mai sunt încă alți doi indivizi care tac, se feresc să te privească, sunt însă degajați, au un sistem de siguranță amenințătoare, poartă costume cenușii, iar tu încerci să-ți amintești dacă nu i-ai mai văzut vreodată, frica de seară, când străzile, coridoarele și holurile aflate în beznă se puteau transforma subit în camere de anchetă, unde orice devine posibil, de la a-ți ceda nervii și până la un pumn în stomac; frica de noapte, care este un soi de meticuloasă inventariere a tuturor celorlalte frici și a celor mai perverse combinații dintre ele... pentru că nu ceea ce ți se întâmplă este cumplit, ci ceea ce îți imaginezi că ți se poate întâmpla.

Este corect însă a recunoaște că, spre deosebire de confrații mei de la Iași, (despre care am auzit că au fost bătuți, torturați deci și fizic) eu am avut parte de o "lucrare" discretă. În plus, m-a ajutat psihic și bruma de "experiență" dobândită încă în cursul anchetelor din 1981, cât și "instruirea intensivă" primită de la William Totok și Richard Wagner. Apropierea de scriitorii din grupul german a fost o bună lecție de interpretare a socialului, iar sentimentele de solidaritate din partea confraților, cum spui tu, s-au răsfrânt asupra mea îndeosebi dinspre București, Iași, Focșani, Sighișoara... Cu toată amărăciunea, trebuie să spun că Timișoara a fost un loc unde fiecare și-a văzut de treburile sale, aici n-am avut parte de ceva asemănător **Echinoxului** clujean, grupului de la Iași (care s-a manifestat puternic și politic) sau chiar grupului de pe lângă "Agora" sighișoreană. Ce bine ne-ar fi prins un Manolescu timișorean... care să fi dat unitate sau măcar atenție scriitorimii timișorene, să fi avut și noi parte de o minimă promovare... La ce ne-au folosit nouă, celor care am fi avut nevoie de un mentor, mințile sclipitoare ale unor critici timișoreni sau tomurile lor de exegeză? Sau poate că n-am fost noi la înălțimea aspirațiilor lor? Sau poate că fiind prea striviți de propria lor povară scriitoricească n-au mai avut putința de a ne îndura și pe noi, cei care veneam spre ei, totuși, cu venerație și speranță? Pentru că majoritatea celor din generația mea s-au remarcat (sau au fost remarcați) mai puternic la Iași, Cluj sau București, unde eram bine primiți, sprijiniți moral, acceptați, publicați. Și cei din generația mea erau, bineînțeles, mai cunoscuți și mai apreciați oriunde în altă parte decât la Timișoara fiindcă aici, un spirit bătrânicios, fatalist, închis și încruntat ne sfătuia să ne vedem de ale noastre cum știm, fiindcă ei, cei înțelepți, au multă treabă importantă cu... cum se spune... istoria literară, filosofia operei, destinul literar, spiritele universale și cu posteritatea. Dacă ar fi să dau un exemplu paradoxal, N. Berwanger a fost un timp mai "folositor" (în special pentru colegii noștri din grupul german), decât X sau Y, notabilă personalitate locală, retrasă în propria-i aureolă, dezinteresat de vreun risc, fie el și de investiție cu încredere. Pentru noi, ca scriitori (e drept, tineri, stângaci, imperfect formați, poate chiar cu metehne comportamentale... etc. etc.), absența unui sprijin local s-a transformat într-o neșansă ireparabilă. Monoran, Pruncuț, Derlea (fără să mai amintesc de alți câțiva, care s-au pierdut într-un mod mult mai jalnic) ar putea să ne spună mai multe...

În ceea ce mă privește, eu nu am nimic de revendicat, eu m-am resemnat încă din anii '80, poate și fiindcă am avut parte - aici - de prietenia unor oameni deosebiți, cum ar fi Marcel Pop-Corniș, Șerban Foarță (cu toate discontinuitățile), prietenie căreia simt că îi datorez țăria de a nu fi depins de Timișoara și țăria de a mă fi desprins de Timișoara...

Ș-apoi... fapt este că, după câteva încercări fără ecou prin vara anului '89, reușisem să trimit și eu, în străinătate, poemul-pamflet "Scrisoare deschisă despre fratele meu, domnului Gorbaciov", un text de protest care mi se părea mie că trebuia să fie cunoscut, ca o atitudine de solidaritate cu cei care protestaseră înaintea mea. Peste câteva luni, a urmat "săptămâna patimilor" cu primele zile de mișcări de stradă, apoi încă o săptămână de coșmar în București, apoi multe săptămâni în care am avut o clipă impresia că vom "schimba lumea" și apoi... un lung și deprimant de "apoi".

E.B. - E banal, dar totuși nu cred că e lipsit de importanță să te întreb: când și unde ai publicat prima poezie? Și de ce poezie?

P.I. - Din câte îmi amintesc, prima poezie am publicat-o prin 1970 în revista "Forum Studențesc", iar prima poezie într-o publicație "profesionistă" (așa cum pretinde Uniunea Scriitorilor să marcheze debutul) în revista "Orizont" prin '72, întâia carte prin 1977. Deși am publicat mai întâi poezie, în acea perioadă scriam îndeosebi proză scurtă și chiar ceva teatru. Poezia mi s-a părut însă îmi dă o mai multă libertate de exprimare și se topește organic în muzica pe care o ascultam.

E.B. - Aș dori să punctezi prin ce au fost importante pentru tine întâlnirile de la cenaclul Casei Studenților "Pavel Dan" și colaborările tale din acei ani ai studenției (cu poezie, traduceri, eseu) la revista "Forum Studențesc"?

P.I. - Fiind un adept al manierismului (așa cum îl înțeleg eu), știu că scrisul este pe lângă har și meserie. Pentru că voluptatea scrisului apare și din "potrivelile" cuvintelor într-o arhitectură ce încearcă să-ți fie personală, din vizualizările pe care le încerci și din muzica interioară. La "Pavel Dan" am avut parte de cea mai importantă școală în acest sens, prelungită în "Universitatea" cenaclului revistei "Orizont", unde învățai nu numai cum să scrii și cum să citești, ci și cum să privești panorama literară în așa fel încât să nu îngheți la umbra unui "maestru" de provincie sau să nu te arzi în lumina unui "pupat în frunte" de la București. De colaborat... nu am prea. În pofida faptului că aveam "afaceri publice" cu muzica sau teatrul, (mie aproape jenă acum să mărturisesc), am fost un adolescent destul de tăcut, timorat și nu prea ahtiat după rândul întâi. Preferam să stau lângă ceilalți, trăind bucuria companiei lor, fără să îndrăznesc prea tare a mă împinge în dialoguri ori a insista pentru a fi acceptat. Așteptam ca alții să facă pasul spre mine, dar odată întâmplat acest pas "eram al lor". Deși, îmi dau seama că niciodată nu am fost un agreabil și șarmant partener de șuetă, ci mai degrabă un "observator" îmbătat, așa cum îți spuneam, de compania celorlalți. Mi-am iubit prietenii și îmi era greu să le-o spun de teamă să nu fiu sentențios, iar sentimentalismul meu să nu cadă în derizoriu.

Dacă stau să mă gândesc, am publicat foarte rar. Mi-era pur și simplu teamă să public și, pe de altă parte, mă simteam extrem de responsabil față de "cum" public, adică, locul în pagină, alături de cine, în ce lumină și-așa mai departe... În această privință, nu cred că am progresat prea mult.

E.B. - Ai simțit vreodată, de-a lungul anilor, gustul eșecului, al dezamăgirii în relațiile tale de prietenie și în general în relațiile tale cu oamenii?

P.I. - Îmi ceri să mă observ singur și asta comportă

Bagheta magică a poeziei

Eugen Bunaru

Departe de a fi proiecția unui lirism minor, lejer încadrabil în tiparele unei generații literare sau ale alteia, poezia lui Petru Ilieșu își selectează cu o exigență netrucată cititorii, le pretinde acestora o anumită inițiere, o anumită afinitate de structură mentală și de percepere senzorial-afectivă a lumii. E o poezie a unui continuum spiritual-sufletesc, a unei aventuri labirintice care ispitește mereu pe autorul-personaj în acest demers al căutării și introspecției fără oprire ce devin(e) totuna cu voluptatea însăși, difuză, "îndelungată și exersată" a eului inițiatic. Întrezărim, de la acest punct mai departe, miza unică a poemului unic (curgând într-o polifonie amplă din însăși proliferarea fatală a textelor, unul din celălalt), miză care nu este alta decât acea "patimă a rememorării", decât trăirea cvasisecretă, cvasireligioasă a revelației propriei interiorități confundabilă - sugerează poetul - cu "nemărginirea unui idilic început". Această lume interioară e mereu și discret recompusă, metamorfozată, încifrată și luminată de o stranie priveliște a urmelor, a relicvelor, a unor detalii și repere fals-derizorii, aparținând universului imediat, existenței cotidiene "vizionate", însă, acestea de ochiul poetic în și prin provocările lor inedite, fabuloase, himerice. Ni se derulează astfel, ca într-o filmare cu încetinitorul, o lume contorsionată în perpetua ei devenire și căutare de sine, o lume trăindu-și până la paroxism, ca într-o autohipnoză, o bizară abulie și disoluție, dar și o mereu tânjită recuperare, re-coagulare.

În această ambianță cvasionirică, hașurată de reflexe crepusculare și "de zvâcniri larvare", ce dau timpului și spațiului o pulsație fantomatică, dilatatoare, revin obsesiv, potențate de un neistovit joc al oglinzilor, câteva motive, câteva repere: camera, pereții, tablourile, coridorul, cușca ascensorului, biblioteca, acvariul cu pești, orga, ferestrele holbându-se spre "teritoriul pustiu al orașului" peste care bântuie "o masă de aer, electrizat drăcesc". Pe nesimțite, ca sub adierea unei baghete magice (a cuvintelor? a poetului-regizor?), "o vagă geografie" a lumii dinafară se convertește într-o nu mai puțin exotică "geografie intimă" și, firește, invers. Câteva siluete umane emblematice - domnul Ioachim, domnișoara Elvira, bătrânul organist - traversează cu o nedecisă obstinație acest spațiu (al unei lentori nedefinibile) căruia ele, personajele amintite, li se adaugă aidoma unor halucinante plăsmuiri interstelare.

Poet singular - prin factura și frumusețea, neconvenționale, ale poeziei sale - de o nobilă discreție și finețe, Petru Ilieșu este autorul unor cărți - poeme care fixează cu pregnanță repere și dimensiuni ale unei lumi poetice inconfundabile.

Despre clămpăneala inteligentă

Petru Ilieșu

Imari riscuri. Pentru că eu mă văd într-un fel și știu că ceilalți mă văd într-un fel diferit. Este firesc, dar asta nu ajută la nimic atunci când cauți să reconstitui un personaj atât de apropiat de tine cum îți ești chiar tu însuți... Iar ca să vorbesc despre mine în afara tagmei din care fac parte, ar duce la melodramă...

Ei, dar să încerc. În privința comportamentului social, nu cred că există vreo tagmă profesională mai ridicolă și mai plină de penibil ca tagma scriitoricească. Ca și confrați ne tratăm, de cele mai multe ori, foarte prost unii pe alții. Cu imensă degajare și superficialitate, de parcă am trăi cu toții la nesfârșit iar persoana noastră, înconjurată de cărți și ipostaze gazetărești, s-ar proiecta definitiv pe orizontul istoriei sau cel puțin pe vreo plăcuță, ca nume al vreunei străzi, care, peste cincizeci de ani va însemna cu siguranță încă una dintre enigmele minore ale unui oraș dintr-un colț de Europă, bântuit de otrăvurile resentimentelor și blestemul unei geografii înlănțuitoare.

Nu mai departe, hilara pretenție a unor alcătuitori de dicționare cum că mormanele de pagini despre X sau Y sunt peceți peste destine literare și, vezi Doamne, aspra și severa lor judecată va aduce lumină în labirintul de percepție al cititorului. Câtă risipă de bani și de clămpăneală inteligentă, câte priviri date peste cap (a "bon ton"), câtă transpirație și gemete de satisfacție care toarnă întru deșertăciune o veche și o nouă protipendadă a vieții literare, narcozată de conjunctura, câteodată, și de multe ori profitoare, câteodată, doar, în evaziune morală.

Dezamăgiri și deziluzii..., da. Fiindcă "literatura este o meserie care schilodește sufletul", așa cum spunea Ș.F. (chiar el, uneori imposibil de tolerat, fie din prea mare apropiere, fie din prea mare depărtare, dar mult mai autentic, mai lucid și mai drept decât... "alții"...).

Nenorocirea este că devenim tot mai inumani, adică uităm să ne spunem "bună ziua", "ce mai faci?" și asta pe un ton de camarad adevărat și nu doar de politicos rutinat.

Îmi vine acum în minte felul de a fi al unui cunoscut confrate, care atunci când stă de vorbă cu tine se tot frământă pe scaun (chinuit probabil de vreo agresiune notabilă a literaturii), se ridică, pleacă, vine, îți spune - neliniștit privind prin toată încăperea - tot felul de lucruri împănate cu superlative (știi melodia: bombastic... fantastic... etc.), superlative de care tu, în definitiv, nu ai avut și nu ai nevoie, brusc e în stare să te recomande ca pe nu știu ce pogorâtor atomic și apoi, tot brusc, să se ridice de pe scaun (sau din cadru) și să dispară, ducând cu el toată adolescența ta de idolatru literar, în care îi vedeai pe "înaintemergători" ca pe niște sfinți pe umerii cărora s-a clădit lumea... lumea ta...

Mă doare să-i văd pe colegii mei uneori atât de singuri și atât de neajutorați în a fi și oameni și a fi scriitori fără să-și anuleze una dintre dimensiuni. Pentru că am acasă o bibliotecă întreagă de morți celebri, care, pe mine, ca ființă ce emană căldură și împărtășanie, omenește, nu mă mai pot ajuta cu nimic.

Personal, nu cred că am avut eșecuri. Am fost nedreptățit de multe ori, am strâns din dinți și mi-am mușcat buzele, ba chiar am și lăcrimat. Dar acum ce mai contează cine și cum...? Sigur că mi-ar fi plăcut să fiu scutit de umilințe și "momente negre", de "căderi" ale unor prieteni cărora, așa cum s-a dovedit, le-am fost doar eu prieten. dar nu fac decât să repet o melodie bine-cunoscută...

Și totuși, nu știu ce înseamnă un eșec în literatură. Poate după moartea mea, cineva, scurmând în urmămi, va crede de cuviință să constate eșecuri. Dumnezeu, prin versurile lui T.S. Eliot, mi-a rostit: "pentru tine există numai încercarea, restul nu te privește!". Amin.

E.B. - Te-aș ruga să-mi spun ce au însemnat pentru tine festivalurile de poezie din anii '80 de la Sighișoara?

P.I. Tocmai contrariul celor pe care ți le-am spus înainte. Adică cele mai frumoase clipe petrecute printre scriitori generației mele (și nu numai), cele mai fascinante zile ale poeziei, cele mai adevărate întâlniri întru poezie, trăite de mine. Cu ce am câștigat sufletește la Sighișoara mă hrănesc și astăzi. Iar prietenii mei de atunci, chiar plecați dincolo de spațiu sau viață, rămân cu mine. Sighișoara a fost Woodstock-ul sau Isle of Wright-ul românesc. Pentru cine cunoaște gustul...

E.B. - Care sunt cărțile ce ți-au marcat esențial ființa spirituală?

P.I. - Dragă Eugen, este ca și cum m-ai cere să-ți destăinui cele mai intime momente de tresărire, știi tu ce vreau să spun, nebunia care te poate apuca de la singura privire mai aparte, respirația care ți se taie, impulsul nestăvilit de a colinda străzile și de a șopti de unul singur, tremurul de a te împărtăși prietenilor, iată ceea ce mi s-a întâmplat și mi se întâmplă mie atunci când CARTEA (una sau alta, sau doar un fragment) mă pătrunde și mă plăsmuiește. Și Poezie și Proză, și Proză și Poezie și... Dar în privința mea, aceste repere "secrete" apar în notele de subsol ale câtorva poeme. Mi-e teamă să le pronunț, ca vraja să nu se sfarme...

E.B. - Îmi amintesc că erai unul dintre fanii cinematecii din anii '80, de la Casa Studenților, Clubul CFR și Casa Tineretului... Te-aș ruga să evoci în câteva cuvinte acel "moment" fast...

P.I. Trebuie să mai recunosc că fiind un veritabil voyeur, nu am scăpat nici o ocazie de a-mi alimenta "viciul" cu o "doză" de imagine. Imaginea (filmul), asemeni muzicii, au fost și vor rămâne (așa cum au însemnat și pentru mulți alții din generațiile de privitori) materiile bizare, gura de aer salvatoare fără de care ne-am fi înnecat într-un cotidian agresiv sau tâmpitor de mecanic. Orașul Timișoara al anilor '70-'80 a avut

parte, din fericire, de niște mari și aproape anonimi generoși care s-au bucurat să împărtășească și altora prețioasa lor avere, peliculele "care au schimbat lumea", lumea noastră interioară, ce a devenit de-atunci "bântuită" și însetată, ne-a transplantat definitiv încă un ochi - de celuloid - prin care lumea putea fi privită în mod reverberant, participativ, într-o complicitate plăsmuitoare. (Cochetez și acum cu Peter Greenaway, care, de altfel, nu face decât să continue magia unor Fellini, Tarkovski, Antonioni, Kurosawa, ori Bunuel, ce mai, îi știi și tu foarte bine...)

Fără să fi VĂZUT, atunci și "întotdeauna", textele mele ar fi cu totul altceva.

E.B. - Figurezi într-o antologie recentă, semnată de Monica Spiridon, dedicată experimentului în literatura română contemporană. În general, crezi că aprecierile criticii literare sunt cele corecte, cele pe care le așteptai vis-à-vis de poezia ta?

P.I. - Nu am știut de antologia Monicăi Spiridon. Sunt însă onorat a fi trecut în cadrul celor care au încercat. Ultima mea carte, **Petru**, este de fapt un poem al numelui, față de care câțiva amici din lumea literară mi-au promis ceva pe care nu l-au onorat. N-ar fi prima dată.

Aș fi foarte fericit ca această mantră, prin înlocuirea numelui cu oricare altul, să fie rostită în numele Cărții. Iată un nou autoportret alături de cel cu foxterrier.

După cum ți-am mai mărturisit, și am și declarat *nu mai știu cu ce ocazie*, de o bună bucată de vreme nu (prea) mai îmi pasă de ce se scrie despre cărțile sau despre textele mele. A, da, cred că am spus asta undeva în revista **Vatra**... Deoarece am înțeles că ceea ce se spune, ține de o gamă întreagă de circumstanțe (și chiar de interese...), pentru că m-am enervat de foarte multe ori văzând cât de superficial se citește (mă refer la majoritatea criticilor "profesioniști" care îngurgitează cărți fără să aibă timp să le rumege sau chiar fără să le citească pentru că, vrând nevrând, am aflat prea multe dedesubturi ale lumii literare odată cu vârsta, prin acumulare de "episoade", începi să vezi mai bine cusăturile), pentru că nu mai am chef să vânez prin gazete doar m-o pomeni cineva, adică domnul cutărescu, la mare preț printre taberele generațiilor, atoatestiutor, clarvăzător și chiar luminat, maestru de orchestră la "adunările generale" ale istoriei literare. Prea multe vedete pe metru pătrat în literatura română! Deh! Dar se pare că vremea dictaturilor de tot felul a cam apus, iar dacă cineva trebuie să mănânce o pâine pe seama mea, să-i fie de bine! Printre altele, aș vrea să te întreb, cum ți se pare că ar trebui să răspund când, la ultimele mele trei cărți de scriitor timișorean, revista de aici, adică cea care sfințește locul, adică cea de la care poate că aș aștepta să mă reprezinte, fie și măcar în calitate de camarad de condei, nu a binevoit să scrie nici un rând, măcar așa, ca "notă informativă", cum că iar a păcătuit Ilieșu cu o broșurică...? Nici măcar la cartea care a luat premiul Uniunii Scriitorilor (Filiala Timișoara), nici măcar...

Critici, confrați, istorici literari, analiști, "amici de condei"?

E.B. - Iubești mult animalele, câinii în mod deosebit. A doua ta carte de poezie apărută în 1980 se intitulează, de altfel, "Autoportret cu foxterrier". După câte îmi amintesc, cartea a apărut cu greu, nu la Timișoara ci la București, la Editura Litera. Ce crezi astăzi despre curajul editorilor din acea epocă?...

P.I. - Dacă din când în când, în viața (extrem de bogată în evenimente...) pe care am rulat-o până acum, îngerul meu păzitor m-a mai pierdut din atenție, ei bine, niciodată Câinele. Am înțeles asta încă de la primul meu foxterrier, de la felul în care mă privea și de la felul în care comunica cu mine. Și acum Câinele îmi șoptește la ureche să nu dezvălui prea mult din ceea ce știm noi despre lume, pentru că poate nu ne-ar înțelege nimeni și am fi ridicoli. Dar, impunându-i puțin respect (Câinelui, vreau să spun), îmi amintesc faptul că Mircea Ciobanu, Dumnezeu să-l odihnească în pace, mi-a iubit teribil de mult foxterrierul, atât de mult încât mi-a scos rapid o carte, la Editura Cartea Românească, fără să fiu nici măcar inclus în planul editorial (ceea ce era chiar o "treabă" în perioada anilor '80...). Mi-a și spus, mai târziu, că a și avut "ceva probleme" din cauza cărții, care s-a numit "Întrebare despre întoarcerea acasă...". Oricum, prin comparație cu dna Bedrosian, care, fiind în anul 1995 la aceeași editură, nu a avut curajul să-mi publice Poemul "România" (motivând - în culise - că nu știe ce se ascunde în spatele textului...), poem pentru care am luat premiul pentru poezie al Uniunii, filiala Timișoara. Mai sunt și alte comparații cu rădăcini în trecut și cu reper în actualitate... În același timp, trebuie să spun că în pofida stării de teroare și umilință a perioadei ceaușiste, oameni de curaj au fost destui și, în orice caz, ceea ce este evident, nu mulți dintre ei se află acum în primele rânduri "de afișare" ale scriitorimii postrevoluționare... E știut însă că "unii seamănă iar alții culeg". Dar trebuie să încetez asupra acestui subiect. Câinele meu a început să dea semne de nerăbdare. Îmi dă de înțeles că nici la Timișoara (fără să-mai vorbim de Timișoara...) și nici la București nu e prea multă animație pe acolo pe unde ne place nouă să ne plimbăm, și că iluminații din România obișnuiau și obișnuiesc să facă alergie la curaj. Doar dacă-i pe gratis...

E.B. - Da, ai scris o carte-poem intitulată "România", de un patriotism, l-aș numi "neortodox". Ce aștepți în continuare de la România?

P.I. - Oh, România rămâne pentru mine, întotdeauna, un fascinant blestem. Fiind un tip dependent, nu m-aș putea despărți de ea, trăim împreună într-un fel de relație de dependență sado-masochistă. Când sunt plecat în străinătate, abia aștept să mă reîntorc, când sunt aici, îmi vine să urlu (în sensul lui Ginsberg:Howl!)

Fiindcă România mi-a distrus adolescența, mi-a distrus generația, mi-a distrus sănătatea, mi-a distrus familia, mi-a omorât câinii, mi-a distrus prezentul, mi-a distrus viitorul și mi-a distrus chiar și posteritatea, Ha, Ha, Ha!

Fiindcă România mi-a dat un sens, mi-a dat prietenii, amintirile... Ce ar mai fi de spus? A, că pentru mine România înseamnă Întreaga Lume! Cu nimic mai bună sau mai rea, doar mai săracă și mai populată de... personaje à la Ettore Scuola. Nici nu îndrăznesc să le "traduc". Ei, sigur că nici chiar așa!

Sunt eu oare un patriot? Ce însemna: un patriot? Unul care "face moarte de om" pentru Patrie? Unul care este în stare să-și strângă vecinul de gât pentru că nu e "neaoș"? Unul care scrâșnește din dinți la străini? Unul care schelălăie și urlă în gura mare că nu mai poate de dragoste de Patrie, of, mamă...?! Sau unul care scuipă în ochii fariseismului, a mârlăniei colective, a lupilor în blăni de oaie, a căcănarilor gușați care-și îndoapă buzunarele făcând bale la gură cu "aveți răbdare, aveți răbdare, beți apa, vinul face rău...". Cât dracului de răbdare să tot ai, când vezi ce ți se întâmplă ție în nenorocita asta de viață și vezi ce li se întâmplă altora în nenorocita lor de viață și vezi ce nu li se întâmplă unora în nenorocita lor de viață, acum și în vecii vecilor României?! Am investit prea mult într-o imagine ideală a României ca să pot suporta în pace dermitele care o năpădesc! Eu nu am putința de a găsi tratamente, dar sunt dator să marchez vizibil boala.

Cred că fiecare timp are literatura pe care și-o merită și fiecare literatură e bine să-și cunoască "tactil" timpul! Mie personal, mi se pare acum ridicol să scriu (și să citesc) poezele cu miau-miau, zbâc-zbâc, scârț-scârț, fât-fât, sau despre amoruri neconsolate cu floricele pe pereți, cu fantasme neelucidate, pe care înțeleapta critică literară să le decripteze în generații și grupări literare, să le îmbrace în dicționare-mamut, care dau bine în posteritate, să le molfăie prin casele de odihnă moștenite acum de strănepoții și răs-iubitele foștilor scriitori (ei, bieții "maeștrii", acum pauperi sau dimpotrivă, prosperi descântători de politică), sau să le colecționeze în "întâlniri" de elită, la un vinulet poetic și o friptură prozaică. Dar fiecare cu lumea lui... Ce drept am eu să-i judec pe alții? Eu am ce am cu România. Că de aici mi se trage. Și mai știu că fratele meu (singurul și cel adevărat), care e cetățean canadian, nu mi-e mai puțin frate, acum, că și-a luat lumea în cap. Fiindcă România este peste tot și nu se poate fugi de ea. Să-ți fac o confidență (pe care Mircea Ciobanu a priceput-o): cartea mea din '85, "Întrebare despre întoarcerea acasă", despre asta voia să spună. Și o altă vorbă mai recentă a "Timpurilor noi", o mare trupă necesară: "Ce-am făcut, ce-am făcut... ți-a plăcut ce-am făcut..." (sau cam așa ceva). Dar mă înțelegi... Chiar așa o fi?! Și pentru că nu am terminat, noua mea carte se va numi "România, Post Scriptum". Mi-e foarte teamă însă că n-am să fiu în stare să o termin vreodată... Mereu mai adaug câte ceva, înnebunind-o pe Johanna, traducătoarea poemului, și precis exasperându-l pe Marcel Pop-Corniș, cu care mai emailez pe teme patriotice. Unde să o ofer? La "Cartea Românească"? La Editura "Portofelu"? Le-aș oferi o parlamentarilor ca pe un îndreptar de ortografie cotidiană. De ceilalți destinatari nici nu pot pomeni. Ei sunt mai bine de 23.000.000. Înainte de exod...

E.B. - Și totuși, ce șanse acordă poetul Petru Ilieșu artei, literaturii și, în mod special, poeziei? Ce viitor le întrevede?

P.I. - Poezia nu va salva nici într-un caz România. Poate doar, individual, pe câte unul dintre noi. Uneori. Poezia însă ar fi bine să fie o disciplină obligatorie încă din grădiniță și până la examenul de președinte al țării. Eu, și pentru această funcție, aș da un concurs de capacitate, excluzând abilitatea politică. Fiindcă poezia te învață să gândești nuanțat, te învață să zbori deasupra oricăror feluri de "cuiburi", te învață să înduri umilințele și urcușul, te învață să ai o distanță față de faptele tale, să te privești pe scenă și să nu te aplauzi în fiecare moment și mai ales să nu dai lecții ca și cum ai fi singurul în măsură să o facă... În rest, despre artă, literatură și poezie au glăsuit destule spirite mai competente și mai docte decât mine, încât mărunta-mi intervenție dintr-o gazetă citită de câteva sute de mucenici ar părea ca un cotcodăcit țâfnos. Aruncă o privire în jur, să-i vezi pe cititori. Abia așteaptă...

E.B. - În poemele tale există câteva personaje-simbol (cred eu), Domnul Ioachim, d-ra Elvira, personaje care, de altfel, "circulă" prin mai toate cărțile tale. Poți să dai câteva detalii din "biografia" lor? Au ele prototipuri în realitate?

P.I. - Simțind că nu am reușit să mă fac suficient înțeles, în 1995, la zece ani de la publicarea unei cărți anterioare, am făcut o confesiune: "Confesiune asupra labirintului".

Într-un fel de "cuvânt înainte" am făcut o nouă încercare de a povesti cam ce se petrece cu personajele mele, de unde vin ele, ce scop au, în fine, pur tehnic discutând, am lăsat acolo un fel de clauză testamentară pentru "notarii" literari, pentru a-i scuti de efortul de a mai citi și restul cărții, atunci când se grăbesc a trece în revistă panorama literaturii române contemporane din perspectivă funcționărească.

Da. D-l Ioachim și D-ra Elvira, în mica lor lume aglomerată, câteodată, printre lacrimi, se prăpădesc de râs. Dacă-i vezi, să le spui că nu-i nimic, totul e bine, la fel ca întotdeauna...

E.B. - La ce proiecte, la ce cărți lucrezi în momentul de față?

P.I. - Mai am câteva rânduri la "România, Post Scriptum", apoi trebuie să-mi termin o idee începută acum mai bine de un an și care îmi place cum se cheamă "raport despre sfârșitul tragic al agentului sanitar Piazza și al Bărbierului Mora". Apoi trebuie să-mi pun în faptă câteva happeninguri pe care le-am învârtit printre degete până mi-au scăpat. Apoi să activez puțin "Planetarium", editura în care am publicat "Petru". Fie și măcar pentru un singur poem...

Dialog realizat în februarie 1999 de
EUGEN BUNARU

Pubi (II)

Daniel Vighi

Contesa a plecat cu domiciliu obligatoriu undeva prin Ardeal, dar n-a stat prea mult pe acolo, se zice că l-ar fi cunoscut pe Petru Groza și ăsta i-ar fi dat voie să se întoarcă.

Dimineața mergea în piață după lapte, tot a doua dimineață mergea ca să îl cumpere de la Marghit-neni, vorbea cu ea în limba lui Petöffi Șandor și nimeni nu și-ar fi dat seama că aparține unei familii ilustre, de altfel nici contesa nu dorea să se știe; în noile condiții cel mai nimerit lucru pe care și-l putea permite era tocmai ăsta: să tacă și să nu atragă atenția asupra ei sau asupra lui Pubi. La memoriile pe care le-a trimis stăpânirii a primit, în cele din urmă, un răspuns precaut și neangajant de la secretariatul lui Petru Groza în care i se cerea devotament și respectarea întocmai a hotărârilor poporului. În fapt nici nu prea avea chef să procedeze altfel, trăia din micile stipendii pe care le primea ca ajutor social și din bijuteriile de familie ascunse într-o mică lădiță de fier din cufărul mare de nuiele ținut sus, pe dulapul din camera în care locuia în orășelul cu parc și castani, așa cum poți găsi peste tot în Ardeal. Mai avea contesa albume cu fotografii în care se nemurise înainte de război, în grup sau singură, la mese din acelea de fier de prin terasele unor birturi cam de proastă calitate de prin stațiuni turistice din țară și străinătate. În clipa de față stă la nemțoaica slovaco-maghiară pe numele ei adevărat Marghetics, o babă grasă ce avea vârsta doamnei contesă Teleki, numai că arăta mult mai bătrână, era ponosită rău baba Marghetics și trăia ca pe jar că fata îi fusese deportată la muncă în Dnepopetrovsk, în URSS. Feciorul babei, că avea și un băiat, era un neisprăvit care trăia toată ziua pe la restaurantul din centrul orășelului și juca table, o preocupare cât se poate de balcanică pe care a îndrăgit-o peste măsură și la care nu renunța decât atunci când banii îi permiteau să revină la adevărata sa iubire: pocherul. În rest, Loații Marghetics se prezenta onorabil în sensul că era un bleg albinos care nu zicea mai nimic și nu crea nici o problemă nimănui dacă putea să zornăie zarurile tablei sau să se învăluie în fum, ascuns în dosul cărților de joc de la care îi veneau toată fericirea și amărăciunea. Cu el mergea Pubi la birt, arătându-se interesat mai ales de paharul lui cu monopol cu dulce, un soi de rachiu foarte popular în mediile de prin birturile transilvano-banatice; aici toată lumea *consuma*, ca să mă exprim mai îngrijit, monopol cu dulce în valoare de 12 lei suta de grame. Chelnerul avea un păhăruț din acela mic de tot, din sticlă groasă, în el turna siropul de căpșuni pe care îl răsturna în paharul mare plin cu rachiul acela, altfel destul de slab. Pubi aștepta cuminte în fața tejghelei ca să isprăvească barmanul, sau ce-o fi fost insul de dincolo de pult, că pe vremea aceea nu era încă moda cafe-barurilor. Stătea Pubi cu o față inexpresivă, bleg și el ca Loați Marghetics și total preocupat să obțină combinația aceea specială pe care o purta la masa unde zornăiau tablele; îl purta cu atenție deosebită, de parcă de reușita operațiunii aceleia ar depinde ceva extrem de important, chiar dacă nenumit, din viața sa. Stătea Pubi la masă cu picioarele petrecute tacticos unul peste celălalt și privea cum se rostogolesc cuburile împănate cu punctulețele albe ce le marcau importanța și nu se mira niciodată când hazardul le potrivea pentru sau împotriva unuia sau a altuia dintre cei de la masă care, ce-i drept, se mai agitau ei, suduiau ungurește și românește când nu se potriveau cum trebuie zarurile, alteori strigau cu voce aspră "poartă-n casă" și Pubi nu tresărea deloc la asemenea strigăte victoriose, le privea numai cu anume ceremonie și doar paharul cu monopol cu dulce scădea imperceptibil, că altfel era greu, aproape imposibil, să afli cam când anume sorbea el din licoarea aceea populară, din acel adevărat best-seller alcoolic transilvano-bănățean. În zile anumite doamna contesă mergea la piață cu un cărucior cu două roți mititele, asemănător acelora pe care le veți putea vedea peste un deceniu și mai bine, adaptate la fix pentru butelia de aragaz, trase de domni și doamne mai în vârstă. Oamenii așteaptă pe marginea șoselelor sau la porțile depozitelor PECO atârnați la capătul de fier al barei aceleia lungi folosite la tracțiune, prevăzută la capăt cu o bară transversală de forma literei T. Așadar cu un cărucior asemănător mergea doamna la piață și în lădiță avea pus un cântar destul de sofisticat, împodobit cu floricele din fontă pe stativul de sub oalele largi din aluminiu, una lată și înaltă, cealaltă aproape plată; cea dintâi pentru cântărit produsele agricole, cea de-a doua pentru greutățile de formă octoedrică, prevăzute cu un mic cârlig necesar manipulării. Acest cântar îl duce doamna la piață și-l dă unei administratoare de acolo ca să-l închirieze țăranilor pentru o sumă fixă pe care o va împărți cu șefa pieței. Cam asta fusese viața doamnei și a lui Pubi în exil, în micul orășel adunat cu străzile lui medievale în jurul castanilor din parcul proapspăt împodobit cu monumentul eroilor sovietici din cel de-al doilea război mondial: un fel de replică în istorie a celuilalt monument, din primul război - un obelisc în vârful căruia odihnea un vultur cu înfățișarea mai degrabă a unei ciori din neprice cerea maistorului pietrar care îi dăduse viață. Trăiau la familia Marghetics despre care, peste ani, pruncul unui vecin de-al lor, ajuns între timp un talentat povestitor, îi va dezvălui mosului contabil lucruri sugestive; va relata cum îi trimiteau din când în când după masă părinții să aducă sifon de la domnul sodar Marghetics - soțul babei grase de vârsta contesei. Acesta va rămâne în cele din urmă singurul liber-întreprinzător care a reușit să străbată vremurile naționalizărilor. "Mergeam", va mărturisi peste ani talentatul povestaș, "la sfârșitul săptămânii cu o sticlă verzuie, îmbrăcată cu un fel de plasă de sârmă. Sticla aceea avea un clonț din metal cu un pinten, deasupra avea o pălărioară din fier crestat pe margine, mai era și o pârghie de partea cealaltă a clonțului pe care, atunci când o apăsai, venea sodă pe o țeavă de sticlă din interiorul butelcuței aceleia de un litru. Când ne întorceam acasă beam o parte din sodă pe drum, puneam gura la clonțul sticlei și apăsam pe pârghie și pe dată năvălea din recipient apa gazoasă, puțin iute, acrișoară și plină de gaz care ne dădea pe nas. Ne puteam și stropi cu sodă; dacă strângeai de pârghie, clonțul slobozea un jet de apă. De multe ori veneam cu sticlele goale acasă. Sifonăria domnului Marghetics se găsea la subsolul casei dumisale: casă mare din aceea de pe vremuri; sunam la sonerie și așteptam pe trotuar cu sticlele în plasă. Venea maistorul Marghetics pe un coridor ce părea tare lung, îl auzeam cum zăngăne cheile de la pivniță, deschidea ușa și apărea în stradă, rotofei, cu umărul stâng mai ridicat; îmi amintesc că avea niște sprâncene crescute stufos ca ale poetului Ion Barbu. Întotdeauna era îmbrăcat cu un halat din postav roșu, peticit. Se uita la noi amuzat și abia mult mai târziu am înțeles că nu era deloc așa, nu îl amuza ceva anume, doar că avea figura aceea care părea că se miră amuzată de toate câte i se întâmplă. În timp ce deschidea ușa de la pivniță mă întreba: "a cui ești, copile", și eu îi spuneam, și el niciodată nu spunea dacă-i bine sau nu că sunt al lui cutare sau cutare sau dacă îi cunoaște pe ai mei. Se mulțumea să-mi pună de fiecare dată aceeași întrebare când deschidea ușa de la atelierul dumisale și se pogora pe scări cu un fel de legănat bătrânesc și eu îl urmam înfiorat: era acolo umezeală, sau nu, răcoare mai degrabă, și mirosea a praf și a ceva greu de povestit. Pe stelaje late avea maistorul înșirate sticle asemănătoare aceleia cu care călătoream spre casă, erau foarte multe, aranjate ca niște plutoane pregătite de război, așa mi se părea când intram acolo în "podrumul" lui Marghetics: un fel de plutoane gata pregătite. Într-un colț, mai în fund, se afla instalația pentru sodă ca rampa de lansare de la NASA: o roată mare din fontă, niște pistoane speciale și buteliile cu gaz, lunguiețe ca niște proiectile. N-am văzut-o niciodată funcționând pentru că meșterul avea sticlele pregătite și le schimbam numai, îi dădeam trei lei și cu asta se termina totul. Lumea vorbea că bătrânul Marghetics ar fi ținut într-o altă încăpere, tot acolo jos, pe un alt fecior pe care l-ar fi avut el; un frate al lui Loați cu mințile rătăcite. Povesteau oamenii că așa s-ar fi născut, un soi de monstru furios acoperit tot cu păr ca o maimuță și că ar fi fost mare feciorul ăsta al lui, avea vreo nouăsprezece ani, sau poate că douăzeci, îl ținea în cușcă și nici nu știa vorbi, scotea strigăte ca Tarzan, era ceva de groază, deși trebuie să mărturisesc că nu l-am văzut niciodată și nici nu l-am auzit urlând, așa că înclin să cred că erau mai degrabă povești toate astea, scorneli de-ale oamenilor.

Adolescentul și femeiapa

Viorel Marineasa

Adolescentul se culcase de câteva minute pe dormeza din hol. Se poate spune că dormea și gândea în același timp. Holul avea patru uși: una dădea afară, în verandă; alta - în dormitor, a treia - în bucătărie, iat ultima - în cămară. Patru uși și nici o fereastră. Își auzea propriul sforăit. Un sforăit ușor. Ușa cu două ochiuri de geam dinspre dormitor îi venea în dreptul capului. Dacă ar fi deschis-o cineva, pe obraz i s-ar fi așternut firul de răcoare pătruns prin esslingurile căscate către grădinița cu trandafiri. Dar cine s-o deschidă? Ceilalți se aflau concentrați în bucătărie. Cum stătea întins pe spate, ușile de la bucătărie și de la cămară îi veneau în dreapta. În prelungirea picioarelor era ușa dublă de la intrare. Și de acolo s-ar fi putut strecura o undă de aer. Doar peretele din stânga nu avea nici o deschizătură. De acesta fusese lipită dormeza. Dinspre bucătărie răzbăteau zgomotele așteptate: fâsâitul primusului, clinchetit de tacâmuri, vase hârșâite, o pălăvrăgeală calmă. Dacă s-ar fi întors spre stânga, ar fi nimerit cu nasul în carpeta înflorată care atârna de la trei degete sub tavan până la dunga divanului. Însă deocamdată dormea neîntors. Nici nu dormea. Aținise. Pe jumătate. Căci încă nu înlăturase din minte, din vine, presiunea exercitată de faptul că a doua zi îl așteaptă un examen decisiv la școală, iar el n-a reușit să parcurgă nici măcar un sfert din materie. E adevărat că deja plutea pe o albie de nisip într-un ataș căruia-i lipsea partea motorizată, iar ochelarii de sondor îl fereau de lumina cafenie, cu fulgerări galbene, a paielor zburătăcite de batoza prăbușită pe o rână acolo unde presimțea adevăratul curs al râului. Pe de altă parte, recepta în continuare, cu poftă și cu ciudă, e drept, estompate, mișcările numai nervi ale femeii (Femeiapa, așa îi zicea) aflate dincolo de peretele subțire din stânga: mobile trântite, icnete aproape erotice, un început de arie italiană, radioul deschis și închis cu brutalitate. În locul batozei apăru un camion dansând pe nisipul ud în ritmul unei melodii cântate la taragotul ce străpungea parbrizul exact pe linia unde ar fi trebuit să se găsească șoferul. În urma camionului pendula primejdios o remorcă plină ochi cu inși în uniforme, o nuntă soldătească, tot alaiul, orchestră, jucători, specialiști în urări, până și mireasa avea un chipiu împodobit cu lămâiță și un centiron masiv peste rochia albă, plată în dreptul sânilor și bombată cam pe unde începe stomacul. "Nu cred că o să reușească mâine, n-ai văzut cât a tândălit?", șoapta clară parcă îi fusese scuipată-n ureche și imediat primusul prinse să șuiere cu jale sau erau fluierăturile flăcăilor ce jucau aplecați mult înainte, izbindu-și cizmele și bocancii grei unul de altul și de pământul ce brusc se închegase sub atingerea lor. Apoi toate se spulberară și rămase treaz și limpede preț de câteva secunde, cu gândul la Femeiapa și la cum trebuie să fie când o călărești, ca fulgerător să cadă într-un somn adânc, lipsit de vise.

Îl trezi un răcnet de fiară. "Probabil că n-am mai putut stăpâni atașul și am nimerit în camion ori în dâmbul împădurit de lângă râu, iar acum mă risipesc în mii de bucăți ce-or să cadă ca niște confetti peste nuntașii aflați în stare de beligerantă". Răgetele se înteteau. "Unde mă găsesc?" Beznă. Din dreapta doar, o crăpătură de lumină. Iar deasupra capului - un întuneric cu mai puțină densitate. Din direcția aceea venea urletul continuu ce făcu să vibreze geamul prins în ușa dinspre dormitor.

Sare din așternuturi în mijlocul holului. Pe ușa bucătăriei năvălesc ceilalți. O bufnitură. Un sughiț. Și, vreme de o clipă, nimic. Apoi izbucnesc glasuri înalte: se încrucișează și ai zice că se luptă.

Se repede, desculț și tremurând, în maieu și-n chiloți, pe treptele de la capătul verandei. Cărămizile alcătuind aleea ce dă în portița de la stradă îi frig tălpile.

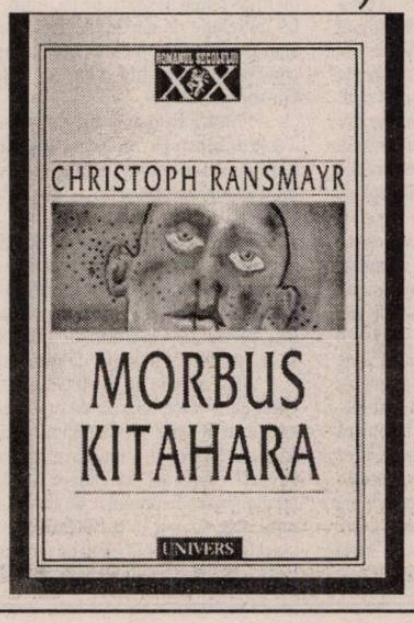
Peste drum, un morman nedefinit mai tresaltă de câteva ori în praf. În cele din urmă se deschide. Învârtind în aer, cu dexteritate de scamator, cuțitul de tăiat porcii, bărbatul smead, cu mustață subțire, mai mult scund, arborează un zâmbet trist, copleșit și își începe discursul: "Gerda, Gerda, n-ai vrut să m-asculți și să părăsești casa părintească, acolo unde Dumnezeu (sau Diavolul) decretase să fie un sediu, adică un cuib al veninului și al pierzaniei, vreau să spun. Iată, Gerda, cum trupul tău impunător, gras, dar frumos, căsăpit de douăzeci și una de lovituri de cuțit ce ți-au fost aplicate de iubitul tău soț, zace-n drum, la câteva sute de metri de căminul blestemat. Am trăit o cutremurătoare tragedie și o aprigă iubire, Gerda. Mama ta, fostă prostituată la bordelul Șari-neni în perioada interbelică, nu putea să-ți ofere sfatul adecvat. Tatăl tău, căzut în patima băuturii, dar și bestie tentată de relația incestuoasă, n-a reușit să treacă de pragul psihologic, nu s-a împăcat cu ideea că s-a însoțit cu o curvă de profesie". Bărbatul manevrează cuțitul ca pe o floretă. Mulțimile curg de pe toate ulițele periferiei și de mai departe. Dar nimeni nu se apropie prea mult. Asigurat de gardul unei grădini, cineva caută să intre în dialog. "E vocea care a încercat să se bată atunci", își zice adolescentul. "Gerda, Gerda, dragostea mea, nu m-ai înțeles, nu m-ai ascultat. Păcat că nu vezi scena ai cărei eroi sumbri am devenit".

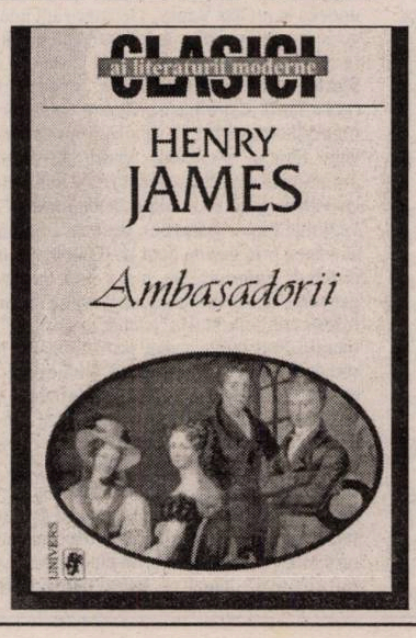
Omul gesticulează amplu plimbând cuțitul dintr-o mână într-alta, pare instalat pe un podium, poate că a urcat pe trupul moartei sau numai crima i-a dat această statură. Monologul continuă, îl aud până și cei de la remiza aflată la câțiva kilometri, deși tramvaiele betege ce se retrag scârțâie din toate încheieturile.

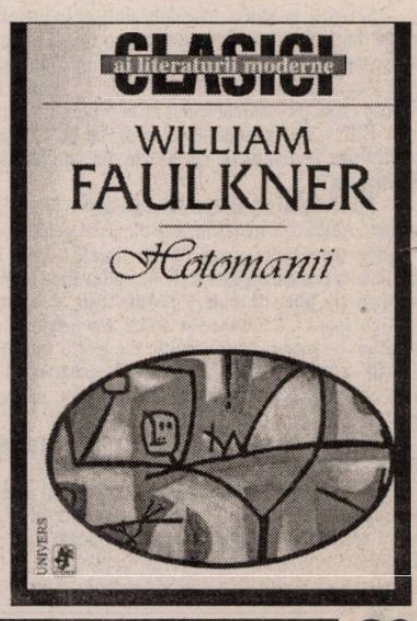
Când se ivesc oamenii legii, unii în civil, alții în uniformă, bărbatul predă fără prea multe fasoane cuțitul, acu i se vede mai bine sacoul ponosit, stropit de sânge, uite-l cum descreste vazând cu ochii, îl îmbrâncesc, îl leagă, și-i pun întrebări iuți, el nu poate să-și desclestească fălcile, doar surâsul de la început i-a rămas lipit de buze ca un abțibild. Frângându-și mâinile, se arată în sfârșit părinții celei ucise, ea - o bătrână firavă. purtând ochelari cu ramă aurie, el - un maistor simpatic de mahala.

În noaptea care urmează, adolescentul insomniac și cu conștiința grea a lecțiilor neînvățate iese în verandă. În ciuda precauțiilor sale, acolo dă de Femeiapa, de trupul său gol zvâcnind ca împuns de cuțite, dar, în loc să-și concretizeze visul ce-l muncise timp de câteva luni, dă drumul țipătului deprins în această după-amiază de vară, în vreme ce reflectoarele din jur se aprind.

NOUTĂȚI LA EDITURA "UNIVERS"







Tânjală

G.I. Tohăneanu

Am să încep cu o amintire din anii studenției. O colegă de la filologia bucureșteană discuta aprins structura locuțiunii verbale **a se lăsa pe tânjală,** al cărei sens, atunci când e folosită despre oameni, echivalează cu "a lucra încet, cu lene; a fi lăsător; a tărăgăna sau a amâna lucrul". Ea căuta să convingă pe cine avea răgaz s-o asculte că, în cadrul locuțiunii amintite, **tânjală** înseamnă "tânjire", adică "lene", "lâncezire". Cu alte cuvinte, ea vedea în **tânjală** un derivat din verbul **tânji,** glosat în dicționare după cum urmează: "A se afla într-o stare de slăbiciune fizică, a fi bolnăvicios; a lâncezi"; [...] (despre plante) "a se vesteji, a se ofili". Un asemenea derivat - **tânjeală** din verbul **tânji** - există, iar Dicționarul academic îl ilustrează cu un citat din monografia închinată **Vieții lui Ion Creangă** de George Călinescu în 1938: "Facultatea n-a mers bine și după încă un an de **tânjeală,** pe care nu l-a mai urmat Creangă, se desființează". Sensul cuvântului în acest context este figurat, echivalând cu "stagnare". Dacă **tânjală** din locuțiunea amintită **(a se lăsa pe tânjală)** ar fi un derivat din verbul **tânji,** atunci aspectul lui grafic ar trebui să arate **tânjeală,** cum recomandă dicționarele și cum ne obligă atâtea alte formații asemănătoare: **agoniseală, buimăceală, lâncezeală, păcăleală, repezeală, socoteală, tândăleală, toropeală,** - toate derivate din verbe de conjugarea a IV-a, terminate, deci, în **-i: agonisi, buimăci, lâncezi, păcăli, repezi, socoti, tândăli, toropi.** Îmi permit să atrag atenția celor interesați că din verbele **păcăli** și **tândăli** provin, prin derivare regresivă, numele personajelor **Păcală** și **Tândală,** de atâtea ori îngemănate de fantezia populară. **Păcăli** nu are origine clară, dar **tândăli** "a se mocăi" este un germanism, provenind din verbul **tăndeln** "a glumi".

Interpretarea colegei mele, pretențioasă și firoscoasă, dovedește că ea, deși era colaboratoare la Dicționarul academic, habar n-avea de realitățile vieții rustice, de terminologia carului, de pildă, din ce în ce mai puțin cunoscută de oamenii zilelor noastre. Nu voi irosi prilejul să amintesc, măcar, că în 1898 un lexicograf român de origine franceză, Frédéric Damé, a tipărit clasica sa lucrare în acest domeniu, nedepășită încă până astăzi, **Încercare de terminologie poporană,** crescută din cunoașterea exactă și amănunțită a uneltelor și a gospodăriei țăranilor noștri.

Prin urmare, **tânjala** din locuțiunea **a se lăsa pe tânjală** nu are nimic comun cu verbul **tânji.** Potrivit dicționarelor, ea denumește "un fel de protap care se folosește pentru a prinde a doua pereche de vite în jug, pentru a lega de jug uneltele agricole cu tracțiune animală sau pentru a transporta greutăți mari". Cuvântul se ivește la Creangă, în vecinătatea unui duium de termeni congeneri, ilustrând o adevărată "bucurie a cuvintelor", care însoțește totdeauna "enumerările" săvârșite de povestariul din Humulești. **Dănilă Prepeleac:** "Dar **plug, grapă, teleagă, sanie, car, tânjală, cârceie, coasă, hreapcă, țăpoiu, greblă** și câte alte lucruri ce trebuiesc omului gospodar nici că se aflau la casa acestui om nesocotit". După cum se poate observa, "lista" rămâne deschisă ("și câte alte lucruri ce trebuiesc omului gospodar..."), pentru ca fantezia cititorului să o umple sau, măcar să zburde în voie. Alătur încă un citat din romanul lui C. Sandu-Aldea, **Două neamuri** (1960): "În vremea aceasta oamenii se pregăteau de arat: fiarele de plug erau ascuțite, **tânjelele** scoase în bătătură". Unul din rosturile **tânjelei** este precizat de Tudor Pamfile, în **Industria casnică la români** (1910): "Când în loc de o pereche de boi se pun la car două sau mai multe perechi, se folosește **tânjala**". Bineînțeles, **tânjală** nu lipsește din creațiile folclorice. Regăsesc cuvântul în mirabila **Antologie de poezie populară** pe care ne-a dăruit-o Blaga, tipărită prin osârdia neuitatului om de cultură George Ivașcu (EPL, 1966): "Unde-i mândra cu doru'/Nu pot ara cu plugu'/Că s-anină plugu-n dor,/Trag boii numa' nu mor;/Și s-anină plugu-n jele,/Trag boii de rump **tânjele**".

La propriu, expresia în discuție se încadrează firesc în lexicul lui V.V. Voiculescu din ciclul **Poeme cu îngeri** (1927), mai precis, în **Pe decindea Dunării: "Boii** moi **se lasă pe tânjală,**/Grebenele roase-i dor,/Osiile gem cu-ncetineală/Și slomnesc un fel de doin-a lor". **Decindea** este un adverb învechit, pe care vorbitorii de astăzi îl ignoră cu desăvârșire, însemnând, altcândva, "de cealaltă parte". Iată un exemplu din cronica lui Grigore Ureche: "Au mai lovit Căzacii din sus de Tighinea, pre **decindea de Nistru** niște sate". În al patrulea vers voiculescian citat ("slomnesc un fel de doin-a lor"/, verbul **slomni** este sinonim cu "a îngâima", "a murmura".

În studiul său **Agricultura la români** (1913), Tudor Pamfile, doritor să ne explice locuțiunea, o așază între ghilimele: "Are grijă [...] să nu tragă unii boi, iar ceilalți **«să se lase pe tânjală», adică să nu tragă deloc".** Printr-un proces de abstractizare și de extensie semantică, expresia poate fi întrebuințată și despre oameni, cu sensul "a nu avea poftă de muncă, a leneveni". Creangă: "Cată de **nu te lăsa pe tânjală;** pune mâna pe afiștat cât mai repede și vin-acasă". **Afiștat** este o variantă fonetică obținută prin stropșirea neologismului **atestat.** Locuțiunea revine în proza lui Vlahuță: **"S-a lăsat pe tânjală,** și în trei ani, el care era atât de expeditiv în alte daraveri, nu și-a putut trece nici un examen". Există și locuțiunea **a mâna pe tânjală,** echivalentă cu "a mâna încet", pe care dicționarele o exemplifică recurgând la un citat din teatrul lui Vasile Alecsandri: "dacă-i drumețul ros pe la cot,/**Mân pe tânjală** numai de-un zlot".

Am spus răspicat, anterior, combătând-o pe colega mea de odinioară, că între **tânjală,** unealtă a plugarului, și **tânjeală** "lâncezire" nu există nici o legătură, decât o anumită potriveală de sunete. **Tânjeală** "lâncezire" este însă derivat din **tânji** "a lâncezi", care rămâne un verb interesant. De bună seama, sensul lui este mult mai complex, iar echivalarea cu "a lâncezi" nu satisface decât parțial capacitatea sa de înmlădiere semantică. Așa cum și le tălmăcea colega mea, **tânjeala** sau **tânjirea** sunt - fără nici o maliție - stări precumpănitor... feminine, ale domnițelor zăcașe de odinioară (și de totdeauna), bântuite de un rău necunoscut, de un plictis greu de prins și de tâlcuit. Starea aceasta de ursuzlâc vag și neguros, fără pricini exterioare determinate, limba franceză o exprimă prin verbul **bouder** "a face mofturi", "a face nazuri", "a fi morocănos, ciufut". Nu aș fi recurs la această digresiune, dacă din verbul **bouder** franceza nu și-ar fi plăsmuit substantivul **boudoir,** model pentru neologismul nostru **budoar (buduar),** care, înainte de a avea sensul actual, va fi însemnat "încăpere unde te poți retrage pentru a-ți manifesta în voie toanele, hachițele, plictisul". Ca neologism, cu sensul "mic salon elegant și intim al unei femei", **Budoar (buduar)** a pătruns în lexicul literar românesc al veacului al XIX-lea. Eminescu, **Scrisoarea IV:** "Ori în umbra parfumată a **buduarului** să vin,/Să mă-mbete acel miros de la pânzele de in;/Cupido, un paj șagalnic, va ascunde cu-a lui mână,/ Vioriul glob al lampei, mlădioasa mea stăpână!".

Dragostea somonului roșu

Paul Eugen Banciu

Scriind simt că trăiesc, simt că mă bucur că exist, că bucuria aceasta ține de o împăcare cu sinele care îmi dă sens. Mi-e absolut indiferent dacă textele acestea, la frontiera eseului cu confesiunea, sau romanele, povestirile, scenariile de film, piesele, poeziile (iată că ultimele nici măcar nu le-am adunat în volume) scrise de mine vor vedea lumina tiparului sau nu. Oricum, după apariție, cărțile nu mai există decât pentru ceilalți și uneori mă mir când e asociat numele meu, în cronici, cu numele personajelor romanelor mele, de parcă n-ar fi nici o legătură între noi. Poate din pricina asta n-am mai fost capabil să-mi citesc vreuna dintre cărțile tipărite, ori poate de teama de a nu descoperi căderile, sau dimpotrivă, iluminările ce le voi fi avut atunci când le-am scris.

Acum, aici, cu pixul în mână sau în fața mașinii de scris, mă simt mai liber decât oriunde altundeva. Universul clocotește în jurul meu și mă simt angrenat într-un joc divin, căruia încă nu-i pot spune pe nume, cum stările de fericire sunt cel mai greu de cuprins în cuvinte, fără a cădea în derizoriu. Sensul e dat de speranță, iar speranța se împlinește cu fiecare literă scrisă (țesută) în text și, poate că, dacă n-ar fi în umbră și o cumplită nevoie de comunicare, nici n-aș mai da tiparului vreo carte.

Între mine și lume este o graniță de date și cutume, de trăiri particulare și iluzii, de conexiuni și reguli ale jocului meu interior care mă fac imun, dar totodată perfect expus oricărei agresiuni din afară. Știu că scriind îmi scurtez zilele, dar nici nu pot să nu-mi ofer acest drog, câtă vreme simpla prezență fizică într-un alt mediu mi-l relevă a fi arid și mai întotdeauna ostil. Văzută din afară, viața mea e simplă: cărți, manuscrise, o mașină de scris, cafea, țigări, medicamente. Un univers de pustnic, care poate să stea nemâncat, poate să îndure durerile corpului fizic peste orice limită obișnuită, fără să simtă în asta că trăiește o tragedie, dacă și numai dacă are în față o coală de hârtie pe care înșiruie gânduri, iluminări. În mijlocul oamenilor sunt într-o străinătate și devin nesigur, imprudent, nu le cunosc tipul jocului, regulile și neregulile lui. Când scriu, mă detașez, intru în grota cărților, iar timpul dispare, ca în camera aceasta de la demisol unde mi-am scris primele cărți, căreia i-am acoperit cu o folie neagră de plastic unica ferestruică, să nu știu când e zi și când e noapte. Să nu existe nimic în afara imaginarului meu. Nimic nu poate să echivaleze starea aceea, aceasta (pentru că mai târziu m-am desprins să scriu la lumina zilei, indiferent la ea), în care nu văd nici literele, nici cuvintele, ci doar înșiruirea lor albastră sub mișcarea pixului și a gândurilor și sentimentelor. Să fie efectul izolării din copilărie, sau acel ceva necesar oricărui om care creează și poartă numele de prea-plin sufletesc care se cere destăinuit.

Mi-am pus chiar întrebarea dacă la o spovedanie ar trebui să-mi spun păcatele, le-aș lăsa la o parte pe cele lumești, din care-mi construiesc poveștile și personajele și m-aș opri doar asupra acestuia singur, al fericirii trăită în imaginar. Construiesc ușor, povestesc în joacă, dar numai în ritmul de sosire al gândurilor adaptat punerii lor pe hârtie. În compensație: vorbesc prost, baroc, cu multe paranteze, acolade, divagații. Dar visul meu n-a fost să devin orator și nici măcar profesor sau persoană publică.

Aurelius Augustin în "Confesiones" se raporta subtil unor norme date de dogma religioasă și contura altele ce aveau să stea la căpătâiul creștinismului catolic. Le-am citit și recitit cu mare fericire simțind că nu greșesc cu nimic dacă în micile mele texte sau povestiri, romane, scenarii, piese, poezii (niște efuziuni controlate de romancier) țin să mă raportez la o dogmă sau ideologie, chiar dacă, fără să vreau, o fac.

Simt, mai mult decât am sesizat până acum, pulsul subtil al lumii, al ființei umane, în esență, cea mai teribilă creație a lui Dumnezeu. Simt că marea carte, marea idee, marea descoperire nu e prea departe, dar care, ca în orice dragoste pe termen lung, își mai amână întâlnirea. Sunt îngrozit doar când corpul fizic îmi aduce aminte de suferință, de crucea ce mi-a fost dat să o duc. Nu de moarte mă tem, ci nutresc doar un regret dacă aș ști că ar sosi înainte de "întâlnirea" promisă, sau atât de mult amânată. Văzută din afară, e o relație de dragoste adolescentină. Sau un pariu mereu câștigat pe jumătate din pricina mea, care - n-am mizat dintr-o dată totul pe o singură carte... Ori de amânare a unui final propus prea de timpuriu existenței mele.

Scriu să mă eliberez de întrebări, fără să reușesc să dau răspunsuri esențiale, dar amăgirea că mâine, altădată, mai târziu, construcția mea va arăta întreagă, devine motorul unei vitalități demonstrate în contextele banale ale confruntărilor directe cu moartea, cu una anostă, întârziată, amânată, ca în teribila creație a lui Bergman. Șubred, trupul ține încă un suflet fără de vârstă, capabil să se entuziasmeze cu aceeași forță ca la douăzeci și cinci de ani în fața unei idei noi, a unui text grav, fundamental, al unei linii melodice, a propriului colos de gânduri și sentimente ce se limpezesc abia (și numai) scriind. E un ritm, o respirație a minții ce ține de ozonul platourilor înalte, ce văd schimbările lumii în timpi geologici sau chiar dincolo de limitele lui și a spațiului limitat în dilatare.

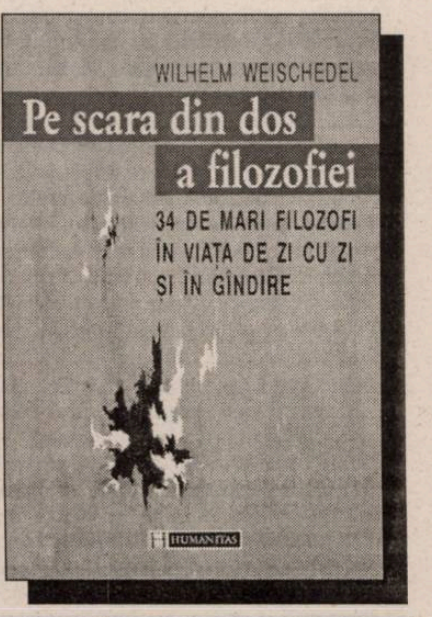
E prea scurtă o singură viață de om atunci când nutrește asemenea idealuri, pentru a avea vreme să realizeze că mai și îmbătrânește. Nu mă sperie, ci mă bucură când descopăr că nenumărate intuiții pe care le-am avut, le-au scris cu mulți ani în urmă, poate cu secole înainte oameni rămași astăzi în memoria universală. Îmi întăresc convingerea că sunt pe calea cea bună, că universul preocupărilor și trăirilor mele coincide cu zona profundă a fondului uman universal, și-mi accentuează starea de criză pe care ți-o dă obligația de a fora mai în adânc spre același filon. Jocul (șocul) cinic e să te privești în oglindă după un sentiment atât de complex... Și ce dacă animalul reflectat de sticla argintată e alb, încercănat și obosit?

E somonul roșu (argintiu la tinerețe) de pe coastele vestice ale Canadei sau Statelor Unite ale Americii reîntors în tăurile din creierul munților să-și consume ultimul act de dragoste, singurul în fapt, să-și depună icrele și să expieze după aventura vieții care l-a purtat ca puiet prin toate cataractele până la ocean. S-a zbenguit, a riscat, a supraviețuit printr-un noroc al soartei, iar acum, când a sosit ceasul, a pornit drumul invers, sărind cataractele înapoi, spre tăurile unde s-a născut, să-și consume ultimul act nupțial, sau singurul, aruncându-se nebunește pe itinerariul înscris în destin, tot mai vlăguit, prinzând culoarea unei stele ce se apropie de final.

Mă-ntreb ce sens ar avea crucea grea pe care-o duc, cu ieșiri spre cealaltă lume, ciclic, la câțiva ani, dacă-n tăul de sus, pe platoul alpin nu aș spera să-mi consum unicul moment de dragoste supremă oferit de destin? Și-atunci să nu fiu fericit când scriu, când mai dau peste o cataractă, când scap din gheara undiței sau a ursului? Să rămân să-mi spovedesc niște vini inventate doar pentru că după decalogul lor s-a încercat să se reașeze inutil o normalitate umană?

Scriu. Mă eliberez prin fericire și uitare de ultima amenințare a morții întâmplată nu de mult și sper să ajung la tăul de unde am pornit. Acolo să-mi consum integral dragostea într-un act cosmic unic.

NOUTĂȚI LA EDITURA "HUMANITAS"



Pacea dintre două mineriade

Leonard Oprea

Pustnicule,

Cel cu vorbă molcomă și suflet rotund, ai reușit din nou a mă smulge din cârceii vrejului lehamitei zilnice, nesățios halitor al ozonului carpatin, taman acum, când reforma la noi are nevoie de multe, foarte multe guri de aer proaspăt. Dacă mai ții minte - înnebunit cum ești în fiece clipită de nebănuite, dar și prea bine știute griji, nevoi și toate cele incomode, jenante, exasperante, blestemate trebuințe adamești - mă răstălmăceam ție ultima oară în acea epistolă despre întâi - zece ianuarie 1999 în România.

Ei bine, răsuflasem liniștit și ușor abulic când, ca prin vis, am auzit târâitul telefonului. Am ridicat receptorul și și-am auzit vocea - bizar, dar creștin sunet, hibrid între porumbel și șarpe -, iar întrebarea ta poate fi tradusă cam așa: "Trăind în cercul lor cel strâmt, norocul iată, îi petrece - dar eu în lumea mea oare mă simt... nemuritor și rece...?" Și, clic! precum un adevărat dandy baudelairean sau... eminescian mi-ai trântit telefonul.

Măi să fie, m-am spus eu în cea zi de sfârșit de ianuarie 1999 în România, măi să fie..., mi-am spus eu. Și, punând mâna pe telefon ți-am întors întrebarea: "Întoarce-te, te-ndreaptă spre-acel pământ rătăcitor și vezi ce te așteaptă... și pentru cine vrei să mori?" Apoi, zdrang! ca un autentic humulesțean sau ploiești ți-am închis telefonul.

Off, dar degeaba. Întotdeauna un dandy veritabil e mai rapid și măciulia din fildeș încrustat cu aur a bastonului tău (da, și bădia Mihai avea un baston cu măciulie aurită, iar fracul și-l comanda la Viena) mă pocnise deja exact în creștet. În cercuri mici, apoi tot mai largi mă răscolea, mă cucerea nemilos ciné-verité-ul, pe care, cum altfel? fiind ce-a fost și este, îl numesc acum slovenindu-ți: **Eminescu și Mineriada.**

Nu-i așa deci: fie iarnă, fie vară - pe la noi e tot primăvară?

***

După toate cele scrise și urate de bine în epistola anterioară, respirând tahionii eminescieni odată cu gazele de mină, fapt imposibil, cred eu, posibil totuși cred eu, posibil totuși cred ceilalți, nu pot - absolut sincer - decât să-ți/să-mi repet amintindu-l pe N. Steinhardt: "Doamne miluește-mă pe mine, căci nepricepându-mă la nici un răspuns, aceasta este ruga mea, Amin". Spune înțeleptul meu călăuzitor în volumul său "Dăruind vei dobândi", că este asta o rugă ortodoxă. O fi, dar sigur n-a fost și în ianuarie 1999 la mânăstirea Cozia, la câteva zile după nașterea lui Mihai Eminescu în urmă cu 149 de ani (mai bine s-ar fi născut - cum se bănuiește - cu 150 de ani în urmă, la 20 decembrie, la Ipotești, și ar fi fost un Săgetător norocos... ca mine, nu?) Și în mod cert el, Poetul, a dăruit să dobândească. Ce-a dobândit - cel puțin în ianuarie 1999 în România - asta e altă poveste și noi românii avem acum, după cum s-a dovedit cu prisosință, destui orbi de-a binelea care s-o depene acompaniați de lire mai mult sau mai puțin atonale: Miron Cozma, Radu Vasile, dilemiștii și optzeciștii, poporul, președintele și parlamentul, vadimiștii și țărăniștii. Primii doi fiind leader-i au chiar o configurație figurativ-zionomică, se putea altcumva, asemănătoare (și păgubitoare) cu bietul Luceafăr al neamului și chiar dogoresc de un patos (ori gripă) luciferian(ă).

În ziua **puciului de la Cozia** (definesc după propriile-mi impresii puciul), după after shave-ul revărsat gongoristic de mass-media românească, mă plimbam prin parcul Herăstrău. Zi scârboasă fiind cenușie ca un spilcuit cu negru sub unghii, nespălat și mirosind sufocant a deodorant falsificat cumpărat ieftin de la Obor. Nici nu mai știu când, pășind să zicem agale sau antropoidic, la intrarea în square-ul parcului, în stânga mea și lângă inima mea, l-am zărit pe Eminescu. Era Mihai ca de piatră, un fel de granit mâncat de o ciupercă ca un mușchi mărunt și kaki, un început de tunică cum poartă militarii din batalioanele disciplinare când ne culeg recoltele sau ne clădesc căși ale poporului sau catedrale ale neamului . Era un amărât de bust Poetul cocoțat pe-un soclu pseudopiramidal și mai era și este precum l-am mai întâlnit apoi, bătrân și-nnebunit și cu privirea rătăcită: "Că-n lume nu-i ferice/Că viața este vis?" Cred că era - mai ales atunci, în ziua puciului de la Cozia - perfect conștient de boala care-l ucidea și mântuia, acea coroană din brad și flori uscate, colac sau jug vinețiu care-i apăsa umerii, dar îi întărea cerbicea prin grumazul încoronat și fruntea înalt înălțată - de parcă buzele de piatră aspră și senzuală se umeziseră din cuvântul lui-însuși: "De mult a lumii vorbe eu nu le mai ascult,/ Nimic e pentru mine ce pentru ea e mult". L-am salutat firesc și destul de respectuos. Chiar i-aș fi vorbit, doar ca să știu... de ce? Dar văzut-am cum nu mai privea... cred că se chinuise înfiorător când își săpase pupilele în piatra atât de cenușie... Aproape că-mi venea să-i strig de la obraz: "Ce să-ți fac?! Cu mâna ta ți-ai făcut-o..." Dar am trecut mai departe țapăn ca o coadă de lopată, d-aia botezată de cei mai iubiți subpământeni "inima lui Stalin".

***

Nu, Pustnicule,

nu - fii sigur de asta - n-am să cad în capcana pe care chiar Poetul o definește astfel: "Nu faci efect: nesimțitori/Rămân cu toții? Fii pe pace:/ Cand piatra cade-n mlaștină,/Ea nici un cerc nu face".

Nu, dar "răul" fusese făcut, fie de măciulia bastonului tău, fie de mineri și jandarmi, fie de guvernanți, fie de emisiunile TVR despre toate astea și altele, cum ar fi Eminescu, nu? fie... Dar să n-o mai lungim inutil. Foarte pe scurt, iată ce mi s-a întâmplat:

La puțină vreme după plimbarea mea prin Herăstrău, undeva pe la miezul unei nopți de sfârșit de ianuarie 1999 în România, aud și simt un suflu care mă trezește. Mă uit și, ce văd? Văd așa, o arătare ectoplasmatică. Mă holbez. Îndemnat poate de spirite înrudite și prietene, Shakespeare sau Poe, Mihai îmi zîmbea parcă malefic în haloul său cvasifosforescent. Dau să zic ceva, însă buzele - cusute. El face atunci un semn cu mâna, adică "lasă, nu te osteni" și-l aud, o voce cavernoasă, de dincolo:

- Salut! Dacă tot ți-ai spus că n-am hodină, iată-mă. Liniștește-

te.Te bântui, dar nu-s strigoi, nu-s vampir nici măcar cu "b", nici vârcolac, nu, și în nici un caz politolog sau alte orori. Fii pe pace, sunt duh.

Îți dai seama: încremenisem, asudam rece, marginea plapumei strânsă-n pumni se înțepenise sub bărbie sufocându-mă și zâmbeam tîmp, ca Benny Hill. De clipit nici că putea fi vorba.

- Fii pe pace, mă încurajează din nou duhul Poetului. Știi cum se spune, fii atent la ce-ți dorești, că până la urmă se împlinește. Poftim, ai început să clănțăni... Calmează-te odată, măi creștine! repetă după mine: Licht, mehr Licht! Licht, mehr Licht! Licht, mehr Licht!!

Repet cu glas de mâță pe moarte și, de ce să mint, simt o ușurare, dar de ce fel, zău n-aș putea să spui.

- Goethe, Goethe, oftează duhul poetului. Apoi, se-ncruntă la mine: și ce-ai vrea mă rog să fac eu? "Va fi aruncat în groapa cea comună. O scânteie/Ce-a pierit fără de urmă. Și cu toate astea-i semeni/Ca lacrima și roua...", spune rar, fără emfază.

- Tat tvam asi, îndrăznesc eu cu șoaptă cuminte.

- M-da, și tu ești acesta, admite el, destul de acru. Știi, zice amabil, ți-aș trage una, dar mi-e că faci infarct...

Salută-l din partea-mi pe Pustnicul tău și adu-i aminte spusa Pustnicului meu: "Cu vorba înger însă eu săracul/Mă voi scuti de a descri - pe dracul".

Mă mir de dânsul, dar o fac cu multă prudență și respect. Însă cred că luminița din fundul ochilor mi-a dat de gol gângava înțelegere.

- Mineri sunt, au fost și vor mai fi, remarcă sec Mihai.

Trebuie să te obișnuiești cu ideea asta, căci tu ai îngăduit: și tu ești acesta. Ți-o spun eu care am murit în două mineriade, ți-aduci aminte? 15 iunie și 15 ianuarie, nu? Mi-a fost de-ajuns. Și le mulțumesc, căci fără ei nu se-împlinea ce i-a spus Iisus lui Nicodim. Vreau să zic - m-am înălțat la ceruri, vezi bine... Apoi tușește, își drege glasul și începe să cânte. Puțin lugubru la început, dar încet, încet se aude tot mai clar, mai duios un taraf de îngeri, bănuiesc, și recunosc pe dată celebrele romanțe "Somnoroase păsărele", "Pe lângă plopii fără soț", "Scrisoarea a III-a" și altele bine-cunoscute. Simt miros de mititei și un năprasnic avânt patriotic al stomacului. Disting clinchetul paharelor ciocnite, ca niște cristale de mină. Se produce o învolburare ectoplasmatică și tot spațiul până-n largi depărtări se umple cu ortaci lăptoși care-l cinstesc, practic îl venerează pe **acest** duh care acum e tricefalic semănând izbitor de bine cu Miron Cozma, Radu Vasile și o prea-fericită față bisericească - nu reușesc să-mi amintesc numele - dar singur e un român sfânt (parcă ar fi... în sfârșit...). Mulțimea asta mă calcă-n picioare, trece prin mine, dar, degeaba mă mir: eu o conțin și ea mă conține. Și eu sunt acesta, iar duhul Poetului dispare într-un "nour" și știu bine, prea bine, mă desfide, flutură în zări ceva ca o cască de miner - mi-e atât de rău încât chiar nu mi-e rușine că râde de mine. Nesfârșitele ectoplasme se colorează în roșu, o mare de steaguri fluturânde, puzderie de luminițe, taraf de îngeri, romanțe și cizme ce bat ritmul, e atâta veselie încât abia mă abțin să nu-mi iau zilele, să devin și eu ortac lăptos și steag roșu și duh de jandarm și duh de parlamentar și duh de intelectual și într-un cuvânt duh de român, dar, nu știu cum strănut din rărunchi, e bună și gripa la ceva, rostesc, iar nu știu cum: "Eu anii mei îi risipesc/Simțind în suflet pururi lipsă/De chipul tău dumnezeiesc...", cuvintele astea lăuntrice mă pălmuesc și... mă trezesc:

Eminescu este ce este. N-am făcut infarct.

***

Nu, Pustnicule cu și uneori fără prihană,

povestea nu s-a terminat fără bătaie de cap, adică un coșmar, un pic de somn și în zori aceeași zi, de la capăt. N-am avut eu norocul ăsta.

Dimineața, pe cimentul holului, în dreptul ușii de la intrarea locuinței mele - un plic! De-un alb fantomatic, dreptunghiular, doar numele meu pe el... și-atât. Mi-am amintit de scrisoarea primită de domnia ta de la instețimea lui Constantin Cărășanu, ispravnic al "Vocii patriotului naționale". Ai publicat-o în "Orizont", nr. 12/1998, că deh, era "deschisă" și mai mult decât atât e nespus de înțeleaptă prin savantlîcul exprimării, prin selecția naturală a numelor citate, prin cancerul dezvăluit de constatări, prin ghicitul în palmă al viitorului țărișoarei noastre, încât având-o vie în fața ochilor, am ridicat repede plicul destinat mie și l-am mirosit atent să descopăr damful binecunoscut nouă de bătrân hîrșâit în toate, dar cu viață lungă-lungă și lipsit de scrupule, dar ghiftuit de principii, odoarea dulce-grețoasă a intelectualului securist român, căci și tu, tot pe sub ușă primita-i lecția de patriotism și democrație.

Ei bine, putea într-un fel asemănător, dar nu tocmai.

Am desfăcut plicul, am scos hârtia, am despăturit-o și...:

Un antet tricolor împodobit cu o siglă care conținea, frumos, nimic de zis, chiar inteligent sitilizate stema, ochiul, calul, trandafirii și cheia. Hait, mi-am spus, vreo sectă sau vreo citație! Dar, cum mă știu bun creștin și destul de incoruptibil, am citit mai departe. Îți reproduc aidoma:

"Societatea română națională și internațională **Ars brevis, vita longa** organizează concursul național de poezie **Mai am un singur dor,** închinat poetului național Mihai Eminescu și prilejuit de împlinirea a 150 de ani de la nașterea sa, în 15 ianuarie, anul 2000.

Se va comemora cu această ocazie și împlinirea a 2500 de ani de existență istorică și cultură a poporului român între Dunăre și Carpați și până la Marea Neagră.

Concursul este deschis oricărui cetățean român, indiferent de vârstă, sex și naționalitate.

Tematica **necesară** acestui concurs este următoarea:

1. Istorica și epocala întâlnire dintre mineri, reprezentați de **dl** lider Miron Cozma, și români, reprezentați de **dl** prim-ministru Radu Vasile, de la mânăstirea Cozia, din 22 ianuarie 1999.

2. Marșul minerilor înfrățiți cu jandarmii - preludiu desfășurat de-a lungul Văii Jiului în vederea întâlnirii de la pct. 1.

3. Serbările populare de la Costești, organizate cu sprijinul guvernului, parlamentului și președinției române pentru țărani, mineri și jandarmi și telespectatorii din toată lunea, în prepararea evenimentului amintit la pct. 1.

4. Analiza politică și economică și socială și culturală a fenomenului unic românesc de conservare perpetuă a statului național unitar și totalitar (vă rugăm, evitați confuzia cu "dictatorial") manifestat strălucit și fără echivoc prin asertiunea: "Pluralismul globalist al românului la sfârșit de secol XX conservă perfect, pentru mileniul trei în viitoarea comunitate planetară, statul de drept reformat și modelat prin mineriadă. "(Vă putem pune la dispoziție înregistrările mass-mediei românești și opiniile analiștilor români contemporani cu masa rotundă de la pct. 1)

5. Asemănări și deosebiri socio-culturale, socio-economice socio-politice și estetice între cele trei renașteri europene (Renaște-

Pacea dintre două mineriade

Leonard Oprea

rea, Romantismul, Căderea-Zidului-Berlinului) și cele trei mineriade românești, prin raportare la mitul Meșterului Manole coroborat cu mitul Păsării Phoenix și trimitere directă la placa turnată de la Cozia, conform pct. 1.

6. Oglindirea mitologiei românești despre mineriadă în creația mass-mediei românești, de la "Pâine și Pro-Tv" la "Mineri și Pro-Tv, între origini și Audiența națională", având ca fir roșu convorbirile inter-etnice de la mânăstirea Cozia solicitate la pct. 1.

7. Justiție, Poliție și Educație națională sau cum mineriada schimbă oamenii și funcțiile în folosul societății românești prin numirea unor strategi agresivi în mod corecțional ca pedagogi și conducători al academiilor care învață românul principiile ordinii și disciplinei și siguranței naționale în statul de drept parlamentar și președințial român configurat, cu precizie la adunarea de la Cozia (vă întoarceți la pct. 1).

8. Starea de urgență și Parlamentul în România în vremea celei de a cincea mineriade - unitate de limbă, gândire și acțiune cu minerii, prin mineri și pentru români sau coincidența națională a Puterii cu opoziția, arc oțelit peste timp, călit în focul reformei prin mineriadă dincolo de Fondul monetar internațional, după cum rezultă din ecuația Cozia propusă la pct. 1.

9. Genialitatea românului care dintotdeauna și până la mineriada Cozia, inclusiv și pururi, de la țăranul-proletar la intelectualul-spiritual, de la miner la guvernant, de la alegător la parlamentar, de la președinte la președinte a respectat și va respecta ca nealterabil și sfânt dreptul divin al românului de a fi astfel: **eu sunt statul,** după cum a demonstrat și documentul secret al alianței de tip românesc-ortodox cristalizată la mânăstirea Cozia (cercetează pct. 1)".

Am fost năuc după ce-am citit chestia asta și sunt încă mai năuc. Așa că nu-ți mai scriu pe larg despre marele premiu al concursului (totuși poezia sau poemul câștigător va fi propus ca temă și text pentru noul imn național..., drepturi de autor, o excursie la alegere, Sarmisegetuza sau Cernăuți sau Ipotești etc.), despre sponsori - instituții guvernamentale și non-guvernamentale și tot felul de agenții - și alte indicații prețioase. Nu mai scriu de loc. Un lucru e cert însă: **fără mineriade și concursuri și reformă și optimism dezinvolt poporul român s-ar plictisi de moarte. Dintr-un popor străvechi, sănătos și cultivat, ar deveni un popor blazat.** Și m-aș întrista de moarte, vorba poetului, dacă ți-aș mărturisi că în clipa asta nu mai am decât un singur dor - să mor blazat... nu, e mult mai bine așa: **să mor zâmbind blazat...** ce zici, ai mai avea vreun alt dor?

***

Sărmane Pustnic,

sărmanul Sihastru are în odaia lui, deasupra unei arcade a peretelui din fața mesei de lucru, un afiș... hârtia de ziar... un portret al Poetului. Poza aia, știi tu, clasică și de neobservat în aste zile. Nu e scris nici un nume sub poză, dar eu și Sihastrul știm sigur că e Mihai Eminescu. Să nu mint, scrie totuși ceva: "Editat de revista Anul 2000". Sihastrul spune c-a dat 1000 lei pe afișul ăsta la un târg de carte pare-se internațional de la București, cândva în timpul păcii dintre ultimele două mineriade. Să fi fost făcut afișul pentru concursul mai sus amintit? În orice caz, Sihastrul mi s-a destăinuit: deseori se surprinde privindu-l țintă pe Poetul care privește-n gol... Și aproape de fiecare dată Sihastrul murmură din Psalmul 12, versul 6: "Cuvintele Domnului sunt cuvinte curate,/argint lămurit în cuptor de pământ și curățit de șapte ori". Nici nu-și termină bine descântecul că aude - sunt momente în care doar i se pare că aude - acest răspuns brutal: **"Bucovina, Ardeal, Viena, Berlin,/s-au stins degeaba frumoșii ani,/m-am risipit în Iași/și m-am găsit bolnav, nebun și muribund în București,/doar după șase ani".** Sihastrul mi s-a spovedit: **mă simt atunci un apatrid...**

***

Dostoievski avea o vorbă: "Spre a judeca forța morală a unui norod și ceea ce este el în stare a face cu ea în viitor nu se cuvine a lua în considerație gradul de josnicie la care se poate să fi căzut la un moment dat; se cuvine a lua în considerație numai gradul de spiritualitate pe care-l poate atinge când va veni momentul".

Și a venit **momentul:** 15 ianuarie 1999, o sută patruzeci și nouă de ani de la nașterea lui Mihai Eminescu.

Mineriada a trecut ca un tăvălug peste Mihai Eminescu și, **aparent,** s-a oprit la mânăstirea Cozia în 22 ianuarie 1999.

Între timp, foarte vag, prin spărturile tăvălugului s-au văzut secvențe din meciurile ca de box tailandez, jalnice cafteli profund românești pentru titlul național de politolog sau poet, sau nici el nu mai știe ce, cine este, al lui Eminescu, bietul Mihai.

Tot în acest **moment** România câștiga campionatele mondiale la îmbolnăviri cu trichinela, la numărul bolnavilor de tuberculoză, la numărul copiilor infestați cu HIV, la numărul avorturilor și altele și bineînțeles la mineriade plus efectul lor - performanțe normal raportate la numărul locuitorilor și alți parametri geografici, sociali, economici și, de ce nu, culturali.

Oare nu ți se pare firesc ca duhul Poetului nici măcar să nu mai ofteze, ci... să monologheze puțin întristat, străin la toate, dar ferm convins și poate fericit că doar și,

NUMAI POETUL...
Lumea toată-i trecătoare.
Oamenii se trec și mor
Ca și miile de unde,
Ce un suflet le pătrunde,
Treierând necontenit
Sânul mării infinit.

Numai poetul,
Ca păsări ce zboară
Deasupra valurilor,
Trece peste nemărginirea timpului:
În ramurile gândului,
În sfintele lunci,
Unde păsări ca el
Se-ntrec în cântări.

EMINESCU ESTE CE ESTE...?

Cu drag și dor, Sihastrul

Premiul Național "Vladimir Colin/Orizont"

Un juriu alcătuit din Cornel Ungureanu (președinte), Adriana Babeți, Viorel Marineasa, Mircea Mihăieș, Marian Odangiu, Leonard Oprea, Daniel Vighi a hotărât decernarea "Premiului Vladimir Colin/Orizont" pe anul 1998, sponsorizat de "Fundația Culturală Română Vladimir Colin" și administrat de revista "Orizont", poetului și traducătorului ȘERBAN FOARȚĂ pentru valoarea excepțională a creației sale literare, manifestată și în cele mai recente volume publicate, "Caragialeta" și "Un castel în Spania pentru Annia" (Editura Brumar, Timișoara).

În anii anteriori, "Premiul Vladimir Colin" a fost acordat lui Mircea Opriță (1995), Bogdan Ficeac (1996), Nicolae Manolescu, Vladimir Tismăneanu, Andrei Codrescu (1997).

Viața Asociației scriitorilor

Un sfârșit de iarnă anunțând tot mai răspicat primăvara, dacă ar fi să contabilizăm efervescența "vieții de asociație", mulțimea evenimentelor care i-au reunit pe membrii breslei scriitoricești timișorene. Lansări de carte, comemorări, aniversări.

● **Un premiu în premieră.** Din inițiativa dnei Magdalena Mărculescu, directoarea agenției timișorene a Luniilor Aeriene Austriece, prestigioasa companie aviatică AUA și Lauda Air au acordat în 5 febraurie primul premiu pentru excelență culturală poetului și traducătorului Petre Stoica. Despre opera și personalitatea acestuia au vorbit Cornel Ungureanu, Șerban Foarță, Laura Cheie, Adriana Babeți și Magdalena Mărculescu ● **Comemorare George Șerban.** Evocarea scriitorului plecat mult prea devreme din viață a reunit în sala de cenaclu a Filialei Uniunii Scriitorilor (în 12 febr.) oameni de litere, personalități culturale și politice din Timișoara. Despre semnificația operei lui G. Șerban, despre implicarea sa civică, au vorbit ÎPS Nicolae, Mitropolitul Banatului, Gheorghe Ciuhandu, primarul municipiului, Cornel Ungureanu, Livius Ciocârlie, Florian Mihalcea, Brândușa Armanca, Ion Nicolae Anghel, Ladislau Gagy, Titus Suciu ● **Un spectacol de inteligență și creativitate.** Așa ar putea fi numită lansarea (din 18 febr.) a cărții lui Șerban Foarță *Un castel în Spania pentru Annia,* apărută la editura Brumar. Au luat cuvântul Livius Ciocârlie, Cornel Ungureanu, Mircea Mihăieș, Marcel Tolcea ● **Lansare maraton.** În librăria "Eminescu", președintele Uniunii Scriitorilor din România, Laurențiu Ulici, și-a lansat (în 19 febr.) cele două volume *Nobel contra Nobel* (Ed. DU Style), iar directoarea grupului de edituri Universalia, poeta Doina Uricariu a oferit publicului timișorean o masivă antologie a propriei sale poezii. Autorii au fost prezentați de către Cornel Ungureanu, președintele Filialei din Timișoara a Uniunii Scriitorilor ● **Întâlnire.** Doi membri ai asociației scriitoricești timișorene, Aurel Turcuș și Ion Jurca Rovina, s-au întâlnit la Liceul Pedagogic "Eftimie Murgu" cu elevi din clasele terminale. Discuțiile au fost moderate de către istoricul literar Alexandru Ruja ● **Anavi 90.** Aniversarea frumoasei vârste a scriitorului Anavi Ádám a reunit (în 26 febr.) un impresionant public în sala festivă a breslei scriitorilor. Au rostit cuvinte pline de prietenie și admirație ÎPS Nicolae, Mitropolitul Banatului, Excelența sa Ernst Neumann, prim-rabinul Timișoarei, Cornel Ungureanu, G.I. Tohăneanu, Maria Pongrácz Popescu, Alexandru Ruja, Bárány Francisc, Adriana Babeți, Mandics György. Cu același prilej, au fost comemorați cei 20 de ani de la moartea lui Franyó Zoltan, figură exemplară pentru spiritul de solidaritate și cooperare între scriitorii Banatului ● **În amintirea lui Vasile Crețu.** Comemorarea personalității și operei importantului cărturar și om de cultură, dispărut în plină forță creatoare acum 10 ani, le-a prilejuit vorbitorilor (G.I. Tohăneanu, Cornel Ungureanu, Aurel Turcuș, Otilia Hedeșan, Alexandru Ruja, Ion Marin Almăjan) emoționante evocări ● În aceeași zi (5 martie), în același spațiu (sala festivă a Asociației), poetul Marcel Turcu și-a lansat cele două volume de poezie recent apărute, *Contestrendo* (Ed. Mirton) și *La trapez general* (Ed. Marineasa), în prezentarea lui Cornel Ungureanu, Alexandru Ruja și Viorel Marineasa.

Autonomia eticii religioase

Dan Ungureanu

Legea și morala

Singurele imperative certe după care se poate conduce viața umană sunt cele negative: să nu furi; să nu ucizi; să nu depui mărturie mincinoasă... Ele sunt puține, Codul Penal le enumeră exhaustiv. Sunt comune tuturor societăților, epocilor și religiilor. Formalismul legii le sistematizează. Faptul că legea e obligatorie și pentru credincioși, și pentru necredincioși, ne arată că aceste imperative nu aparțin propriu moralei religioase; doar interpretarea lor simbolică e religioasă.

Urmează deci cu necesitate că domeniul propriu al moralei este **binele,** nu răul. Binele este multiplu, și în privința lui nu există un consens universal. Ierarhia faptelor bune e mai amplă decât a celor rele, chiar în religia creștină. A hrăni pe flămânzi și a învăța pe neștiutori sunt fapte diferite, care cer înzestrări de natură diferită.

Și mijloacele de control sunt diferite: legea pedepsește, dar nu recompensează, morala acționează prin respect și prețuire ori marginalizare și dispreț. Legea ține de domeniul **constrângerii,** morala de cel al **libertății.**

De aceea, pedeapsa ține de domeniul legalului, nu de cel religios, și secularismul secolului XIX n-a făcut decât să delimiteze mai bine domeniul religios.

Logica și morala

Contradicția fundamentală a eticii este cea dintre dualitatea etică **bine/rău** și cea logică **adevăr/fals.** După cum fiecare își reprezintă altfel fericirea, le dorește și celorlalți binele altfel. Adevărul în schimb e unic, iar falsul, multiform. De aceea, logica nu poate demonstra propozițiile etice, iar morala religioasă nu se poate baza decât pe axiomele de credință și nu poate aspira la rigoarea demonstrației logice. Deci nici la coerență, pe baza principiului lui Gödel. Toate apelurile la "dovadă", "adevăr", "evidență naturală" întâlnite în manualele de morală ortodoxă nu sunt decât limbaj cartezian nelalocul lui, care trebuie să dispară. Apare un al doilea imperativ: morala (inclusiv cea religioasă) trebuie să renunțe la argumentele logicii și ale rațiunii umane.

Sociologia și morala

Adesea logica e confundată în numitele manuale cu rațiunea, iar rațiunea cu bunul simț. Bunul simț ține însă de consensul societății, care nu poate fi confundat cu rațiunea sau logica. Morala obișnuită, morala cotidiană a societății se bazează pe bunul simț, care e o inteligență adaptativă, și pe conformism - adaptarea individului la societate. Moravurile sunt generalizate prin consens și adoptate de fiecare prin consimțământ, într-un fel de referendum tacit și lent. Binele, conform moralei cotidiene (care e una orizontală, fără referire la transcendent) n-are decât o definiție consensuală, statistică.

Aici morala religioasă are de demonstrat că deciziile morale ale comunității religioase nu vin din consensul orizontal al membrilor ei, ci din adevărul revelat al religiei și textele sale sacre. În ce privește morala creștină, misiunea ei e foarte dificilă. Ea valorizează **smerenia** și **modestia,** dar comunitatea n-are alte mijloace de apreciere etică decât cinstirea, onorurile aduse omului cu excelență morală. Pe de altă parte, morala comunității are ca singur mod de control marginalizarea și disprețul, **oprite** de morala creștină: "Iubiți-i și pe dușmanii voștri".

Moravurile, cum am spus, provin din adaptarea societății la mediu, conformismul, din adaptarea individului la societate. Normalitatea, pentru morala cotidiană, e înțeleasă ca adaptare. Or morala creștină are de dovedit că nu înțelege normalitatea ca adaptare, ci excelență sau sfințenie.

Psihologia, psihiatria, medicina și etica

Cele șapte păcate sunt 1) lăcomia 2) desfrânarea 3) lenea 4) iubirea de argint 5) mânia 6) invidia 7) mândria. Le-am enumerat în ordine, de la cel mai corporal la cel mai intelectual. Cum se vede, ele sunt excese ale celor opt trebuințe umane identificate de Maslow: fiziologice (foame, sete, reproducere), de securitate (homeostazie, confort), sociale (de apartenență la un grup, relaționale) și în cele din urmă, de auto-realizare, de creativitate, recunoaștere socială. Meritul lui Maslow e de a fi arătat că odată împlinite nevoile corporale și simple, omul trece la cele mai complexe și mai simbolice. Constatarea e valabilă și ontogenetic, și filogenetic. În consecință, există o anumită excludere reciprocă, cel atins de mândrie a trecut de mult etapa lăcomiei. Psihologia vede ca nevoie ceea ce morala creștină vede doar ca excese. Unele comportamente (bulimia, cleptomania etc.) au căpătat chiar statut nosologic, fiind considerate boli și ieșind din sfera morală. Pentru psihiatrie, ele sunt semnele unei disfuncții ale psihismului, nu ale rațiunii și voinței. Lenea, de pildă, e uneori semnul depresiei mascate: nu e un comportament autonom, ci **semn** a ceva mai profund, de natură maladivă.

Sexologia a făcut un pas înainte, arătând că există o variație imensă - chiar în comportamentul sexual normal - preferințele sexuale privind vârsta, corpolența, culoarea părului, personalitatea, inteligența - toate variază de la un individ la altul, și morala are puțină relevanță aici. Fetișismul, preferința pentru o parteneră urâtă, vârstnică sau mutilată există, dar morala religioasă n-are criterii pentru a le evalua. Trebuie oare condamnat ca pervers cel care își alege ca soție o parteneră fără un picior, sau să i se admire abnegația?

Psihanaliza a studiat motivațiile umane, arătând că multe din acțiunile noastre sunt dictate de subconștient, nu de voință sau rațiune. Pentru unele din faptele noastre găsim motive după ce le-am făcut (raționalizare). Omul e condus și de pulsiunile subconștientului. Pentru psihanaliză, omul infinit rațional și lucid, deci infinit responsabil, pe care Biserica îl consideră ca subiect moral - omul acesta nu există. Pentru morala religioasă există doar omul tentabil (prin nevoile umane de care am vorbit mai sus); abținerile provocate de subconștient omul nu le poate înțelege pe deplin. Antropologia psihanalizei și cea a moralei religioase creștine diverg. Până acum n-a existat un dialog serios între cele două; maculatura voluminoasă produsă de catolici, tăcerea absolută a ortodocșilor (cu privire la relația psihanaliză/morală) dovedesc aceeași neînțelegere.

Antropologie și morală

Vocația universală a creștinismului (abandonată, ce mai tura-vura, de ortodoxie, practicată în mod sângeros de catolicism) presupune și o morală unitară și general valabilă. Lista păcatelor a fost însă stabilită într-o epocă dominată de economia agrară, de acumulare și subzistență, una destul de simplă. Pentru popoarele de vânători păcatul acumulării (**lăcomia**) e de neconceput, de pildă, la indieni, mongoli și eschimoși. Vânatul e perisabil, nu poate fi adunat, a strânge prea multe blănuri și arme face deplasarea greoaie. **Legea** nu-i poate afecta pe polinezieni: bananele cresc singure, ananasul așijderea, în rest e plajă - ce să lucreze? Să facă coliere de scoici? Mai au unul. De partea cealaltă, a societății tehnologizate, speculanții la bursă lucrează sau nu lucrează? Statul, care controlează inflația și șomajul, este oare subiect moral? De pe urma acțiunilor sale, prin inflație sărăcim, unii nu au de lucru - toate efecte cu valoare morală. Când statul redistribuie unele venituri pentru cultură, sănătate, ajutoare sociale, o face în numele principiului **egalității** (susțin socialiștii) dar, după liberali, din pură **generozitate** (conform principiului libertății). Care este opinia Bisericii aici? Există culturi bazate pe **iubire/ură,** ca a noastră, dar și unele întemeiate pe **respect/dispreț** (ca cea japoneză, unde pierderea onoarei nu poate fi expiată decât prin sinuciderea rituală), ori pe **simpatie/indignare** față de o situație, ca cea americană. Sau pe **aprobare/dezaprobare,** ca cea engleză. Unele sunt centrate pe situație, altele pe persoane - subiectul moral e ba situația (călcarea unei convenții), ba persoana. Toate aceste mentalități sunt reciproc intraductibile, dacă nu chiar ireconciliabile. Vocația universală a creștinismului ar trebui să țină cont de aceste diferențe, fie adoptând-o pe una și respingându-le pe celelalte, fie afirmând explicit că mesajul creștin este conciliabil cu mentalități și caractere diferite.

Etica și teoria retoricii

Propaganda statului, ideologia partidelor, publicitatea comercianților, pledoariile avocaților și predicile preoților sunt cu toatele discursuri. Sunt discursuri **argumentative,** deci pot fi descrise în termeni retorici. Argumentul e un proces intelectual și discursiv deosebit de dovadă: dovada se adresează **intelectului,** demonstrează pe baza unor legi și reguli. Argumentarea se adresează convingerii. Din acest punct de vedere, argumentarea e inferioară dovezii. În schimb, ea cheamă la acțiune, ceea ce demonstrația științifică nu-și propune. O dată demonstrată, o certitudine nu mai suscită adeziune, ci necesită doar înțelegere. Și etica religioasă și cea cotidiană împărtășesc același statut, argumentele lor sunt simbolice, valabile într-un sistem de simboluri, fără legătură cu realitatea umană. Interesant este discursul «a posteriori» despre un lucru deja făcut. Omul face adesea un fapt întâi pentru a-l explica pe urmă, dându-i un sens moral; la fel face statul (sau națiunea) cu discursul istoric, prin acesta își legitimează a posteriori faptele. Una și aceeași acțiune umană poate avea mai multe semnificații, deci mai multe explicații, dintre care unele divergente.

Etica și semiotica

Una și aceeași faptă poate fi prezentată ca morală sau imorală. Fapta în sine n-are sens sau semnificație (ea poate fi filmată, face parte din realitate), doar omul îi dă sens. Morala se ocupă cu semnificația morală a faptei umane și din acest punct de vedere este o semiotică. Nu există fapte umane bune sau rele, ci intenția autorului și circumstanțele le fac astfel. Chestiunea crucială a eticii religioase e următoarea: sunt faptele creștinismului INTRINSEC diferite de cele ale necreștinismului? Sau faptele bune și rele sunt fundamental asemănătoare, singura diferență fiind că membrii comunității creștine dau o altă **semnificație** simbolică faptelor lor?

Invazia creștină și teatrul absurd(ului)

Dan Negrescu

Nu știu cum poate fi argumentată serios și temeinic o afirmație de tipul "X scriitor nu putea să apară decât în cutare cultură"; și totuși înclin tot mai mult, dacă nu să mă pierd în argumentații, măcar să cred - mai convins decât în perioada prerevoluționară - că tăticul absurdului dramatizat, Eugen Ionescu, nu putea apărea nicăieri altundeva în spațiul european, decât în perimetrul românesc.

Reamintindu-ne că un (presupus) poet autohton elucubra în plină transă a raționalizării metabolice și obstetrice că "e fericire să te naști în România", ne explicăm și responsabilitatea patriotică a celor ce-și botezau - deja înainte de (ipotetic) înflorirea interbelică românească - odraslele cu numele de Eugen, devenit curând Jenică (încă un diminutiv care întărește observația "peregrinului transilvan" cum că popoarele amărâte, pirpirii, predispuse nenorocirilor, îndrăgesc "mărunțirea" lucrurilor, căci la întregul lor nu ajung, vezi *băuturica frumușica, trebușoara, căldurica, bănuții,* mai nou *mărcuțele* și alte și alte asemenea lucrușoare bunicele pentru sufletele curățele).

Revenind însă la Eugen Ionescu - dincolo de fericirea care exultă din prenume - se argumentează, pe bună dreptate, de către contabilii literari că apariția sa în lumea dramaturgiei trebuie legată de Caragiale; într-adevăr, nici acesta nu se poate ivi mai potrivit decât în spațiul românesc; că fericirea nu îi va fi fost prea mare, o știm și e de înțeles, dar nici prenume, care să-l predispună în acest sens, nu a avut.

În fond, ce au surprins cei doi? Printre multe altele - sportul național românesc; căci ce poate fi mai absurd decât să vrei să-și încaleci calul, spre a pleca la drum și să-ți iei un asemenea avânt - fără să te împingă nimeni (pi)dosnic - încât să te pomenești dincolo de greabănul sau crupa nobilului patruped, cu gâtul rupt sau cu vreun mădular frânt? După un asemenea traumatism, ar urma firesc respectarea tratamentului ortopedic și nu fudulia de a purta în văzul lumii kilogramele aparatului gipsat, ca un însemn al propriei prostii.

Exemplul cel mai la îndemână, din ultimii ani, ni-l oferă stâlpii; nu cei ai infamiei, nici cei ai societății, deși e evident că aceștia din urmă sunt implicați în saltul transcabalin la care asistăm; mă refer la stâlpii a căror menire este - tehnic vorbind - susținerea conductorilor electrici. Mai nou, însă, avertismentele și chemările lipite spre a sări în ochi, par să ne arate că istoria se repetă: dacă în vechime, câte un excentric (presupus) revelat, stătea cocoțat cu anii în vârful unui stâlp-fostă coloană a vreunui mirabil templu păgân - astăzi învățăturile creștine devin afișe stâlpnice. Când însă anunțul este mai măreț, el nu poate încăpea decât între doi stâlpi, la concurență cu Coca Cola sau Bere timișoreană. Aflăm astfel că tot ce i s-a întâmplat lui Isus (viață, moarte, Înviere) e "pentru tine", într-o formulare care ne reamintește, dacă mai e nevoie - că GSM e "pentru tine", Antena 1 "e pentru tine" etc. În fond, bună găselniță, dacă ne gândim că reclama stâlpnică (achitată la primărie, din câte ne spune minuscula stemă din stânga) nu este închinată Mântuitorului, ci unui (al nu știu câtelea) film despre El; spre a fi risipite dubiile și întru păstrarea purității de credință, suntem avertizați că filmul în cauză este numai "pentru oamenii cu teama de Dumnezeu"; altfel spus "n-ai teamă, n-ai film" ceea ce este cam anticreștin de vreme ce Isus i-a iertat și pe tâlharii care numai temători nu cred să fi(e) fost; pe de altă parte, dacă vrei puterea (și e evident că asta se vrea), e bine să le amintești periodic oamenilor să se teamă, căci același Caligula revine în timp "N-au decât să mă urască, dar să se teamă".

În sfârșit, pentru ca delirul să te urmărească și în intimitatea domestică atunci când nu te aștepți, apare pe "micul ecran" câte un copil nevinovat, sau un bătrân senilizat în păcate sau câte o personalitate culturală (de exemplu o distinsă cântăreață de operetă, căreia nu-i dăm numele și vârsta), fiecare dintre ei anunțându-ne pe un ton de predică pentru handicapați că "eu cred că Isus a trăit", ceea ce nici n-ar putea fi altfel, căci moare numai cine a trăit.

Și astfel, fenomenul tinzând să devină atotcuprinzător, chiar ecumenic, ne apropie tot mai pregnant de crescendoul semantic al titlului absurd ionescian "Delir în doi, în trei,... în câți vrei". Se înțelege că absurdul reprezentației se înscrie complet, deci cumplit, în politica totalitară a saltului absolut, concretizat în obligativitatea studiului religiei în școală, mergându-se, probabil, pe aserțiunea că omul vine pe lume credincios, când, la întrebarea "cum se naște omul", răspunsurile ar fi "pe cale normală", sau "prin cezariană". Cât de liberal sună, în aceste condiții, fosta Constituție comunistă a României: Fiecare cetățean are dreptul să împărtășească sau să nu împărtășească o convingere religioasă. Mai grav este însă că raiul e luminat de flăcările iadului, iar necruțătoarei bunătăți creștine îi răspunde tot mai des cel baudelairian numit "cel mai frumos dintre îngeri". Lăsând însă de o parte întemeiatele metafore, amintesc aici doar o convingere la care ajunsese un teolog medieval: Diavolul îl cunoaște cel mai bine pe Dumnezeu.

Și atunci, ce e de făcut? Ar exista soluția sugerată de "el" în momentul în care delirul "în câți vrei" devine insuportabil: "Ar fi bine să ne ascundem". Te întrebi, unde??? Desigur nu în vârful stâlpilor: sunt plini de afișe, apoi riști și o amendă din partea municipalității.

Barnaby Rudge sau revolta spațiului

Dana Crăciun

CHARLES DICKENS
Opere 1. Barnaby Rudge
Traducere, prefață și note de Niculai Ștefan Popescu
Editura Univers, București, 1998, 528 p.

Inițiativa editurii Univers de a reedita opera lui Charles Dickens îl readuce într-o binemeritată atenție pe unul dintre cei mai prolifici autori ai literaturii universale. Surprinzător sau nu, seria e deschisă de *Barnaby Rudge*, carte relativ neglijată de critică, dar departe de a fi o creație minoră în ansamblul operei dickensiene. Tipic acesteia și totuși oarecum diferit, romanul are avantajul de a oferi cititorului, pe lângă nelipsita intrigă, un pretext istoric și, mai ales, o (destul de) violentă repunere în discuție a spațiului ca și coordonată fundamentală, individuală și socială.

Barnaby Rudge, primul roman istoric al lui Dickens dar și cel dintâi în care folosește crima ca suport narativ, ar putea fi cu greu definit drept un roman autobiografic. Refuzându-se - aparent - tuturor mecanismelor scrierilor sinelui, romanul adăpostește totuși în substrat "o agendă ascunsă" ce la o analiză atentă dezvăluie, poate, mai mult din autorul său decât, să spunem, un *David Copperfield* sau *Marile Speranțe*. Și asta mai ales prin faptul că, în povestirea romantică sau în redarea realistă a răscoalei londoneze din 1780, înveteratul rătăcitor pe străzile capitalei dă viață propriilor obsesii și neliniști spațiale, temeri și premoniții ale schimbării. Deși respinse și controlate rațional, acestea își fac în cele din urmă loc în paginile unei scrieri ce se vrea și istorică și misterioasă și amuzantă și moralizatoare. Dualitate a ofertei ce se regăsește pe deplin în construcția paralelă a intrigii, în opoziții de genul interior/exterior, sănătate/boală, libertate/constrângere, în de- și re-construcții spațiale.

Tot acest eșec al determinărilor clare este redat, într-un fel, de subtitlul original "A Tale of the Riot of the Eighty". Traducerea românească îl pierde însă, văduvindu-l pe cititor de șansa de a intui parte din conținutul romanului. Dar dincolo de imediatele satisfacții speculative pe care le-ar putea oferi, subtitlul e important din alt punct de vedere, și anume acela că include în el cuvântul "riot", polisemantic, însemnând "exaltare, dezlănțuire, exces", dar și "răscoală, dezordine"[2]. Despre toate acestea vorbește Dickens în *Barnaby Rudge*, despre realitatea istorică a revoltei protestanților împotriva catolicilor, despre dezlănțuirea și excesul la care a dus exaltarea inițial religioasă, dar mai ales despre tumultul și agitația unei topo-/geo-grafii în plină schimbare.

Că spațiul e principala coordonată a texturii narative o demonstrează și începutul romanului. În chiar primul paragraf, hanul Maypole e identificat și descris pentru a șterge orice urmă de dubiu din mintea cititorului. Autentificat de un pietroi pe care se spune că însăși regina Elisabeta I-ar fi folosit și străjuit de un falnic stâlp de armindeni, Maypole e strategic situat între două locuri deosebit de importante în economia romanului, fiecare dintre ele legat de unul din cele două fire narative pe care Dickens, destul de stângaci, va încerca să le împletească pe parcursul romanului. Unul din locuri e conacul Warren, unde s-a săvârșit înspăimântătoarea crimă, iar celălalt e însăși Londra, unde urmează să izbucnească răscoala.

Maypole e și locul (și momentul de altfel) prin care e introdusă o paralelă ce va funcționa pe tot parcursul romanului, aceea dintre clădiri (și spațiu în general) și corpul uman (sau social prin extensie).

Interiorul e confortabil și primitor, în contrast cu vremea aleasă ca fundal exterior al acestui început. Oaspeți (noi și obișnuiți) adunați în jurul unui foc încă pașnic completează tabloul ce pare perfect creat pentru a incita la povestire. Și pentru a respecta întru totul convențiile declanșatoare ale narațiunii, Dickens îl introduce în această primă scenă și pe misteriosul și potențial periculosul străin, pe intrusul evident menit să distrugă echilibrul și ordinea tradiționale.

Nu înainte de a realiza cu groază că exact în aceeași zi, cu mai bine de douăzeci de ani în urmă fusese comisă crima de la Warren, Solomon Daisy (ciudată combinație de înțelepciune și naturală inocență) își începe povestirea. Reuben Haredale, proprietarul conacului e ucis cu cruzime, iar Rudge, intendentul său, dispare misterios în aceeași noapte. Inițial bănuit a fi criminalul, e absolvit totuși în momentul în care un trup îmbrăcat în hainele sale e pescuit din helesteul din apropiere. Geoffrey Haredale, moștenitorul averii (asupra căruia va ajunge să planeze suspiciunea criminală datorită "binevoitorului" John Chester) o ajută pe văduva lui Rudge și pe fiul acesteia, Barnaby. În contrast cu ceea ce ar putea părea o sumbră, aproape gotică poveste despre misterioase și intrigante dispariții, personaje ca John și Joe Willet (gazdele de la Maypole), soții Varden și fiica lor Dolly, poate chiar și Simon Tappertit, uneltitorul ucenic al lăcătușului, și Miggs, servitoarea capricioasei sale soții, echilibrează amuzant situația. Intrigilor domestice, neîmplinirilor în dragoste, cochetărilor și unor (încă) benigne rivalități le sunt dedicate primele 32 de capitole ale romanului. La sfârșitul capitolului 32 Dickens hotărăște că e timpul să-și împrăștie personajele (atât Joe Willet cât și Edward Chester părăsesc Anglia), să suspende totul și să aducă în prim plan ceea ce e de fapt pretextul istoric al romanului, răscoala condusă de Lord George Gordon.

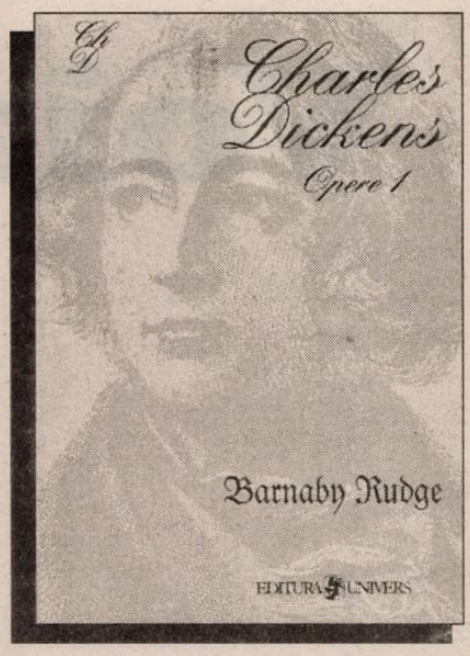
Capitolul 33 ne readuce în același decor narativ al începutului, doar că cinci ani s-au mai scurs peste Maypole. În ciuda faptului că Dickens încearcă să rezolve prin simetrie acest gol temporal, ruptura e prea bruscă și sudura prea slabă pentru a conferi continuitate întregului. Faptul că de astă dată povestirea lui Solomon e mai dramatică, mai plină de suspans, mister și prevestiri sugerează că domesticitatea și pașnica pasivitate sunt de domeniul trecutului, iar evenimentele urmează să se precipite. Precipitare ce va fi redată mai echilibrat pe ambele paliere narative, mai ales printr-o aglomerare și dinamizare spațială ce va distruge barierele existente, va ambiguiza distincțiile până atunci clare și va reconstrui trupul topografic atât al orașului cât și al provinciei.

Orașul e un imens corp omenesc și, ca orice corp, are diferite părți, are umori și are reziduuri, are căi de alimentare și căi de evacuare. Ceea ce e interesant în *Barnaby Rudge* e că, printr-o ciudată inversiune, tocmai interiorul orașului/corpului e perceput ca "străin și amenințător"[3]. Mai presus de toate, e un corp în plină modificare. Și se pare că tocmai ideii de schimbare i se opune mulțimea răsculată. Dar a încerca să menții vechea ordine prin dezordine are exact efectul opus. Contururile clare dispar, boala înlocuiește sănătatea citadină. Dezastrul cuprinde nu numai Londra, ci și împrejurimile.

Dintre toate personajele, Sir John Chester pare să fie cel mai conștient de pericolul ambiguizării tuturor semnificațiilor, fapt demonstrat de scenele ce prezintă vizitele pe care le primește în adăpostul său din partea lui Tappertit și Varden. Primul este rugat să lase "complicata piesă de lăcătușerie" afară, iar al doilea, deoarece vine de la închisoarea Newgate, declanșează o adevărată isterie ipohondrică. În ambele cazuri există o anumită dependență de spațiu, speranța că distanța fizică va reuși să mențină diferențele. Cum altfel ar putea fi interpretate gesturile lui Chester, ce face un cerc protector în jurul meșterului lăcătuș și îi roagă ucenicul să lase afară încuietoarea ce o are cu el (gest bizar, de altfel, ce duce la încuierea pe dinafară a încuietorii).

Poate e momentul să observăm că există o adevărată obsesie a încuietorilor în roman. Obsesie ce pare să sugereze că menținerea barierelor tradiționale e de preferat unei modificări democratice (fie sociale, fie religioase).

La fel ca în realitate, și în economia de mijloace a romanului, aceste încuietori au un dublu rol. În primul rând, ele restrâng și izolează, forțând diviziunea spațiilor de orice fel în binecunoscutele categorii de "înăuntru" și "în afară". Pe de altă parte, tot ele sunt cele care oferă ieșirea, libertatea



de comunicare și de schimbare, chiar dacă e vorba de o libertate limitată de conturul geometric rigid al ușii sau ferestrei.

Devastarea hanului Maypole de către răsculații conduși de Hugh e punctul culminant al acestei profanări a limitelor. Descrierea în sine e poate cea mai elocventă evocare a colapsului, iar repetatele referințe la spații religioase sugerează dimensiunea antropologică a sacrilegiului sanctuarului de pace ce fusese până de curând Maypole.

Romanul redă cu succes procesul de dizolvare a spațiului tradițional sub presiunea mulțimii, a industrializării, a dezvoltării economice în general. (Poate din această perspectivă nu ar fi exagerat să vedem în Dickens un precursor al modernismului). Însă reconstrucția acestui spațiu este mai puțin reușită, lăsată suspendată într-un spațiu al neverosimilului. Dickens își forțează intriga spre un final ce se vrea readucător de echilibru, dar tehnica "omniscienței" nu reușește să redea în mod convingător acest deznodământ.

Dincolo de coerență și coeziune, ceea ce impresionează e avântul imaginativ al lui Dickens, debordanta-i forță narativă ce își găsește un echivalent perfect în mulțimea dezlănțuită. Doar că energia lui Dickens se vrea constructivă și ordonatoare. Pe când cea a gloatei oarbe știm cu toții prea bine (și traumatice experiențe ne reamintesc constant) nu poate fi decât destabilizatoare și destructivă.

[1]Niculai Ștefan Popescu, *Prefața* la *Barnaby Rudge*, Editura Univers, 1998.
[2]Dicționar Englez-Român, Editura Academiei, București, 1974.
[3]Steven Connor, ed. Charles Dickens, Longman, London and New York, 1996, p. 215.

Nu mai încăpem în cuvinte

Sorin Radu Cucu

Suferim cu toții de obsesia marginii. O luăm razna numai când auzim termeni din aceeași familie lexicală - marginal, marginalitate, marginalizare... - ne strivesc orgoliul. Citim că suntem în totală zdrențuire, iar sintagmele "totul e îngăduit/și nimic nu se poate" devin prin intertextul lor lozinci ale disperării la periferia lui Dumnezeu.

Există un religo permanent în poezia lui Gabriel Chifu. Jocul de limbaj trădează conflicte spirituale. În poemul **Întrebare și răspuns** alegoria vieții este văzută la modul ironic, căci cunoașterea totală a vieții nu este posibilă: "ca o corabie spartă într-un golf adăpostitor/în intervalul dintre întrebare și răspuns/încape lumea".

Încercarea de a afla este un "tunel în inima lui Dumnezeu/și Dumnezeu tace". Tensiunea metafizică a tăcerii lui Dumnezeu nu este nici mistică, nici teologică; iar încadrarea poetică în paradigmă e făcută cu nevinovăție, fără trimiteri la texte dogmatice: "plouă peste altar și în vorbirea mea./privirea vie a lui Iisus pictat pe perete și zâmbetul său trist". **(Noapte de toamnă cu ploaie și vânt)** Experiența intimă a religiosului contaminează poezia, dar și viața ("... de la nord până la moarte/de la sud până la carte/de la inimă până la cer... și-n desenul din covor/Dumnezeu pâlpâitor").

Respiră în textele lui Gabriel Chifu o mare capacitate de alegorizare a raporturilor dintre uman și divin care pot părea chiar eretice: "cum stă nepotelul pe genunchii bunicului/stă lumea în poala lui Dumnezeu./bunicul - Dumnezeu a ațipit și a uitat povestea./și atunci copilul îi șoptește bătrânului/povestea pe care vrea s-o audă". Modalitățile poetice parabolice contrastează cu imaginea dezolantă a unui paradis dislocat. **(Un deșert prin care rătăcește trecutul)** în care "se rupseră toate firele/dintre noi și Dumnezeu".

Religiosul nu este marginal, ba dimpotrivă. Când nu scrie despre Dumnezeu, poetul are senzația singurătății. Nu este greu pentru el să fie solidar cu lumea din jur, cu lucrurile și ființele. În unele texte se naște chiar tipul de poezie obiectuală, în care poetul își descoperă pluriidentitatea: "sunt zidul care se năruie.../marele depozit cu puncte de suspensie; .../sunt prețul.../... sunt geamul...".

Condeiul lui Gabriel Chifu scrie cu o uimitoare ușurință despre dragoste - spiritualizată, dar mai ales corporalizată **(Pielea mea este o arhivă, O altă descriere a ta),** despre naștere și suferință și chiar despre mama.

Interpretabilă și ca o ars poetica, poezia de titlu a volumului de versuri **La marginea lui Dumnezeu** (Editura Cartea Românească, 1998) explică misterul **poieticii** lui Gabriel Chifu: poetul nu se mai zărește în oglindă, nu mai încape în oglindă, și nici în cuvinte.

Voia Domnului

Laurențiu Cerneț

Timpul se scurgea greu, opintit. Evenimentele din țară și din lume nu aduseră nici o schimbare în existența soților Mohora. Reforma monetară, cu valul de arestări care îi urmă, căderea deviatorilor Ana, Luca și Teohari, marele proces de la Canal nu aduseră nimic nou pentru ei. Nu-i mai interesa nimic. Faptul că la căminul cultural rulau filmele "Tânăra gardă" și "Tigrul Akbar" avea aceeași însemnătate ca și apariția lucrării lui Stalin "Cu privire la marxism și la lingvistică", iar anunțul din ziare că s-a terminat construcția canalului Volga-Don nu conta mai mult decât aplicarea în nu știu ce întreprindere a metodelor sovietice Lidia Korabelnicova, Kovaliov, Kuznețov sau Stahanov. Lor le era indiferent cine a plecat de la raion la regiune, ori de la regiune la București, pregătirile pentru festivalul mondial al tineretului, instalarea unor alte mari panouri cu "călăul Tito", vizele de pe buletin, care atestau că locuiesc în zonă de frontieră... Îi scoteau din apatie doar că a mai fost arestat vreun cunoscut, câte o scrisoare de la Nelu Cârdan, aflat într-un sat nou în Bărăgan - amănuntele curgeau spre și pe căi ascunse, din gură-n gură, înfricoșătoare și de necrezut -, și grija pentru expedierea pachetului lunar lui Tudor.

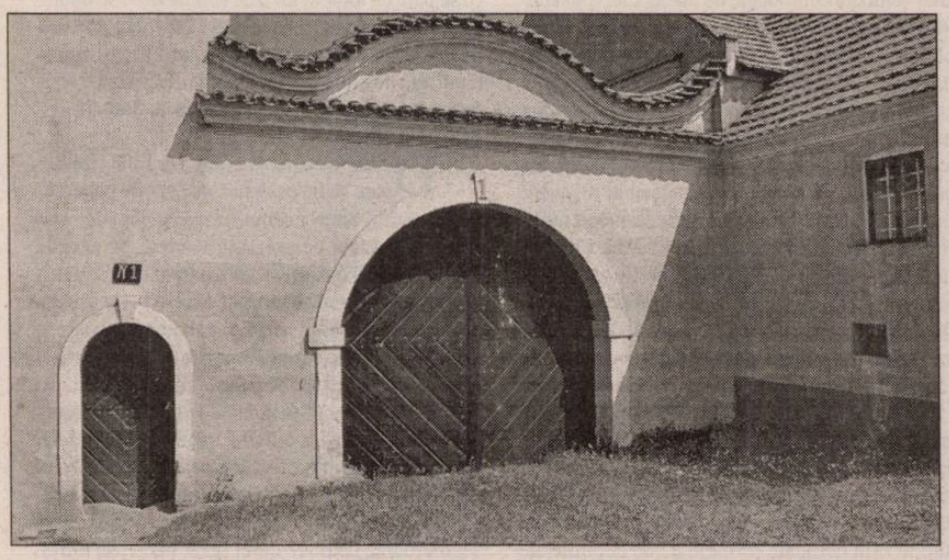
Neașteptat, legătura aceea precară, unilaterală, se rupse. Apoi se înnodă din nou. Tudor fusese mutat la Bicaz, pe șantierul hidrocentralei. Ștefan făcu drumul lung până acolo și reuși să-l vadă. "Vorbitorul" era de fapt gardul dublu de sârmă ghimpată. Trebuiau să strige, ca să se audă. Băiatul i se păru foarte schimbat, aproape că nu-l recunoscu. După trei ani, Tudor nu mai avea în el nimic de copil. Tot slab, dar bronzat, musculos, cu glas aspru și cu privire tăioasă. "Mama e bine, sănătoasă, Mircea a crescut, acasă totul este cum știi..." "Eu o duc mulțumitor, munca e grea, dar fac față, în timpul liber învăț, am profesori buni..." Cam atât. Se uitau unul la altul și nu mai știau ce să-și spună... "Când vii acasă?" La întrebarea asta, Tudor ridică din umeri. "Ar cam trebui. Mi s-au dat douăzeci și patru de luni internare, dar..." Nu continuă. Se apropiase plutonierul ce se plimba printre sârme, supraveghindu-i. Totuși ar fi putut vorbi orice. Cei douăzeci de oameni aflați de o parte și de alta a gardurilor paralele strigau toți în același timp. Un vacarm din care era foarte greu de înțeles ceva.

Îl mai văzu o dată a doua zi, trecând în coloană spre baraj. Tatăl dormise la gară, jos, pe pământ. După vorbitor, ar fi avut un tren spre Piatra-Neamț, însă fără să știe de ce, rămăsese până a doua zi. Se duse în urma coloanei de deținuți până în dreptul șantierului. Se uită la muntele scrijelat, sfârtecat, și încercă să ghicească locul unde trudea Tudor.

Acasă povesti Genei de nenumărate ori tot ce văzuse. Gena era mereu nemulțumită de relatarea lui și-l pisa cu întrebări. "Ai fi aflat mai multe dacă te-ai fi interesat! Să fi intrat și tu în vorbă cu vreun om de pe acolo". El îi dădea dreptate, așa ar fi trebuit să facă, dar niciodată nu s-a priceput să discute cu necunoscuți. Îi fusese și teamă, însă asta nu voia s-o recunoască.

Tudor primi pachete trei luni, trimise și o altă carte poștală cu text tip, lapidar! "Sunt sănătos, o duc bine. Vă rog să-mi trimiteți, dacă puteți, niște cisme de cauciuc. Vă sărută, Tudor", Apoi, din nou, legătura încetă. Al patrulea pachet se întoarse.

Aflară că Fane Aliberg, un fost coleg de-al lui Tudor și fost elev al Genei, care, imediat după arestarea băieților în '49, fugise de acasă și se angajase în câmpul muncii tocmai la Orașul Stalin, cum era botezat acum Brașovul, fusese și el ridicat. Gapi, taicăsău, veni la preot să se sfătuiască, dar ce-i puteau spune ei?



În primăvara următoare, în aprilie, căzu ca un trăznet vestea morții lui Stalin. La școală, lângă portretul îndoliat al marelui învățător al popoarelor, făcu de gardă și Gena. Directorul avea ordin să asigure o atmosferă corespunzătoare, de tristețe disperată. Copiii, cu inconștiența vârstei fragede, aveau chef de hârjoană, bucurându-se de întreruperea cursurilor. Câteva palme pedagogice, că și Makarenco le folosise, le smulseră câteva suspine insuficiente. Formalitatea era îndeplinită. Gena se străduia să păstreze o mină sobră. Reuși cu succes, spunând în gând o rugăciune: "Doamne, dacă ești bun și drept, ai grijă de sufletul tiranului, nu-l ierta, Doamne, și chinuie-l în vecii vecilor în focul gheenei! Amintește-ți, Doamne, de oamenii omorâți și jefuiți în numele lui! Adă din nou pe pământ pacea și libertatea, nu ne lăsa! Deschide ochii celor cu puterea și fă-i să audă ce se întâmplă cu bieții de noi, fă-i să li se înmoaie inimile și să nu mai fie atât de cruzi cu oamenii nevinovați! Și ține-l, Doamne, sănătos pe Tudor și pe toți cei ca el, închiși în temnițe și lasă-i să vină la casele lor, amin!".

O nouă nădejde prindea contur în ei.

Nu mult după încheierea anului școlar, Gena fu chemată la secția de învățământ și i se comunică scurt, i se înmână decizia scrisă, că a fost transferată în raionul Craiova, în comuna Stroiești. Protestă, aduse argumentul că muncea în Prund de douăzeci de ani, că acolo are familia, casa, ceru să i se spună motivul mutării, invocă faptul că era singurul cadru din școală căruia i se acordase gradul didactic superior, adică, după legile vechi, mai mare decât gradul I, ceea ce însemna că are o bună pregătire profesională, însă cadristul secției îi declară că hotărârea era irevocabilă și că orice explicație ar fi inutilă. Totuși adăugă, lăsând să se înțeleagă că-i făcea un hatâr:

- Tovarășa Mohora, eu te cunosc prea puțin, fiindcă nu-s de mult timp aici, dar am dosarul dumitale și știu că ești un cadru de nădejde, serios și bine pregătit, dar aici ne aflăm la frontieră, iar dumneata ai un fiu condamnat politic. Cred că am fost clar. De aceea, te sfătuiesc să nu speri degeaba și să te apuci de memorii și audiențe. N-ai nici o șansă. Așa că fă-ți bagajul și... Ai timp o lună de zile. Bineînțeles, numai dacă nu intenționezi să rămâi casnică. Nu sunt în măsură să-ți spun dacă și așa ai mai putea să locuiești în zonă. Asta depinde de alte organe.

Lovitura o doborî. Ieși în stradă plângând, nemaiștiind pe unde calcă. Străbătu drumul până în prund fără să vadă pe nimeni, nerăspunzând la salutul sătenilor întâlniți în cale, trecu puntea șubredă peste Apă, călcând automat. În poartă, se opri și cuprinse cu privirea întreaga gospodărie: "Doamne! trebuie să las tot!" Și se gândi că Tudor, dacă i-or da drumul, n-o s-o mai găsească acasă. În grădină, Mircea îl ajută pe Ștefan. Scoseseră capacul unui stup și cercetau o ramă. De un timp, Mohora își descoperise o pasiune pentru stupărit. Era prima ocupație în care părea să aibă o oarecare îndemânare. Gena se bucură de două ori: pentru faptul că-l vedea făcând cum trebuie o treabă utilă și pentru miere. De la Foruri, de mult timp nu-i mai venea nimic.

Copilul o zări și fugi spre ea. Gena îl îmbrățișă și începu să plângă. Un gând o fulgeră dureros. Tudor, când era mic, întreba întotdeauna: "Ce mi-ai adus?" Și, de fiecare dată, Ștefan, fiindcă el se ducea mai des în oraș, nu uita să-i cumpere prăjituri, de la Osman Bairam, cel mai bun cofetar, sau halva marmorată în diverse culori, sau bomboane de ciocolată, ca niște nasturi. Mircea nu întreba nimic, fiindcă nu aștepta nimic. Pentru el, bunătățile se reduceau la o bucată de carne friptă.

- Mama mea, mama mea! Șopti copilul. De ce plângi?

Se apropie și Ștefan, în mână cu sita ce-i slujea de mască de stupar.

- Pentru ce te-au chemat?

Gena își șterse lacrimile.

- Să mergem în casă! Și o luă înainte, cu mers țeapăn, hotărât. Mohora înțelese că s-a-ntâmplat ceva grav și o urmă în tăcere. Mircea încercă să spună ceva, dar maică-sa îi făcu un semn cu mâna și el pricepu că avea voie să se joace. O zbughi pe poartă.

Se așezară, Gena pe scaunul de lângă soba de teracotă, Ștefan pe pat, pieziș.

- Trebuie să ne sfătuim, zise ea cu o intonație rece, aproape impersonală. M-au mutat la Stoiești, lângă Craiova... Lasă-mă, nu-mi pune întrebări acum! Peste o lună trebuie să mă prezint la post. Dacă nu mă duc, mă dau afară din învățământ și nu e sigur că voi mai putea rămâne în Prund. Deci voi pleca. Problema principală este ce vei face tu. Copilul îl iau cu mine, bine-nțeles. Pe urmă...

- Stai, că m-ai zăpăcit! izbucni preotul și se ridică în picioare. Mai întâi să-mi spui tot, cu cine ai vorbit, ce-a zis, amănunțit. Ca să pricep și eu. Nu sări la ce vom face.

Gena se supuse fără vlagă.

După ce, în sfârșit, înțelese că nu există nici o posibilitate de a evita plecarea Genei, Ștefan cugetă cu gals tare:

- Nu știu dacă nu era mai bine să ne fi trimis atunci în Bărăgan.

- Vorbești prostii!... O să rezolvăm cumva... Stai numai puțin! Dacă tot ne-a fost scris să... Uite ce-o să facem!

- Ce-o să facem? întrebă el, ca un ecou. Și imediat se însufleți. O să mă duc mâine la protoierie și-mi cer și eu mutarea. Poate s-o găsi o parohie vacantă pe acolo.

- Și casa?

- Casa? Casa tot n-o putem lua cu noi. Găsesc eu pe cineva. O să stea în ea preotul care-o să vină în locul meu. Până când o să ne înapoiem, după un timp, când s-or mai schimba lucrurile.

- Tu crezi că se va mai schimba vreodată ceva?

- Bunul Dumnezeu n-o să ne lase.

- Deocamdată, bunul Dumnezeu ne tot încearcă. Întâi cu Tudor... Acum cu...

- Să nu ne pierdem nădejdea!

- Eu nu mai sper nimic, părinte... Casa asta face parte din mine. Mă rupi de ea - rupi jumătate din sufletul meu... Apoi, ca și când de-abia în clipa aceea ar fi fost pătrunsă de înțelesul vorbelor rostite de Ștefan mai înainte, își sumeți capul și toată sfârșeala de moarte pieri: Așa, Ștefane, ce-ai zis? Pe tine nu te mută nimeni. De ce să ceri singur să pleci? Nu putem lăsa gospodăria așa, pe mâinile oricui. Unde o să se-ntoarcă Tudor, când o ieși din pușcărie?

Mohora își prinse tâmplele în palme. O greutate insuportabilă îi apăsa ceafa. Printre gândurile disparate ce alergau în zig-zag, fără să se închege, unul singur, apărut cine știe de unde, îl săgetă dureros: Gena voia să plece fără el la Stroiești. Comuna era lângă Craiova. La Craiova exista profesorul acela!... Mârâi ceva printre dinți, poate înjurătura ce-i scăpa arareori, "ceapa lu' ta-su!", își încordă trupul într-o încercare de a părea ferm și strigă:

- Casa! Gospodăria! Numai asta te interesează? Dar familia? Dar căminul nostru? Dar dacă nu te vei putea întoarce niciodată aici? Dar dacă ne e scris să ne putrezească oasele prin alte părți?... Am hotărât: plecăm împreună! La Carte scrie că soția trebuie să-și urmeze soțul. În situația noastră, este de datoria mea să te urmez.

Laurențiu Cerneț

Voia Domnului

Ea nu protestă, nici nu se declară de acord. Îi pierise iarăși puterea. Preotul se agită puțin, cam fără rost, prin odaie, apoi se instală la măsuța de la capătul patului, scoase dintr-un dosar o foaie de hârtie și începu să întocmească un tabel cu lucrurile pe care socotea necesar să le împacheteze. Se împotmoli curând și-i ceru părerea:

- Crezi c-o să putem lua tot?

- Neapărat! veni răspunsul, sec.

- Unele mărunțișuri mai mult ne-ar încurca... Să le lăsăm...

- Cui?

- Păi... Lui finu! Mitruț... Câteva le ducem la Ranetti... Sau chiar aici, în casă... Ne-nțelegem noi cu.. cine o fi în locul meu... Uite, fac o listă...

- Nu-i destul c-o să-i rămână toată gospodăria, cu grădina, cu pomii...?

- Dac-ar vrea să se mute Uca, să aibă grijă...

- Mai bine dau foc la tot, cu mâna mea!

Mohora se înfurie:

- Femeie nesocotită! Ce ai cu sora mea? Că niciodată nu vine cu mâna goală!

- Să ne-nțelegem, părințele! Uca n-are ce să caute în casa mea!

- E numai a ta?

- Numai a mea! Că am făcut-o din truda părinților mei, și dintr-a mea!

- Eu n-am contribuit cu nimic?

- Ba da. Cu încurcăturile. Mai mult mi-i încurcat. Un cui în gard n-ai fost în stare să bați. Tu te-ai îngrijit doar de soră-ta, de taică-tău, de săracii lumii. M-am zdrobit muncind, ca o proastă. Și-acu să las tot de pomană Ucăi, finilor... De ce nu și lui Trică Pitulan? Că-i sărac. Mă și mir că n-a ajuns activist, să strige pe toate drumurile că l-am exploatat.

- Nu vorbi cu păcat! Trică ne respectă și își arată cum poate și el recunoștința. Lena te ajută...

- Mă ajută! Dar pe degeaba? Nici o vorbă bună nu scapă pe degeaba. Nimeni nu dă nimic de pomană. Numai tu.

Discuția degenerase în ceartă, iar cearta nu rezolva nimic. Obosiră amândoi. Mohora reluă întocmirea listei, iar Gena ieși în curte. Luă pe rând acareturile, înspectă fiecare lucru. Se uită îndelung la fiecare pom. Se întrebă în treacăt ce vor face cu stupii și găsi cu indiferență ciudată răspunsul: O să-i lase părințelul cuiva. Măcar de i-ar vinde... Dădu ocol casei. Nici acum casa n-avea jghiaburi la streșini... Lena lui Trică Pitulan rupea niște crăci uscate, să facă focul.

- Săru' mâna, doamnă!

- Bună ziua, Leno.

- Tocmai vream să vă rog de-o mână de făină.

- Păi, vino, să-ți dau. Că și-așa o să dau tot. M-au mutat, Leno... trebuie să plec din Prund.

- Dracu! Unde? Bătu-i-ar Dumnezeu! de ce? Și părintele? Și ce faceți cu casa?... Noi o s-avem grijă, că fără dumneavoastră nu știu cum o să... Că părintele a ținut cu ăi săraci... dar dacă tot plecați, n-ai face bunătate să ne lăsați nouă colțul grădinii, că-mi crește fata și-am vrea să-i facem o căscioară, să aibă și ea unde să...

- Încă n-am murit, Leno! i-o tăie Gena. Și am și eu copii.

- De, doamnă, fiecare se gândește la ai lui.

- Ai dreptate. Hai să-ți dau făina aia!

Era ciudat că acest ordin de transfer nu provocase nici revoltă, nici derută. Îl acceptaseră firesc, simplu, ca pe o toană a destinului. Se dezobișnuise să se mai mire și să caute explicații. Totul era posibil. Nu mai puneau problema "ce este drept, și ce nu este drept", arbitrariul domnea fără stavilă. Ar fi fost comod să justifici cutare fapt prin programul declarat al stăpânirii, de "îngrădire" a elementelor dușmănoase față de noul regim. O logică strâmbă călca în picioare sufletele. De fapt, sufletele nu contau. Sufletul, ca și mintea, emanații ale trupului, conform teorii-

lor oficiale, trebuiau să se conformeze unor lozinci.

Mohora scrise o cerere de transfer, dar când se duse s-o depună la Protoierie, Baniță, secretarul, îl întâmpină jenat:

- Părinte Ștefan, tocmai voiam să vă trimit o înștiințare. V-o dau acuma...

Îi înmână o hârtie și-și plecă ochii până când Mohora o citi de câteva ori. Întâi se simți pierit. Înțelese că i se comunica scurt și sec, fără explicații, că este mutat la parohia Lunca. De abia la a treia lectură pricepu că e vorba de raionul Craiova. Brusc, parcă i se limpezi mintea și zâmbi.

- Ce s-a întâmplat, părinte? întrebă secretarul.

- E bine... E bine... zise Mohora. Și în gând: Slavă Ție, Doamne! Apoi se interesă pe unde-o fi satul acela, Lunca. Baniță îl lămuri pe loc. Pesemne că, din proprie inițiativă, se și informase. O fi-ntrebat la telefon.

- E un sat aparținător de comuna Stroiești. La câțiva kilometri de Craiova. Acolo a fost un preot bătrân, Grozavu, care a murit, iar după moartea lui serviciile religioase le făcea preotul din parohia din Stroiești, părintele Stoian.

O veste bună. Neașteaptat de bună. Se întoarse acasă tot într-o fugă, să-i povestească Genei.

A doua zi plecară amândoi acolo, în recunoaștere. Vorbiră cu directorul școlii, un tânăr înfipt și ambițios. Catedra liberă, la care urma să vină Gena era la școala din Crăiniceanu, dar acolo nu aveau unde locui. Era o așezare de țigani. Gena lăcrimă.

- Nu plângeți, doamnă, zise directorul. Nu-i departe. Dacă părintele e mutat la Lunca, o să stați acolo. Din Lunca și până-n Crăiniceanu nu-s decât doi kilometri. Nu-i departe. Mergeți pe jos. Vara e încântătoare.

- Dar iarna?

- Nu-i la capăt de lume.

- Vezi că are Dumnezeu grijă? spuse Mohora.

Mai rămânea să găsească o casă. Tot directorul școlii, Panaite, om al locului, le găsi o locuință provizorie la un bătrân singur, văduv, pensionar C.F.R., două cămărute cu ferestre cât palma și cu pământ pe jos. Erau mai bune decât nimic. Nea Firiz, un moșneag încă în putere, lăudăros și hâtru, îi primi în "casa mare" - mai avea una și mai mică, o odaie și o cunie, în care se retrăsese de când i se prăpădise baba -, îi tratâ cu țuică, brânză și pâine și, mai înainte de toate, le povesti despre băieții lui, trei la număr, dintre care unul ajunsese "mare grangure" în armată. Se lăudă că pensia îi ajunge pentru băutură, iar copiii își mai aduc aminte de el și-i mai trimit, după putere, bani. De vizitat - nu prea se omoară, că n-au timp, așa că lui i se cam urăște singur. De-aia ar fi bucuros să aibă pe cineva în casă. Despre chirie nici nu vru să audă.

- Ce chirie, părinte și cucoană preoteasă? Cât să vă cer? Mi-o plăti părintele cu vreo slujbă, că la mine păcatele-s mai multe de câte mi-aduc eu aminte.

Gena, practică, întreabă dacă ar avea ceva împotrivă să podească odăile cu scândură.

- Păi, dacă vă trebuie și-aveți bani de cheltuit, podiți-le! E acilea un om care se pricepe. De scânduri vorbesc eu cu un cunoscut de-al meu de la cefereu. Le scot la juma' de preț.

Mohora nu fu prea încântat. Nu-i plăceau bețivii. Nea Firiz, se vedea de la o poștă, făcea casă bună cu sticla. Se gândi și că scândurile acelea or fi de furat. Nu spune însă nimic.

Înapoiați în Prund, începură împachetatul.

Într-o zi apăru și Platon, preotul care fusese numit în locul lui Mohora, un teolog cu ochi plecați și vorbă dulce. Se și instală în gazdă la dada Lenca. Mohora îi predă cele patru biserici și scriptele. Tânărul preot îi plăcea. Era modest, sfios, îi asculta cu sfințenie sfaturile, ba chiar și le nota și promitea să continue în același fel strădania predecesorului său. Gena n-avea timp de discuții și aproape că nu-l băgă în seamă. N-o interesa cine va păstori în viitor turma de credincioși din Prund. În gând, deși își dădea seama că este nedreaptă, blestema satul: "Alege-s-ar praful de tot!"

Sosi și ziua plecării. Își luaseră rămas bun de la cunoscuții și prietenii din oraș. Prundenii veneau zilnic, ca-ntr-un pelerinaj, femeile plângând, fiecare ținând să le mulțumească pentru ce-au făcut, pentru vreun bine, pentru vreun sfânt. Într-un fel, manifestația aceea de simpatie compensa măcar o parte din marele necaz al exilării, al înstrăinării de locul unde trăiseră mai bine de douăzeci de ani. "N-am făcut nimic, protesta Gena, și era convinsă că și-ar fi putut da mai multă silință, eu mi-am făcut datoria la școală, că asta mi-a fost meseria, iar părintele - la fel. N-aveți pentru ce să ne mulțumiți".

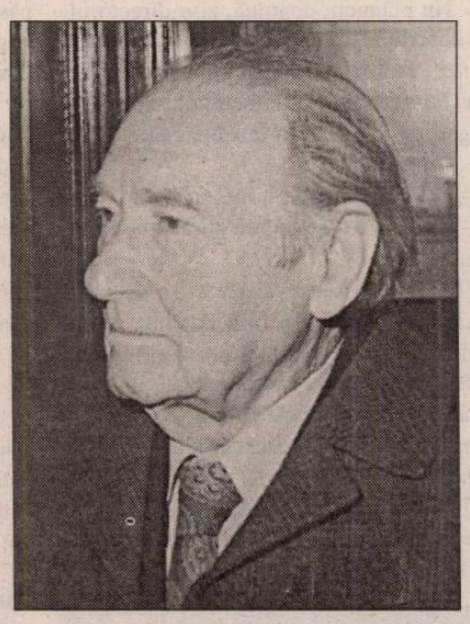
În casă - Mohora găsise o soluție de care era mulțumit - rămînea într-o cameră preotul cel nou, iar în alta - miliționianul Căluțoiu, un tânăr molcom și cumsecade. Sau cel puțin așa părea. Un jandarm ori, acum, miliționian, nu putea fi întru totul cumsecade. Avea ordine de execut și, vrând-nevrând, trebuia să facă rău. Unuia sau altuia. Depinde de unde privești lucrurile. Căluțoiu măcar se purta omenește. Vorbea frumos până și cu țiganii, respectuos față de oamenii mai în vârstă. Nefiind de mult însurat, n-avea casă grea și încă nu se dedulcise la plocoane. Își făcea datoria. El și cu popa Platon și-or împărți ei cumva restul gospodăriei. Gena socoti că prezența miliționianului îi va opri pe eventualii neoameni să pună mâna pe ce se putea lua din gospodăria părăsită, iar Platon va avea grijă de ce mai rămăsese: două lăzi de cărți și reviste depozitate în pod.

Prundenii se oferiră să transporte fără plată bagajul la gară. Convoiul de care străbătu satul spre gara mică, încet, ca un cortegiu funebru, pe ultimul drum. Lumea ieșise la porți. Femeile boceau strident, cum o făceau când își tămâiau morții la cimitir. Bărbați în toată firea, lăcrimând, se repezeau să le sărute mâinile. Gena voia să se țină tare. Se îmbrățișă cu prundence de care niciodată nu i-ar fi trecut prin minte că și-ar fi putut lipi obrajii, amestecându-și lacrimile. Unii îi conduseră până la gară, ajutând să urce lucrurile în vagonul comandat. O manifestație neașteptată. Mohora își înghiță suspinele și se gândea că merita să trăiască o astfel de încercare tristă și nemeritată, măcar pentru a-și da seama că fusese iubit și respectat. Dar, pe de altă parte, se temea că oficialitățile n-or să vadă cu ochi buni purtarea prundenilor. La moartea lui Stalin n-a plâns nimeni, iar ei doar plecau, se mutau.

Vagonul fu atașat la un marfar de-abia seara târziu. Drumul până la Craiova, manevrarea vagonului pentru a-l agăța de o altă garnitură, pe linia Calafatului, și, în sfârșit, a doua plecare, până la halta Stroiești, se termină cu chiu - cu vai a doua zi, pe la scăpătat. Doar a treia zi, la prânz, izbutiră să-și vadă lucrurile în curtea lui nea Firiz. În magazie, de-acum goală, stivuiră o parte din lăzi și baloturi. Restul rămânea sub șopron. Gena deja se îngrijora că șoarecii vor face prăpăd.

Urmă reașezarea.

Anavi - 90



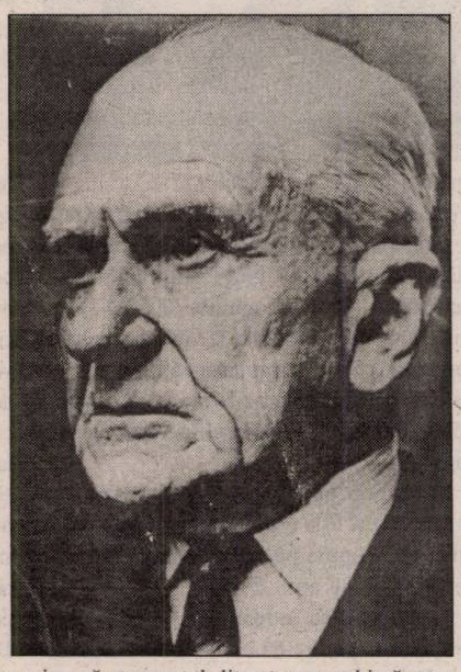
Anavi Adám a împlinit 90 de ani. De jumătate de veac e una dintre prezențele cele mai stenice ale Timișoarei culturale. De mai bine de jumătate de veac își trăiește poezia, dar și umorul, piesele de teatru, dar și scheciurile satirice, între românii, maghiarii, germanii, sârbii, Timișoarei culturale. Om punte, cum a fost odinioară Franyó, el este una dintre cele mai vii afirmări ale spiritului timișorean. Opera lui cea mai de seamă este, poate, de aceea, **prietenia.** Sentimentul adânc de conclucrare îl leagă pe Anavi de toți "bătrânii" magnifici ai orașului, personalități care, la nouă decenii (sau aproape) erau în plină putere de creație. Franyó Zoltán, Franz Liebhardt, Ion Stoia-Udrea, Aurel Cosma, Julius Podlipny, Carol Szuhanek, Aurel Ciupe definesc o așezare armonioasă în lume. O bună înțelegere cu aproapele tău, de orice nație ar fi el.

Fiindcă se împlinesc și două decenii de la moartea lui Franyó, credem că e nimerit să alegem, din vasta operă a Maestrului, această secțiune memorialistică.

Orizont

Schiță de portret: Franyó

Anavi Adám



Dacă îmi aduc bine aminte, eram împreună în acel 30 decembrie 1949. Aveam ceva de făcut în tipografie: probabil corecturi. Abia ne-am apucat de lucru, când un tânăr l-a chemat discret la o parte: să-i rezolve cestiunile locuinței, zicea. După câteva minute, Franyó mi-a dat servieta: ca de obicei, plină până la refuz. Căra mereu după el prima variantă a traducerii maghiare din **Faust.** Te rog să-i dai un telefon soției, mi-a spus, pe la ora zece o să fie cu siguranță acasă.

S-a întors acasă după trei ani și jumătate.

Între timp, după numeroase peripeții, **Faust**-ul său a ajuns la editură. Traducerea a apărut sub numele de Torday Ferenc. Fiindcă m-am născut la Turda, fiindcă prenumele meu e Ferenc, mulți au crezut că eu aș fi traducătorul. Cinste mare.

Reîntoarcerea lui Franyó în viața literară n-a fost simplă. Îl urmărea unul dintre vigilenții vremii. El i-a interzis lui Franyó o conferință despre poezia chineză. Cum interdicția a fost anunțată în ultima clipă, cum eu conduceam ședința cu pricina, m-am decis să vorbesc eu despre poezia chineză, iar Franyó să citească din traducerile sale. Mi-am început "conferința" cu propoziția: "Fiindcă vorbesc limba chineză tot atât de bine ca Franyó...".

În jurul lui Franyó s-au țesut mereu legende: se spunea că vorbește toate limbile orientale. Le vorbește fiindcă (ziceau admiratorii) traduce din ele. Fiindcă nu vreau să fiu rău afirm: Franyó nu stătea ca un analfabet în fața textelor chinezești. Învățase chineza în exilul său vienez. Și parcă avea un radar cu ultrascurte care îi semnala mereu pe lectorii de carte cei mai buni, pe experții retrași, pe inșii care, deși știau mult, duceau o viață de cenușăreasă. La o conferință a scriitorilor l-a ochit pe atașatul cultural chinez și l-a sechestrat vreo trei zile. Era să producă un scandal diplomatic.

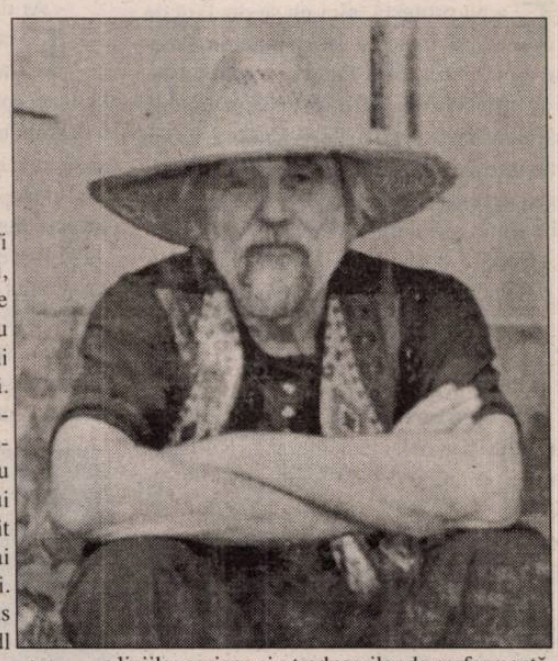
Era îngrozitor de riscant să-i ceri să numească unele din lucrările lui. La cererea unei edituri a compus bibliografia operelor sale: era scris acolo absolut tot: erau consemnate cele mai nesemnificative notițe din ziare. Lipseau însă articolele în care erau exprimate rezerve. Chiar cele mai mici rezerve...

Primul volum de traduceri din Baudelaire, în maghiară, apare la începutul secolului. Franyó sesizează momentul: literatura maghiară avea nevoie de așa ceva. Ziarist, traducător, e mereu în pas cu vremea. La Viena, cunoaște scriitori români și, prin ei, are șansa să se întoarcă în țară. La Arad, editează UJ GENIUS (**Geniul nou**) în care publică elita literaturii maghiare. Mutat la Timișoara, tipărește aici **6 órai újság,** ziar cu autoritate în mișcarea muncitorească. În 1937, editează o carte fulminantă, cu semnăturile celor mai de seamă scriitori europeni antifasciști. Dar peste trei ani îl traduce pe Nietzsche, pentru ca... ținând pasul cu vremea, să-l traducă în maghiară pe Tyrtaios: un omagiu adus războiului. Primește de la Berlin o invitație înaltă, germanii ar fi fericiți să conferențieze despre Tyrtaios. Dar nu poate să plece, fiincă șeful Ortsgruppe-i locale îl demască: era compromis până-n măduva oaselor, cum să conferențieze la Berlin?

La Viena și la Berlin se va întoarce mai târziu, după ce va obține premiul Herder. Iar **Rumänische Lyrik** devine o operă de răscruce pentru pătrunderea literaturii române în spațiile de limbă germană.

Poate că nici o literatură nu poate să se mândrească cu creațiile unui asemenea autor. Am sesizat mereu conștiinciozitatea sa artistică excepțională. Odată mi-a arătat șapte versiuni ale traducerii **Prologului** din **Faust.** Cât despre traducerile din Eminescu... fiecare dintre numeroasele reeditări este refăcută. "Rescrisă". O muncă titanică.

Un Herder timișorean: Petre Stoica



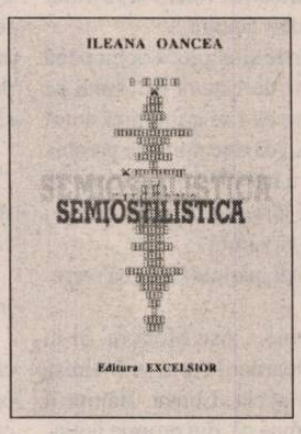
Care scriitor român ar fi meritat, în ultimele două decenii, un permiu Heder, cu mai multă îndreptățire decât Petre Stoica? Nici unul. Puțini au creat, în ultimele trei decenii, punți mai trainice cu literaturile de limbă germană. Puțini dintre scriitorii importanți ai literaturii române s-au devotat culturii austriece așa cum o face, de aproape patru decenii, traducătorul și comentatorul lui Trakl. El a fost cel care a împământenit în literatura română o seamă de poeți ai Austriei. A alcătuit antologii, a scris eseuri. Relațiile sale directe cu Wolfgang Kraus sau Max Demeter Peyfuss, cu Ernst Jandl sau H.C. Artmann, animatori sau lideri de opinie ai literaturii austriece de azi (sau mai exact: din deceniile al șaptelea, al optulea și al nouălea) au înlesnit aparițiile unor cărți importante în Austria sau România. Stabilit la Jimbolia, unde a creat Fundația germano-română Petre Stoica, poetul s-a implicat direct într-o acțiune culturală importantă pentru Europa culturii de mâine.

Fiindcă era cazul să existe și un Herder timișorean, **domina bona** a culturii locului, coana Joița (de la Zeus, și nu de la Zoe) deopotrivă a liniilor aeriene și a traducerilor de performanță, dna Magdalena Mărculescu, după ce s-a consultat cu un grup de prieteni care știu că un adevărat Herder timișorean i se cuvine doar lui Petre Stoica, a hotărât: nu se poate ca Austrian Airlines și Lauda Air să nu dețină niște întâietăți. Așadar, a inaugurat (la propunerea Filialei Timișoara a Uniunii Scriitorilor) un premiu care, credem noi, va crește într-un an cum nici în visele lor frumoase nu visează viitorii laureați

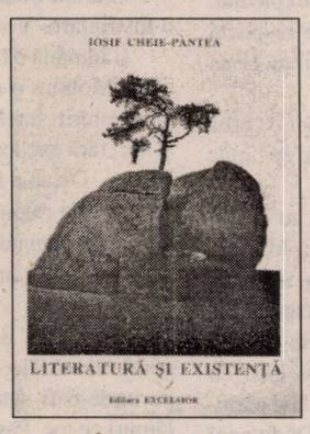
Felicitări, Petre Stoica. S-auzim de Nobel.

VOM REVENI

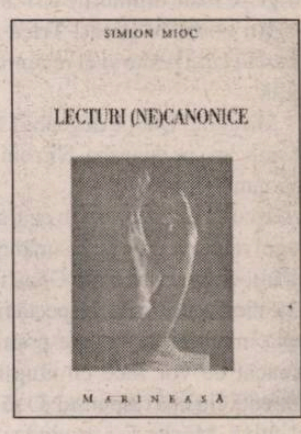
Cărțile profesorilor noștri



Ileana Oancea, decan al Facultății de Litere, Filosofie și Istorie a Universității de Vest, titularul cursului de lingvistică romanică și, la master, de semantică și pragmatică. După o **Istorie a stilisticii românești** (1988), după **Romanitate și istorie** (1993), noul volum, **Semiostilistica (unele repere),** confirmă nu doar vocația teoretică a autoarei, ci și capacitatea de a aplica un întreg sistem unor lecturi stilistice concrete. Consacrat cu precădere poeziei eminesciene, exercițiul interpretativ se extinde și asupra altor poeți români: G. Alexandrescu, Macedonski, Heliade. Lecturi noi, din perspective moderne, stimulatoare pentru orice specialist.



Iosif Cheie-Pantea, profesor la Facultatea de Litere din Timișoara, șeful catedrei de literatură română și comparată. Predă un curs consacrat marilor clasici ai literaturii noastre, unul de literatură română interbelică și un curs special "Emil Cioran" la master. După importante studii despre Eminescu, Creangă, Arghezi, Macedonski, noul volum, **Literatură și existență,** propune relectura operei a doi mari poeți români, Eminescu și Blaga, din perspectiva dimensiunii ontologice a unei triade categoriale: iubirea, moartea, creația. O recitire dintre cele mai pertinente și mai incitante în exegeza românească actuală.



Simion Mioc, profesor la Facultatea de Litere din Timișoara, unde predă un curs de literatură română din secolul XX (1900-1948) și un curs special la master despre opera lui Vintilă Horia. Al cincilea său volum de istorie literară, **Lecturi (ne)canonice,** conține studii consacrate lui Alecsandri, Eminescu, Aron Cotruș, Bacovia, Rebreanu, Sadoveanu, Vintilă Horia, Iorga, Vianu, Călinescu. Dacă mai socotim și faptul că, în urmă cu numai o lună, universitarul timișorean a publicat un volum de versuri, putem să notăm că Simion Mioc se află într-un moment de efervescență creatoare în care surprizele sunt posibile.

Ilustrațiile din acest număr reproduc imagini din albumul **MITTELEUROPA. Redescovering the Style and Design of Central Europe,** Clarkson Potter Publishero, New York, 1994

"Marea bucurie a asasinatului"

Vasile Popovici

Din tot ce a apărut despre comunism în Franța, **Cartea neagră a comunismului** de un colectiv condus de Stéphane Courtois, a trezit cele mai multe reacții, în general defavorabile. Nici nu e de mirare. Aici comunismul, după tot ce s-a întâmplat, nu a fost încă delegitimat. Partidul Comunist, mândru de numele său, merge înainte, e chiar în coaliția de guvernământ, coafată sub numele inofensiv de "la gauche plurielle". Or, **Cartea neagră** adună pentru prima oară între două coperte crimele comunismului din Asia până în America de Sud și denunță, cu documente și citate, **ideologia sistemului.** Extrem de neplăcut!

Ar fi fost mult mai simplu dacă acest rechizitoriu ar fi venit dinspre exponenții dreptei. Totul ar fi putut lua atunci alura unei propagande intolerante față de "nobilele idealuri". Ce poți să mai spui însă când vezi că rechizitoriul a fost făcut de istorici pe care, ieri, comunismul îi convinsese: **"Autorii cărții n-au rămas întotdeauna străini de fascinația comunismului. Uneori chiar au luat parte direct, la modestul lor nivel, la sistemul comunist, fie în mișcarea ortodoxă leninist-stalinistă, fie în mișcări anexe și disidente (trotkistă, maoistă). Iar dacă rămân ancorați la stânga - și tocmai din acest motiv -, trebuie să reflecteze asupra cauzelor orbirii lor. Această reflecție s-a angajat și ea pe căile cunoașterii, jalonate de alegerea temelor de studiu (...). Cartea de față nu este decât un moment al acestei reflecții; dar dacă ei o cercetează necontenit, o fac pentru că au conștiința că nu trebuie să lase unei extreme drepte din ce în ce mai prezente privilegiul de a spune adevărul. Analiza și condamnarea crimelor comunismului trebuie făcute în numele valorilor democratice, nu al idealurilor național-fasciste" (p. 34)**

Cartea începe cu un mic tabel: URSS: 20.000.000 de morți; China: 65.000.000 de morți; Vietnam: 1.000.000 de morți și lista rece a cifrelor continuă până la total: 100.000.000 de morți, adică **o sută de milioane.** De mai bine de patru ori populația României sau, mai pe înțelesul francezilor, de aproape două ori populația Franței. De la un anumit număr în sus ne pierdem cu desăvârșire reprezentarea realității. Cum să-ți închipui oamenii ce se ascund în spatele acestui lung șir de zerouri? Amândouă războaiele mondiale la un loc n-au făcut atâtea victime. Nu există în istoria lumii calamitate (provocată fie de om, fie de cauze naturale) care să fi egalat ravagiile acestei promisiuni de fericire. **Nu există ideologie mai ucigașă!**

O dată cu această concluzie - evidentă, dar pe care autorii nu o formulează ca atare - încep problemele. Timp de o jumătate de secol am fost învățați să considerăm că răul absolut al acestui secol a fost fascismul. Imaginea unui popor împins spre camerele de gazare: dincolo de această bestialitate ce se revarsă peste specia umană și o pune sub semnul întrebării în totalitatea ei nu părea să mai fie nimic altceva. **Cartea neagră** aduce un supliment de oroare lipsei noastre de fantezie. Comunismul a inventat nu numai crima cu un scop, dar a educat și simțul necesar pentru a savura actul: "marea bucurie a asasinatului" (Thomas Masarik). Atâta timp cât arhivele regimurilor comuniste nu au fost deschise, ideea unei singure orori de proporții a acestui secol a putut să reziste, în ciuda unor voci lucide care n-au încetat să vorbească despre ce s-a petrecut în lagărul socialist. S-a admis cu greu faptul - dar s-a admis - că Stalin a făcut milioane de victime. Răul a fost, de aceea, îndiguit sub denumirea de stalinism, cu grijă izolat de comunism ca întreg: Stalin trebuia să fie prezentat drept o aberație în raport cu Lenin, care i-a premers, și cu toți cei ce au venit mai apoi. Imagine falsă, falsificată din interes. Crima de stat, masivă, continuă, sistematică, ține de esența regimurilor comuniste. O regăsim **invariabil** în prima lor fază (de instalare). Amintirea acestor violențe asigură după aceea stabilitatea regimului. Firește, reîntoarcerea la violență se poate face în orice moment: "de câte ori e nevoie".

Lărgirea câmpului ororii de la fascism la **fascism - și - comunism** era de natură să deranjeze, cu atât mai mult cu cât un studiu strict istoric, precum cel de față, lipsit de partizanat, dar nu și de frisonul uman necesar, restabilește un adevăr inconturnabil: **crimele de stat exercitate împotriva unor mase uriașe de oameni încep în secolul XX cu comunismul, și nu cu fascismul.** În felul acesta, se răpește fascismului nu numai unicitatea în rău, ci și prioritatea. Dublu atentat, ce lasă victimele nazismului și pe urmașii lor (în orice moment potențiale victime ale aceleiași orori) cu sentimentul insuportabil că le-a fost luat ceva fundamental, o recunoaștere pe care au avut-o zeci de ani și care i-a ferit într-un fel de întoarcerea istoriei la același punct tragic. Mai mult, deschiderea unei analize ample asupra comunismului ca sistem criminal nu poate să nu conducă spre necesitatea unei judecăți personale și chiar colective: atât de nesfârșit de numeroasele victime nu pot fi puse pe seama unui singur om, că se numește el Stalin sau Mao. Care este atunci responsabilitatea primilor comuniști, a comuniștilor de rând, a comuniștilor occidentali? Dintr-o dată secolul ce stă să se încheie nu mai apare ca o simplă și clară diorama: de o parte victimele, de alta călăii. Până acum i-am văzut distinct **în timp și spațiu**. Știam unde sunt unii, unde alții. Acum lucrurile par mult mai complicate. Dar pentru că sunt mult mai complicate trebuie să încetăm să le examinăm? Facem oare nedreptate victimelor fascismului dacă vorbim despre victimele comunismului? Diminuăm cu ceva suferința (și mai ales inocența!) milioanelor de oameni uciși de naziști dacă remarcăm căa lungul lor șir e dublat de altul, și mai lung, sau dacă nu se poate să nu spunem că zărim printre victime un infim, deși foarte activ, procent de susținători ai celeilalte ideologii criminale? Rezistența față de această chestiune nu a fost încă depășită, fiind una dintre cauzele ostilității față de reexaminarea trecutului nostru.

Altă explicație pentru ciudata primire ce s-a făcut **Cărții negre** stă în inconfortul major pe care-l trezește în rândul intelectualității occidentale procesul istoric al comunismului. Prostiile susținute cu entuziasm în urmă cu decenii - neimpuse de nimeni și nimic, cu atât mai condamnabile și mai greu de înțeles - n-au fost încă denunțate ca atare de cei ce le-au susținut. Gata în orice moment să ne asumăm greșeli minore, dăm înapoi în fața celor mari, pe care preferăm să le târâm o viață în urma noastră. Condamnarea universală a comunismului, după modelul condamnării fascismului, are de trecut acest obstacol teribil: bilanțul prăpădului depășește orice închipuire. E mult mai mult decât ne-am fi putut imagina. E prea grav pentru a putea fi admis. Iar **Cartea neagră** nu-i decât un prim examen. În fața lui trebuie să ne facem repede alegerea, între acceptare și respingere nemaiîncăpând altceva. Există însă toate semnele că vom încheia secolul fără ca instanțele politice să deschidă ceea ce se numește, procesul comunismului", blam ce ar trebui să vizeze nu doar "excesele" criminale și teroarea regimurilor comuniste, ci însăși **ideologia** în numele căreia acestea au acționat. Atâta vreme cât ideologia comunistă nu e definită explicit drept un curent de gândire îndreptat împotriva speciei umane ca atare, condamnarea comunismului nici măcar nu a început.

Când nu resping **de plano** crimele trecututului și suferința popoarelor trecute prin comunism, adepții lui occidentali recurg la două argumente: **ideologia e bună și comuniștii noștri sunt altfel decât ai voștri.** Dacă al doilea argument rămâne cu desăvârșire inefabil, căci comuniștii "lor" n-au apucat să treacă la treabă, în schimb primul argument este crucial, deoarece de validitatea lui depinde în cele din urmă totul.

Dacă ideologia a fost bună înseamnă că valul uriaș de crime n-a fost decât o rătăcire, o îndepărtare continuă și sistematică față de linia bună, de neaflat, aceasta din urmă, decât în cărțile de doctrină. Întreaga responsabilitate cade astfel asupra celor ce, cu o vorbă celebră, numai "au întinat...". Lăsăm deoparte faptul că toate regimurile comuniste au sfârșit prin "a întina", dacă așa dorim să numim de acum înainte crima de stat. Problema este că la originea crimei, pe tot timpul consumării ei, în tot angrenajul care o declanșează, o pune în practică și o perpetuează, regăsim **ideologia.** Totul s-a făcut în numele ei. Ideologia e bună, spun mulți. Ce am putea reproșa, în definitiv, acestei viziuni generoase de egalitate? Ce există reprobabil în chiar corpul ideologic, **în gândirea și expresia ei,** examinate în sine? Nimic, la prima vedere.

Nimic, dacă luăm acest limbaj **metaforic.** Atunci când, de pildă, ți se vorbește despre "desființarea claselor sociale" n-ai bănui că în spatele acestor inocente cuvinte stă un munte de cadavre. Când un comunist îți spune că **va desființa o clasă socială** trebuie să înțelegi bine și cât se poate de literal: **el urmează să o desființeze cu adevărat și definitiv.** O desființează prin exterminare. O desființează fizic, până nu mai rămâne chiar nimic. Recitite azi, cu un ochi avizat de istoria ce s-a scurs, textele marxist-leniniste conțin, abia mascată, intenția crimei în promisiunile de fericire viitoare. Redeschideți cărțile comunismului și ascultați încă o dată, atent, nota lor dominantă: veți vedea că la tot pasul revine același și același cuvânt cu întreaga lui gamă: **a distruge.** Cu mult înaintea lui Lenin și într-un fel mult mai puțin ambiguu, celebrul Serghei Neceaev ne prevenise: **"Revoluționarul este un om pierdut dinainte. El nu are interese particulare, proprietate, afaceri private, sentimente, legături personale, el nu are nici măcar un nume. Totul în el este absorbit de un singur interes, excluzându-le pe celelalte, de o singură gândire, de o singură pasiune - revoluția. În adâncul ființei sale, nu doar în vorbe, ci și în fapte, el a rupt orice raport cu ordinea publică și cu întreaga lume civilizată, cu legile,**

convențiile, convenientele sociale și regulile morale ale acestei lumi. Revoluționarul este un dușman implacabil al acestora și nu continuă să trăiască decât pentru a le distruge cu mai multă siguranță. (...) Toată această societate imundă trebuie divizată în mai multe categorii. Prima îi cuprinde pe cei condamnați la moarte fără amânare. A doua categorie îi va cuprinde pe indivizii cărora li se acordă provizoriu viața pentru ca prin actele lor monstruoase să împingă poporul la răzmeriță, ineluctabil". (pp. 701-702).

Se crede - am crezut și eu - că diferența fundamentală dintre fascism și comunism, în ciuda caracterului lor ucigaș, care le aseamănă, constă în faptul că fascismul ucide și **spune limpede** că va ucide, în timp ce comunismul ucide păstrând sub tăcere ce are de gând.

Trebuie să revenim cu totul asupra acestei impresii. Discursul comunist exprimă și el voința de a nimici: astăzi doar cel ce nu vrea să audă nu aude. Diferența dintre proiecția comunistă și realizarea ei nu mai poate fi acceptată. Mi se pare greșit să susținem că sistemul comunist a eșuat. Dimpotrivă, s-a împlinit. Tot ceea ce au trăit popoarele aflate sub comunism a existat mai întâi ca ideologie. Violența, teroarea, crima n-au fost simple accidente de parcurs. Ele se regăsesc **în litera ideologică inițială a comunismului.** Să-l auzim pe Trotki, pe care poveștile romanțate ni-l pot face chiar simpatic după ce a sfârșit asasinat de Stalin, biată victimă tot pe-atât de pregătită să ucidă ca și ucigașul ei: **"Este foarte clar că, dacă îți asumi sarcina de a aboli proprietatea individuală asupra mijloacelor de producție, nu există alta cale pentru a reuși decât concentrarea tuturor puterilor statului în mâinile proletariatului, crearea unui regim de excepție într-o perioadă de tranziție. Dictatura este indispensabilă pentru că e vorba nu de schimbări parțiale, ci de însăși existența burgheziei. Pe această bază nici un acord nu este posibil, numai forța poate decide. Cine vrea să-și atingă scopul nu poate respinge mijloacele". (p. 706). Este cât se poate de limpede.**

Ce ar mai trebui adăugat la dosarul istoriei în afara paginilor cutremurătoare ale **Cărții negre** pentru ca măcar Europa să-și retragă din parlamentele și guvernele ei partidele comuniste? Ce-ar fi trebuit să se fi întâmplat în plus pentru ca să fie **destul,** așa cum destul și mult prea mult a fost cu nazismul?

Nu e nimic de inventat aici, soluția fiind veche și extrem de simplă: să nu obosim să vorbim despre aceste lucruri!

Tur de orizont

Marea, doar marea

Constănțenii de la **"Tomis"** pun în paginile numărului 1 din 1999 opiniile unor scriitori participanți la ediția a IV-a a "Colocviilor tomitane": ● Tema discuțiilor colocviului a gravitat în jurul întrebării "Pentru cine mai scriem?" ● Ion Roșioru: "Adevărul e că nimeni nu scrie pentru ca manuscrisele lui să zacă la infinit în sertar, nici chiar atunci când scriitorul se mai supără pe societate precum văcarul pe sat..." ● Tânărul Grigore Șoitu crede că "în fond criza criticii și a literaturii în genere este de fapt criza revistelor de cultură, prea numeroase, nemaijustificându-și - multe dintre ele - existența" ● Nu că sunt numeroase e problema revistelor, ci că multe arată rău, sunt urâte, prost paginate, încărcate cu tot felul de mărunțișuri, greu de citit (chiar dacă textele sunt interesante) ● Și totuși nu discuțiile colocviale au impresionat prea tare memoria scriitorilor invitați la Constanța, ci marea înghețată ● Dovadă clară - ca apa de izvor - că scriitorul s-a născut poet

Universitatea scriitorului

Bun **"Intervalul"** cu tema "Scriitorul și Universitatea" ● Mihai Ignat crede că Universitatea este o "dulce capcană" ● Dulceața instituției cu pricina ar picura din blazonul pe care ea îl oferă, din timpul pentru scris și din full-contactul cu cititorul ● Capcana pe care M.I. o vede în U este mama învățăturii, repetiția adică ● "În concluzie, scriitorul-universitar este <creația> unui compromis, este o struțocămilă între ieroglifele corporațiilor birocratice" ● Pentru Simona Popescu U determină reacții anatomice: "Corpul se rigidizează în hainele de tânără doamnă așezată la catedră" ● Mai spune doamna Popescu: "Scriitorul e supărat pe universitar. I se pare că universitarul nu-l reprezintă, îl substituie, îi fură ideile și le vinde pe nimic. Îi fură ideile și le transformă în apă de ploaie, le împrumută altor scriitori sau pur și simplu spune niște lucruri pe care scriitorul niciodată nu le-ar semna. (...) Scriitorul nu învață nimic de la universitar" ● Viorel Marineasa, universitar cu succes la studenții jurnaliști, se alintă spunând că luptă cu sentimentul imposturii și al inutilității ● Gheorghe Crăciun: "Ca profesor, încerc să nu am stil și să-mi conserv în măsura posibilităților o sensibilitate din ce în ce mai puțin spontană. Profesorul e însă cel mai pândit de pericolul căderii în manieră" ● Un frenetic-argument al prezenței scriitorului în U este Daniel Vighi, și asta "pentru că și scriitorul, în definitiv, știe ce este literatura, ba chiar s-ar putea să știe mult mai bine, ca unul care participă la creația ei. (...) Scriitorul la catedră poate umaniza raporturile studentului cu literatura, prea adesea literatura este omorâtă didactic și apare în felul unui panopticum, un muzeu al figurilor de ceară" ● Tot în "Interval", masa rotundă "Istoria literaturii române și universitatea", eseul lui Caius Dobrescu "Lumea burgheză, o lume a economicului prin excelență?", "1948 - anul nașterii Securității" de Marius Oprea.

"Incredibil cât dezgust față de scris..."

În editorialul din **"Familia"** (nr. 1/1999), Traian Ștef caută antidotul împotriva a două lepre: C.V. Tudor și Miron Cozma ● Pagini răscolitoare din jurnalul lui Gheorghe Crăciun: "Incredibil cât dezgust față de scris, față de vechea mea plăcere a însemnărilor zilnice, s-a adunat în mine în ultimii trei ani. Perioadă de o crasă inactivitate, care mi-a dat un acut sentiment al înstrăinării. Pentru că și puținul pe care l-am scris (articole, eseuri) n-a avut legătură directă cu mine. Cred că mi-a fost teamă de această intimitate pe care mai înainte am cultivat-o. (...) A fost, este o greșeală să scot în evidență dimensiunea teoretică a ființei mele. Asta mă pierde" ● Proza din revistă este semnată de Traian Oros și Lucian Dan Teodorovici, premianți ai "Familiei" la două concursuri literare ● Ultimele pagini sunt dedicate teatrului, cronicile fiind semnate de Dumitru Chirilă și Mircea Morariu

Inconsecvență de critic

"Cronica" (nr. 1/1999) începe cu un articol demascator al lui Valeriu Stanciu, intitulat "Nimicnicie, duplicitate, rea-credință..." ● Ținta poetului ieșean este criticul clujean Ioan Muslea ● Critic care o dată a scris de bine despre o carte, iar a doua oară a scris că e catastrofală ● Inconsecvența criticului este aspru taxată de redactorul-șef al "Cronicii" și, zicem și noi, pe bună dreptate ● Probabil că debutantă este Ana-Luiza Plăcintă - deși nu avem decât un singur indiciu, și acela dedus ● Cert este că tânăra prozatoare e frumoasă (vedem în poză), iar asta o putem chiar lua ca pe o scuză pentru textul mieros, poetos, deși el se vrea hormonal și drăcos ● Tot debutantă e și Iulia Pânzaru ● Citățm: "Casa zilnic e deschisă/Și-i zidită din beton/Iar ferestrele mereu/Se deschid spre curcubeu" ● Scrieți fetelor... ● Lucian Vasiliu este prezent la "salonul literar" al revistei, rubrică/pagini binevenită/binevenite la fiecare număr

Vatra cu nemți

Multe cronici de carte în **"Vatra"** (nr. 12/1998) ● Vasile Baghiu, Nicolae Coande și Iulian Boldea scriu despre "Kakistocrația" lui Dorin Todoran ● Mihai Dragolea despre "femei în fața oglinzii" de Corina Ciocârlie: "De la un cap la altul, eseul Corinei Ciocârlie e foarte curat scris, atent la nuanțe, de o seninătate care nu poate lăsa cititorul indiferent. Nu știu cum se vede în oglindă Corina Ciocârlie, destul că oglinda paginilor o arată senin convinsă de valabilitatea propriilor idei..." ● Poeți și prozatori de naționalitate germană născuți în România au dedicate mai multe pagini ● Nu lipsesc Georg Scherg, Herta Müller, Rolf Bossert, Klauss Hensel, Franz Hodjak, Oskar Pastior, Dieter Schlesak, Werner Söllner, William Totok, Richard Wagner etc. ● Alexandru Baumgarten se întreabă "Cum poate fi teologia știință?" Radu Mareș invită cititorii "Vetrei" în culisele mass-media din Cluj-Napoca ● Radiografia este cu atât mai interesantă cu cât se amintesc nume ca Augustin Buzura, Grigore Zanc, T.D. Savu.

Între panoramic și panasonic

Două interviuri de citit în **"Convorbiri literare"** (nr. 2) ● Unul acordat de Ilie Constantin lui Cassian Maria Spiridon, celălalt de Mihai Dinu Gheorghiu, Ioanei Vasilescu-Coșereanu ● Liviu Ioan Stoiciu scrie despre "Vampirizarea 'telectualilor români" ● Din nefericire pentru poet, redacția moldavă anunță, într-o notă de subsol (era să scriem subteran), că se delimitează net de opiniile sale ● Dacă sunteți curioși de opinii, citiți articolul ● Mai citiți poeziile lui Costel Stancu, proza de două pagini a lui Eugen Andone, dar și pagina de umor involuntar cu care ne-a obișnuit Al. Florin Țene ● E bine să mai și râdă cititorul, nu să fie atât de încrâncenat, de obiectiv, de analitic, de... de... ● "Ca un izvor cristalin și curat, dar trăind pe dedesubt drama obstacolelor întâmpinate, așa se prezintă volumul de versuri semnat de Zoia Elena Deju <Limpezimi de mărgăritar> ● Dar asta nu-i tot ● "Când discursul liric se diafanizează, poemul respiră un suprarealism candid" ● Nu mai vorbim că poezia Zoiei e limpede! ● Iaca: "Trecu clipa amăgirii/Cu învolburări de jar/Și-n adâncuri de cleștar/Se ivi Steaua Iubirii..." ● Euforia criticului Țene este declanșată de o altă carte de versuri, "Lacrimă și har" ● Nu mai amintim numele poetei, că ea e nevinovată ● Îl citățm pe dl Țene la nimereală ● "Lacrimile sunt chintesența stărilor sufletești ce izvorăsc din harul..." ● "Totuși, sunt unele versuri solemne prin aerul lor misterios, atemporal, frisonate de un dor după care aleargă, neîmplinit nicio dată" ● Am putea continua așa până la apariția următorului număr din "Convorbiri...", mai ales că textele lui Al. Florin Țene au virgulele aruncate cu furca (să fie vina corectorilor ambetați de delirul verbal al criticului?), cuvinte care se repetă din trei în trei rânduri, un limbaj pretențios și abracadabrant ● Poate că rubrica susținută de dl Țene este, de fapt, "Panoramic editorial", nu "Panaramic..." ● Cei de la "Convorbiri" au făcut un fix din Alexandru Mușina ● Iar fixul a rămas așa de când brașoveanu a amintit de rău vreo câțiva poeți ● Vreo câțiva și din Moldova ● Așa dar și prin urmare ● Mircea Platon îl execută pe eseistul Mușina poetul Mușina fiind, în opinia dlui Platon "insignifiant, tern" ● Mâine, poimâine o să vedem la TV camioanele de la "Roman S.A." Brașov luând drumul Iașului în semn de protest și de solidaritate cu scriitorul de la poalele Tâmpei.

Prețul succesului

Petru Umanschi

Dacă explozia grupurilor Dance autohtone a constituit obiectul numeroaselor discuții în rândul comentatorilor muzicali, cât și în cel al beneficiarilor direcți - mă refer la tineri, - nu e mai puțin adevărat că pe măsura trecerii timpului constatăm, vai, fragilitatea fenomenului ce doar cu un an în urmă ne entuziasma. Din pleiada celor "ridicați" atunci, prea puțini au rămas azi în picioare, majoritatea îngenunchind sub apăsarea propriilor capcane pe care le numim direct: pastișe. Nu e un secret că "muzica de consum" are o viață relativ limitată și în alte părți ale globului, exemplele ne-ar afecta spațiul așa că renunțăm, referindu-ne exclusiv la scena românească. Au rămas grupurile care au știut să păstreze măsura lucrurilor, ferindu-se pe cât posibil să "xeroxeze" producțiile străine chiar dacă lesne pot fi găsite aici inerente similitudini. Printre numele demne de atenție se află, neîndoielnic, și cel al trio-ului **Hotline.** Cum, prin natura profesiei pot zice că "trăiesc aproape" de scena divertismentului sonor, mi-a fost ușor să constat că un grup, fie el și Hotline, nu poate să se "dizolve" câtă vreme are un pilon de talia lui Joey. Modest dar mustind de talent, Ioszi a înlesnit lansarea mai multor trupe care au găsit un sprijin real în Grigore Ștefănică, producătorul și managerul label-ului **Hobby Music,** "mic dar rău", cum ar zice un slogan publicitar. Acum jumătate de an, Hotline, adică CIPI și **Joey** lansau materialul "Telephone Sex", acceptabil, ba chiar lăsând să se întrevadă și disponibilități încă nefructificate. Ei bine, CD-ul respectiv, caseta audio "Viața" e o dovadă clară că grupul nu ne-a înșelat așteptările. Nu punem la socoteală nenumăratele ore, zilele și nopțile în care cei trei s-au aflat în studioul de imprimare căci, cu siguranță, acesta e prețul succesului. Progresele celor trei tineri sunt sesizabile în piese ca "Intro-Magic Mix", "Stai cu mine", "Abracadabra", "Harem", "Nebunie". Unsprezece titluri și tot atâtea reușite, iată o performanță pentru care acest trio timișorean trebuie felicitat. Luând parcă pulsul muzicii Dance care, din păcate, agonizează, prin repetare ostenindu-ne auzul și spiritul, Joey s-a gândit la ceva ingredient care să dea savoare producțiilor sale. Ei bine, "Legumix"-ul lui Joey a dat roade, apropiindu-se sensibil de consistența pieselor pe care ni le oferă, să zicem, trupa No Comeno ("Bulgaria Hip Hop" etc.) Așadar, tiparelor Dance li s-au "indexat" elemente "ethno", Hip Hop, House cu un simț al măsurii, de invidiat. Presupunând că din totalul pieselor cuprinse pe disc trebui să renunț la una, aș fi pus în dificultate, căci fiecare titlu oferă ceva nou, ceva în plus față de piesa anterioară. Există așadar acea benefică diversitate în unitate care lipsește altor grupuri. Personal, sunt convins că Hotline va activa mai mult decât alte formații care, din varii motive, se destramă mai ales din cauză că ajung să nu mai aibă nimic de spus. Cu Hotline, veți vedea, lucrurile stau altfel...

Ecumenism și decomunizare

Mircea Mihăieș

1 În urmă cu vreo două luni, când se vorbea intens despre vizita Papei în Românía, un post de televiziune a avut ideea să că o anchetă pe stradă privind acest eveniment vieții spirituale - și nu numai, având în vedere România ar fi prima țară dominant ortodoxă zitată de Pontif. Destule dintre răspunsuri dovecau că românii înțeleg importanța unei asemenea zite și foloasele pe care țara le-ar putea trage n apropierea de Roma. Am fost, însă, șocat vehemența cu care o gospodină - geanta cu rtofi și ceapă balansată amenințător nu lăsa ci un dubiu privind ocupația de bază a "suectului" - perora împotriva vizitei papale. Arguentul forte al vajnicei ortodoxe române era... cumenismul: "Noi n-avem nevoie nici de Papă, nici de ecumenismul lui!" Scurt și cuprinzător. acă mai adăugăm privirile care scăpărau scântei binecunoscuta coafură coc, putem reconstitui ortretul-robot al femeii care, sub Ceaușescu, înghesuia în primele rânduri pentru a-l aplauda Marele Cârmaci al Neamului.

Virulența fundamentalistă a unei femei care, tminteri, putea fi o soție de nădejde și o mamă eproșabilă, depășește, desigur, faza la care poți rta o discuție rațională, aducând argumente gice și exemple de bun simț. Acest "Nu ecumemului!", auzit cu o frecvență îngrijorătoare România, este echivalentul la nivelul lui 1999 strigătului patriotic din primii ani post-comuști, "Nu ne vindem țara!". Din nefericire, astfel atitudini contraproductive îl lasă cu totul diferent pe Papă, dar nouă, românilor, ne fac rău imens. Inutil să spun că ele sunt încurajate la nivelul cel mai înalt al ierarhiei Bisericii rtodoxe Române. Ieșirile la rampă ale însuși atriarhului Teoctist au dat multă apă la moara nservatorismului agresiv de care profită o mână privilegiați, în dauna credinciosului de rând, anevrat cu aceeași grosolănie pe care o știm în viața politică. Metodele sunt aceleași, și nici ersonajele nu sunt foarte diferite.

Și în acest domeniu, excepția luminoasă o onstituie mitropolitul Banatului, Înalt-Preasfinția Nicolae Corneanu. Adversar ireductibil al toleranței religioase și al abuzurilor de orice el, Nicolae al Banatului s-a situat mereu împoiva vântului megaloman care bate în flamurile altei comenduiri a ortodoxiei românești. Răzbaiele în toată regula duse în numele unui ortoxism pur și dur n-au fost de natură să ne creeze naginea unei țări așezate, normale, tolerante, ciuda declarațiilor sforăitoare ale liber-cugetărului Ion Iliescu. (Din nefericire, nici cu urmașul iu lucrurile nu stau mai bine. Ba din contră!).

Concurându-i acerb pe politicieni, oamenii redinței nu pierd nici un prilej pentru a-și etala ționalismul agresiv, intoleranța găunoasă și psa grotescă de orizont spiritual. Nu e cazul reamintesc unanimitatea furioasă cu care e rijinit proiectul ultra-paranoic al catedralei eamului, într-un moment în care optzeci, nouăeci la sută dintre români abia își duc zilele de azi pe mâine. Astfel încât o inițiativă recentă crearea unei instituții care să lupte fățiș împotriva uzurilor religioase - trebuie salutată cu entuasm. E vorba de crearea "Fundației Ecumenice imișoara", opera unui grup de prelați de diverse nfesiuni. Președintele noii fundații este preotul todox Iulian Cosma, iar vicepreședinte pastorul theran Kovács Zsomor. Din ea fac parte, pe ngă membri ai cultelor invocate, reprezentanți Bisericii Romano-Catolice, ai Bisericii Grecoatolice, ai Bisericii Baptiste, ai Bisericii Reforate.

Mitropolitul Nicolae, a cărui personalitate simte în spatele acestei inițiative salutare, consideră că e vorba de un act "necesar și util", constituind reflectarea în plan spiritual a climatului de înțelegere, toleranță și normalitate care caracterizează Timișoara. Noua instituție are mari șanse de a se impune drept un punct de maximă importanță pe harta cultural-spirituală a Banatului, mai ales că ea nu-și propune lucruri extraordinare. "Fundația Ecumenică Timișoara" dorește doar să prezerve și să întărească niște valori care s-a întâmplat ca aici, în vestul României, să fie mai puternice decât în alte părți ale țării. Ideea înființării unei academii laice pentru o educație în spiritul moralei creștine, a întemeierii unui Centru Ecumenic, precum și un lung șir de acțiuni menite să aducă împreună oameni de condiții și convingeri diferite e dominată de urgența dialogului. Un dialog cu atât mai necesar, cu cât pare, într-o lume a incoerenței, mai greu de stabilit.

2 Ultimele două mineriade au mai adus o nuanță în dezastrul național: combinarea elementului de revendicare socială cu cel de răscoală populară și de complot anti-statal organizat de chiar forțele de ordine. Aici nu mai e vorba de speculațiile unor jurnaliști cu imaginație febrilă, ci de declarațiile unor importanți oameni politici, sau chiar de angajați ai Ministerului de Interne. Secretarul general al acestuia, Viorel Oancea, a făcut în acest sens niște precizări extrem de limpezi: marea majoritate a ofițerilor superiori din minister jubilau pe față la aflarea știrilor privind victoriile minerilor și ale gloatei ce îi însoțea.

Sigur că fiecare cetățean poate să se bucure sau să se întristeze după voie. Însă în cazul de față e vorba de atitudinea mai mult decât provocatoare la adresa ordinii de stat a unor indivizi plătiți tocmai pentru a apăra legalitatea și instituțiile statului. E deja o banalitate să spui că Ministerul de Interne și serviciile secrete sunt adevărate pepiniere ale Partidului România Mare, al cărui lider s-a manifestat în împrejurările cunoscute cel puțin ca un agent provocator: scrisoarea trimisă minerilor de conducerea partidului, articolele din revista "România Mare", intervențiile la televiziune ale senatorului Vadim nici măcar nu încearcă să ascundă ideea de lovitură de stat.

În acest context, Parlamentul României s-a comportat încă o dată lamentabil. Convocat în ședință extraordinară, am putut vedea o adunătură de inși, în mare parte iresponsabili, veniți ca după un chef și vorbind în dorul lelii. Incapabili să realizeze gravitatea momentului ei vociferau, citeau ziare, căscau, fluierau, conversau degajat, ca și cum s-ar fi aflat la plajă ori la un antrenament de oină. Adunarea s-a sfârșit așa cum a început: ca o farsă sinistră, care ne-a făcut, încă o dată, să ne rușinăm de nivelul lamentabil al instituțiilor democratice românești.

Singura parte bună - dacă poate exista vreuna, având în vedere gravitatea incidentelor și efectul lor asupra imaginii internaționale a României — este că procesul comunismului devine, din acest moment, obligația numărul unu a celor care au primit, în noiembrie 1996, un mandat imperativ de a lichida structurile comuniste din societatea românească. Funcționând ca o hârtie de turnesol, evenimentele din Valea Jiului ne-au indicat limpede de unde trebuie începută restructurarea morală a României: cu serviciile secrete, care au ascuns politicienilor informațiile în legătură cu ceea ce se punea la cale, și Ministerul de Interne, care s-a dovedit nu numai incapabil, dar și trădător.

Din acest moment, președinția, guvernul, majoritatea parlamentară nu mai au absolut nici o scuză pentru tergiversarea acestui gen de acțiuni. Dacă nu se va trece de urgență la reformarea din temelii a acestor instituții, riscul aruncării țării în haosul absolut e doar o chestiune de luni de zile. Demiterea ministrului Dejeu, o adevărată frână în începerea reformării Ministerului de Interne, precum și aceea a generalilor trădători (unul dintre ei, Lupu, e un recidivist în acest domeniu: el mai cedase în mod rușinos o dată, în 1991, când minerii au reușit răsturnarea guvernului Roman) sunt semne bune în această direcție.

Mai puțin bună, din nefericire, e poziția pe care a început deja s-o adopte noul ministru de interne, Constantin Dudu Ionescu. Odată primejdia cea mare înlăturată (vremelnic înlăturată, să fie limpede!), dl. Ionescu a revenit la vechile reflexe ale funcționarilor noștri oficiali: deși o țară întreagă văzuse, clipă de clipă, felul jalnic în care jandarmii și forțele de poliție fuseseră umiliți, dl. Ionescu invocă "lipsa informațiilor", "ordinele contradictorii", "neînțelegerile din teren" și așa mai departe. Dacă puterea actuală n-a înțeles nici acum că e cazul să renunțe la naivitate, dacă nu, mai rău, la complicitatea vinovată cu regimul neo-comunist iliescian, există toate premisele ca în cel mai scurt timp forțele întunericului să-și pună cu succes în aplicare planurile funeste. Luxul toleranței prostești a creat, în ultimele luni, o situație dramatică pentru țară. Data viitoare ea va fi, cu siguranță, tragică.

Explozia demografică

Ion Bulei

O privire pe Internet (overpop. org/index.htm) ne duce la datele U.N.D.P. (United Nations Development Program) privind populația globului. În fiecare zi populația globului crește cu 220.000 de persoane, deci cu 150 de persoane pe minut. În ciuda războaielor de fiecare zi, a bolilor, a epidemiilor infantile, a sidei... populația terrei va înregistra în 1999 o cifră incredibilă pentru bunicii noștri: 6 miliarde! Și când te gândești că în circa 200.000 de ani, până la începutul acestui veac, planeta nu ajunsese decât la un miliard! Numai în ultimii 40 de ani a trecut însă de la 3 la 6 miliarde! Și potrivit previziunilor U.N.D.P., în 2013-2014 va atinge 13 miliarde. Suntem sub semnul exclamărilor, al unei uluiri continue.

Joel Cohen, directorul laboratorului privind populația al Universității Rockefeller, în cartea sa "Câți vom trăi pe pământ?", ajunge la cifra suportabilă de 14-16 miliarde. După ecologul american Paul Ehrlich, cel care în 1968 publicase "The Population Bomb", anunțând că populația numeroasă va fi principala problemă ambientală a viitorului, e de părere că terra nu va putea suporta mai mult de 12 miliarde. "Câte milioane de persoane poate suporta terra?", îl întreabă revista italiană "Panorama" pe Mathis Wackernagel, cercetător la Vancouver. "Depinde: dacă cei 6 md de azi ar trăi cu nivelul de viață al americanilor, atunci omenirea ar avea nevoie de alte cinci planete pentru a menține acest standard".

Pentru demograful italian Antonio Golini, omenirea se va descurca în viitor doar dacă țările bogate vor consuma mai puțin decât o fac. Astăzi, în practică, o mică parte a omenirii, 20%, consumă 80% din resursele globului. Locuitorii planetei consumă în total 1,7 miliarde de tone de produse animale pe an, dar mai mult de un 1,5 miliarde de persoane nu au mâncat carne în viața lor. În fiecare an, din toate mările și oceanele se pescuiesc 95 de milioane de tone, dar numai Japonia singură consumă mai mult de 10 milioane. În timp ce un american mediu consumă, pentru folosințe casnice, circa 400 de litri de apă pe zi (un italian circa 300), mai mult de un miliard de persoane trăiesc fără apă potabilă. "Un miliard de persoane trăiesc cu mai puțin de un dolar pe zi și trei miliarde cu mai puțin de doi dolari și nu au nici un acces la medicamente de nici un fel. Explozia demografică a dat naștere la săraci cu miliardele și nu mai pot aștepta". Sunt cuvintele lui James Wolfensohn, președintele Băncii Mondiale. O.N.U. a clasificat 48 de țări, africane cele mai multe, unde se moare de foame, de malarie, poliomielite, holeră, meningită, unde lipsesc toate bunurile care în țările civilizate sunt de mult necesități firești.

Și cu toate acestea, în continentul negru populația crește în ritm foarte înalt (de la 223 milioane în 1950 la 780 milioane astăzi, 1 md, 453 milioane în 2025, 2 md în 2050). India, altă țară cu grave probleme de subzistență, din punct de vedere al populației va depăși China în anii imediat următori. Creșterea populației se face într-un ritm discontinuu, contradictoriu, surprinzător. De fapt, necontrolat. În rândul țărilor bogate, același fenomen. Canadienii vor descrește după 2050, americanii vor crește de la 273 milioane astăzi la 347 în același an, 2050 (și majoritatea populației va fi de limbă spaniolă), italienii, germanii, spaniolii, grecii (și românii) vor începe să descrească. Italienii vor fi în 2050 cu 15 milioane mai puțini (deocamdată, ei dețin primatul vârstei, 23% fiind peste 60 de ani). Longevitatea este desigur mai mare în țările dezvoltate. Japonezii sunt cei mai longevivi (80 de ani). Urmează spaniolii, italienii, germanii, francezi, grecii... În cealaltă parte, în țările subdezvoltate, cel mai puțin trăiesc africanii (în Sierra Leone doar 37 de ani, ca în Evul Mediu). În general vârsta medie a africanilor nu depășește 42 de ani.

Explozia demografică a generat până acum multă sărăcie. Și o va face în continuare. Din 100 de noi născuți, doar trei sunt în țările bogate, 97 sunt în a treia sau a patra lume. Ce va fi într-un viitor nu prea îndepărtat? Generațiile ce vin vor avea sigur mai multe probleme decât avem noi (și nu s-ar putea spune că noi avem puține).

ORIZONT
Revistă a Uniunii Scriitorilor din România

Redactor - șef: Mircea Mihăieș
Redactor - șef adjunct: Cornel Ungureanu
Secretar general de redacție: Adriana Babeți

Colectivul de redacție: Lucian Alexiu, Paul Eugen Banciu, Dorian Branea, Marius Lazurca, Viorel Marineasa, Marcel Tolcea, Daniel Vighi.

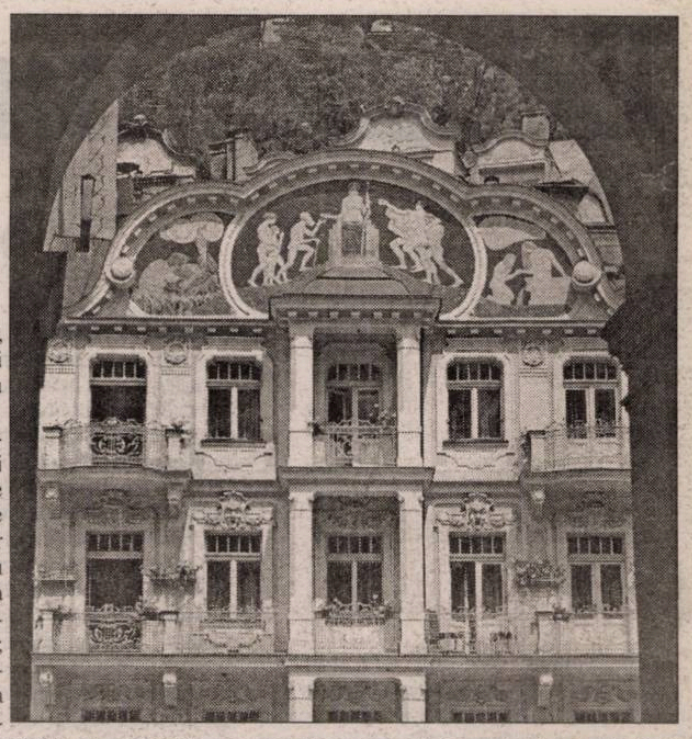
Colectivul tehnic: Florin Ferchiu, Sorin Stroe (paginare, prezentare grafică), Georgeta Neculiță, Marinela Pantiru, Cătălina Ștefan, Rodica Tompa, Erika Mihaiciuc (culegere texte).

REDACȚIA: TIMIȘOARA, Piața Sf. Gheorghe nr. 3, telefoane: 13 33 76, 13 33 90
ISSN 0030 560 X
Tiparul executat la S.C. "TIM PRESS" S.A. TIMIȘOARA
Abonamentele se fac la P.T.T.R.
MANUSCRISELE NEPUBLICATE NU SE ÎNAPOIAZĂ

SPONSORI: MINISTERUL CULTURII, FUNDAȚIA PENTRU O SOCIETATE DESCHISĂ, FUND FOR CENTRAL AND EAST EUROPEAN BOOK PROJECT.

Demonii

Heimito von Doderer



Heimito von Doderer (05.09.1896, Hadersdorf, Viena - 23.12.1966, Viena)

Una din figurile de prim rang ale romanului austriac modern, Franz Carl Heimito Ritter von Doderer are vocația sistemului. Romanele sale majore cresc unul din celălalt, alcătuind o configurație elaborată din perspectiva unei viziuni unificatoare. Teoretician al "romanului total" și al resurselor creatoare ale limbajului, Doderer urmărește expansiunea sub formă romanescă a unor concepte fundamentale ale viziunii sale. Dacă **O crimă pe care o comitem cu toții (Ein Mord den jeder begeht, 1938)** și **Drum cotit (Ein Umweg, 1940)** ilustrează metafora vieții ca traseu indirect al unei autoexplorări, **Strudlhofstiege (Die Strudlhofstiege, 1951)** este romanul dedicat fenomenului "apercepției" - stare de grație a individului, de reconciliere a interiorității cu realitatea ambiantă - iar **Demonii (Die Dämonen, 1956)** tematizează demonia ce amenință individul ajuns captiv al ideologiilor în urma unui "refuz al apercepției". Demoniile sociale și istorice prezentate aici sunt revoluția proletară și fascismul. Fragmentrul tradus face parte dintr-un capitol esențial al **Demonilor,** dedicat unui eveniment important al istoriei Austriei moderne: incendierea Palatului de Justiție din 15.07.1927. Istoria, ne spune Doderer, conține un filon demonic. Orice ideologie (orice "realitatea secundă") demonizează viața.

Se auzea din când în când un foc de armă, apoi, după o liniște relativă, urmară din nou câteva împușcături. Consilierul și cu mine stăteam la fereastră, când se auziră bătăi în ușă; ne uitam în stradă, ba aveam și o lunetă. Era pusă pe pervaz. Când păși în cameră doamna von Gürtzner-Gontard m-am grăbit s-o întâmpin și s-o salut. Părinții ei erau nobili din Boemia, iar germana ei excelentă avea totuși acel bemol slav, ușor ironic, pe care cunoscătorii rutinați în probleme de limbă îl chiar apreciază. Acest timbru era mai puțin specific germanei vorbite la Praga - care se caracterizează printr-o rostire largă a vocalelor -, fiind răspândită mai ales la țară și printre aristocrați.

"Dar, Melanie, nu avem nici un motiv să credem așa ceva", îi răspunse Gürtzner. "Să fim bucuroși că fiica noastră e afară; tinerii au ajuns deja pe la noua în Klosterneuburg. Acolo sunt în siguranță. În orice caz, mai în siguranță decât aici. Cine știe ce se va mai întâmpla astăzi. Eu unul mă bucur că fetița noastră nu vede toate lucrurile astea. Curiozitatea ei ar fi fost cu siguranță de nestăpânit. Bine că i-am dat niște bani. Dacă e deștept, și este, atunci tânărul Garrique se va duce cu copiii înapoi în oraș până se liniștesc lucrurile, iar dacă se va înrăutăți situația, vor înnopta în Klosterneuburg sau în altă parte. Ceea ce se întâmplă în Viena cuprinde întotdeauna împrejurimile cu iuțeala focului. Nu, Melanie, nu-mi fac griji. Dimpotrivă, mă bucur că Renata nu e aici. (În hotelul "Ambasador" se ajunsese la aceeași concluzie).

"De fapt, ai dreptate", spuse ea.

În timp ce îl încuviința chipul său aducea puțin cu cel al unei oi, ceea ce îi accentua în mod straniu eleganța ținutei. O anumită hipertrofiere a nasului și a buzelor pot conferi chipului cuiva siguranță de sine, hotărâre, ba chiar eleganță. Acest lucru se poate observa adesea la membrii unor familii de viță veche. Mă mirau calmul și curajul ei aparent. Nici urmă de agitație, de gesturi disperate. Dovedea o stăpânire de sine ce nu era doar rodul unei educații solide. După ce doamna consilier ne-a părăsit - retrăgându-se firește în camera din care venise, ce nu dădea către piață - am păsit la fereastră privind-o din nou pe femeia cu sticlele de lapte. Era nemișcată, întinsă cu fața în jos pe trotuarul de lângă parc. Era o femeie mai în vârstă, probabil chiar bătrână, lucru indicat de încăpățânarea de a-și căra neapărat acum sticlele de lapte acasă. Era de bună seamă moartă. Poate era grea de ureche, n-auzise împușcăturile, crezuse că nu e decât un scandal oarecare și că va reuși ea oricum să treacă. Am luat luneta și am privit-o. Purta niște ghete grosolane cu șireturi și ciorapi negri, o fustă dintr-un material sărăcăcios, ce îi alunecase până deasupra genunchilor. Deși basmaua îi ascundea părul, nu mai aveam acum nici o îndoială că femeia întinsă aici era bătrână și moartă. Stătea într-o băltoacă albă întinsă împrejur, care sclipea; era conținutul celor două sticle mari pe care le purtase într-o plasă - pe aceasta, plină de cioburi, o mai ținea încă în mână. Brațele îi erau aruncate în față. Imediat după ce se prăbușise (văzusem asta) - rămânea de nedeslușit dacă fusese atinsă de un glonte de pistol tras de poliție sau de un proiectil al adversarilor acestora - cei doi litri de lapte se scurseseră deîndată pe asfalt ca niște raze. Apoi, însă, izvorî de sub ea mult sânge, iar cele două substanțe începură să se amestece. La început erau separate limpede: roșu-alb, lapte și sânge. Metafora vieții înfloritoare și a tinereții viguroase a fost azvârlită de un singur foc de armă înapoi în semnificația ei primară, brutal-materială (iar acum laptele picura deja în rigolă împreună cu sângele). Dar orice metaforă zdrobită de viață și pustiită până la fundamentul gol al înțelesului semnifică mereu, în profunzime, o pierdere a libertății umane - care poate există doar datorită faptului că ficțiunile și metaforele sunt mai puternice decât imediatul gol, salvându-ne astfel demnitatea -, da, orice metaforă zdrobită nu semnifică altceva decât stindardul călcat în picioare al libertății, în cazul nostru cel roș-galben.

Orice s-ar spune - că devin obscur, că am stat prea mult pe lângă oameni ca René sau Kajetan: pentru mine, această prăbușire a culorilor, de atunci inseparabilă de figura bătrânei ce stătea întinsă acolo jos împușcată, cu fața la pământ, această prăbușire a fost cea care m-a făcut să percep într-un mod amenințător gravitatea și natura irevocabilă a evenimentelor de azi, 15 iulie 1927, o gravitate ce se întindea mult dincolo de această zi și care anula complet prin apăsarea ei specifică propria-mi pondere. Sentimentele mele apăsau de asemenea mai greu decât mine însumi, ca să spun așa, în timp ce mă uitam în continuare la femeia moartă care zăcea în laptele și în același timp în sângele ei, care se târâseră deja, amestecate și murdărite, departe de ea în rigolă.

Doi membri ai "Alianței Republicane" aler gară într-acolo în timp ce, din când în când, se mai auzea câte un foc de armă; o ridicară pe bătrână și o luară. Atunci am reușit să-mi dau seama că era fără îndoială moartă. În urma ei rămăsese doar mânjeala de pe caldarâmul gol. Abia acum am observat că aglomerarea de la intrarea în Lerchenfelderstraße era o baricadă. Nu băgasem de seamă când fusese ridicată. Avusesem ochi doar pentru femeia cu sticlele de lapte. Percepeam acum chiar și zarva făcută de câteva voci. Uimitor: în piață se țineau discursuri. Dinspre baricadă se auzise tocmai un foc de pistol. Poliția n-a răspuns. Acum se făcu cât de cât liniște, astfel că am putut să aud oratorii sau mai bine zis să le aud înainte de toate pe oratoare, căci erau mai multe femei decât bărbați. Vocile lor răsunau ascuțit, dar slab, de parcă erau niște sunete scoase de cineva pe care l-a apucat sughițul, adică "schnackerl-"ul, cum se spune în Viena. Vocile bărbătești răzbăteau ceva mai bine și răsunau mai tare.

Mi-am îndreptat luneta în jos. Erau trei femei și doi bărbați care strigau la mulțimea înghesuită ce încercuia Palatul de Justiție. Bineînțeles că nu înțelegeam nimic (Faptul că astfel "masele" au fost convinse apoi să împiedice accesul pompierilor către clădirea ce era deja cuprinsă de flăcări, l-am aflat abia o săptămână mai târziu, dintr-un ziar). Dintre femei - care erau de altfel toate îmbrăcate elegant, deloc "tovărășește" - am recunoscut-o pe prima care a intrat în câmpul lunetei. Era poeta Rose Malik. Stătea la aproximativ zece pași de "mase" și gesticula foarte aprins; o dată și-a azvârlit ambele brațe deasupra capului. Malik purta o rochie de vară verde cu picățele albe, dar nu purta pălărie peste părul roșcat tuns băiețește, în timp ce celelalte două agitatoare aveau pălării ca niște oale, dintre cele care se purtau pe atunci; una dintre ele avea o pălărie albă, o vedeam foarte bine, era o ființă măruntă, delicată cu un păr foarte întunecat. Pe bărbați i-am recunoscut imediat. Unul se potrivea în situația de față ca un căpitan de vas englezesc într-un sat din Galiția orientală sau ca un ezoteric la un meci de rugby. Era blândul redactor Holder, cel care recunoscuse o dată cu altruism, în timpul unei plimbări in corpore cu "ai noștri", superioritatea lui Imre von Gyurkicz în ceea ce privește problema forței brute, ca să spunem așa. Iată că în mod inevitabil "Alianța" era astfel reprezentată și aici cum se cuvine. Holder făcea o impresie jalnică. Era cât se poate de nepotrivit pentru rolul pe care îl preluase, îl putea mima doar. Încerca uneori să facă gesturi ample. Erau rigide și nesigure, incomparabile cu cele ale poetei Malik, deși autenticitatea lor nu era de lepădat.

Celălalt bărbat era Gyurkicz. Acesta se ținea cu mult mai bine decât Holder, avea o voce puternică, în timp ce dinspre Holder nu se auzea într-adevăr decât câte un piuit. Simțeam parcă faptul că Imre făcea impresia cea mai puternică asupra mulțimii căreia i se adresau; cele mai multe strigăte aprobatoare îi reveneau lui. El era singurul care nu stătea pe caldarâm, ci își alesese un punct mai ridicat: capul unei lăzi mari, vopsită gri, ce conținea poate nisipul care era împrăștiat iarna pe trotuare sau pietriș pentru alei sau unelte pentru îngrijirea acestora... mă rog, Gyurkicz stătea acolo sus și vorbea, de bună seamă cu mult succes. Lada se afla aproape de marginea trotuarului, în parc, în spatele gardului înalt până la genunchi. Era evident pentru mine care erau mijloacele prin care impresiona Gyurkicz: cele mai banale, mai superficiale (timp de câteva secunde fusesem de-a dreptul bucuros că nu reușeam deloc să înțeleg ceea ce spunea; aici sus, la fereastră, mă simțeam protejat în fața platitudinilor), mijloacele care corespundeau atât structurii sale, cât și a celor care-l ascultau. Un desenator de afișe, de recalme, un propagandist care-și cunoștea meșteriii, căci era și el de-al lor. Imre juca și el un rol. Eram cât se poate de sigur. Folosea tot ce îi ajunsese până atunci la urechi și sub ochi în materie de "discursuri revoluționare", folosea aceste lucruri ca pe niște piese de butaforie împănate cu nuanțe personale, care deveneau astfel ușor transmisibile și propagabile.

Malik era o Megară galițiană.

Cutezanța lui Holder era artificială; trebuise mai întâi să se îmbărbăteze el însuși.

Curajul lui Gyurkicz era însă autentic, naiv și de aceea cel mai eficace.

Ciorovăiala, scâncitul și țipetele oratorilor fură întrerupte din nou de împușcături, mai întâi una, apoi zece sau douăsprezece drept răspuns; nu-mi puteam da seama de aici cine trăgea și cui erau destinate împușcăturile (primul foc din ziua aceea ar fi fost tras de un anume Fittala, de profesie curier de redacție, dar această opinie a fost consacrată abia mult după aceea). Din fereastră - locuința familiei Gürtzner-Gontard se afla la ultimul etaj al clădirii - era totuși imposibil să-ți dai seama ce se întâmplă, în ciuda punctului de observație aflat la înălțime. Fațada principală a Palatului de Justiție era amplasată lateral față de noi, iar latura sa mică ne acoperea câmpul vizual (altfel aș fi putut, de exemplu, să zăresc mai târziu pompierii blocați în mulțime). Copacii din parc ascundeau la rândul lor o parte din priveliște. Când se auziră împușcăturile, oratorii au dispărut pe loc. N-aș putea să spun că i-am văzut fugind, adăpostindu-se în mulțime; pot numai (așa cum se întâmplă și cu toate celelalte de altfel) să redau doar impresiile mele cât se poate de subiective: în cazul de față, că n-am văzut niciodată în viața mea, în război sau în vreme de pace, pe cineva dispărând cu o asemenea iuțeală, precum pe toți cei care țipau cu câteva clipe în urmă, Holder, Malik și celelalte două dame.

Toți, cu excepția unuia, iar acesta era Gyurkicz. Acesta rămase sus pe lada lui și se întoarse încet în direcția din care se trăsese; în timp ce se răsucea, își băgă mâinile în buzunare. Astfel stătea Gyurkicz pe postamentul său. Îl urmăream prin lunetă și am văzut că era bine îmbrăcat, ca întotdeauna, de data asta ceva mai sportiv, și că purta pălăria ușoară de vară chiar pe mijloc, corect, neînclinată în stânga sau în dreapta. Direcția în care privea Imre îmi era blocată de copaci. Îl aveam acum ferm în câmpul circular al lunetei și îl priveam încordat, de parcă aș fi fost aproape de el datorită imaginii mărite. Când se auziră din nou împușcături, se aplecă puțin în față, făcut brusc o mișcare cu mâna dreaptă, iar în clipa următoare o ridică ținând în ea pistolul și trase. La care, din spatele său, dinspre cei ce se ascundeau cât se putea, cineva urlă "Bravo!". Imre trase din nou.

Era fără îndoială pistolul mare pe care-l ținea în cameră, pe care-l știam deci (un așa-numit "Parabellum", de tipul celor folosite în primul război mondial), era, mai bine zis, în primul rând o emblemă, precum coiful de oțel care atârna acolo sau țeasta "camaradului" (sau, alteori, a "criminalului executat") care se afla pe comodă. O emblemă ce se descărcă, ce se prăbuși dintr-o dată în utilizarea sa directă. M-am cutremurat de groază. Moartea femeii cu sticlele de lapte îmi deschisese ochii. Știam cu câteva secunde înainte ce se va întâmpla, nici nu putea urma altceva: metaforele se prăbușiseră, emblemele își străpunseseră ambiguitatea. Era inevitabil, chiar și pentru Gyurkicz. Orice teritoriu interior străbătut cu consecvență este zdrobit în cele din urmă de mecanica vieții.

Mai trăgea încă în momentul în care o pocni tură fălfâi peste piață smulgându-l pe Imre de pe ladă.

Mi-am dat seama imediat, ca și în cazul femeii cu sticlele de lapte, că era mort. De pe soclu se prăbuși în stânga, deci înspre mine, un sac, ceva lipsit de viață și rămase nemișcat, nu întins, ci puțin frânt și sprijinit de gardul parcului ce-i ținea capul ridicat fără să atingă pământul.

Ceea ce îl ucise era pentru mine, în aceste secunde de clarviziune, nu glontele, ci curentul de înaltă tensiune al vieții înseși, scurtcircuitată de Imre. E imposibil să mobilezi și să împodobești cu embleme ani la rând un teritoriu interior, o construcție echivocă, cu fund dublu, pentru ca apoi să zdrobești cu una dintre ele acel fund dublu: contactul brusc cu concrețiunea nudă și imediată, neîncărcată de vreun sens, reprezentându-se pur și simplu pe sine, este ucigător. Minciunile înrădăcinate și care își au rolul lor necesar în economia sufletului nu pot fi înlocuite dintr-o dată de realitate. Orice realitate secundă, măturată dintr-o clipă în alta de cea primă, nu duce către aceasta din urmă, ci în moarte.

Aici însă o simplă ipostază - ce nu e altceva decât o atitudine vestitoare, anticipată - a devenit totuși una autentică. Mă aflam pe de-a-ntregul alături de el, da, de parcă aș fi fost în el. Se prăbuși într-adevăr, de parcă ar fi fost o bucată din mine: aceste secunde au însemnat adevăratul rezultat al muncii mele de cronicar. Ceea ce văzusem acum și mai vedeam încă era rodul întreg, rodul bun, chiar sublim al vieții lui Imre, chiar dacă l-a cules abia în clipa morții: însemna reabilitarea demnității sale, ștergerea păcatului său cel mai adânc, mai intim, târpirea rușinii sale celei mai ascunse. Cel ce zăcea întins aici era îndreptățit să se numească Imre Gyurkicz von Faddy und Hátfaludy.

Era un lucru de o importanță nu doar aproximativ egală, ci echivalentă cu situația în care lui Quapp i-ar fi reușit - ceea ce nu s-a întâmplat niciodată - să depășească spasmul anxietății ei, să distrugă această ocară neagră, umilitoare a propriilor străfunduri. Gândeam și asta atunci, și acest lucru era răscolit de șuvoiul gândurilor fulgerătoare purtate de scurgerea lor vijelioasă: în timp ce în mine se înfățișa cât de rapid și de violent e capabilă mecanica vieții să pună capăt în orice clipă oricărei biografii, astfel încât nucleul ei este azvârlit în același timp în afară, ivindu-se precum miezul rotund al unei alune din coaja zdrobită și rămânând pentru o clipă la lumină, calm, neted și strălucitor. Doar pentru o clipă. Căci mărturisesc că următoarea a declanșat în mine o reacție contrară: adevăratul rod al muncii mele de cronicar e totuși Friederike! - iată ce gândeam. Azi, când toate s-au sfârșit demult, cred altceva: că îl înțelegeam pe cel care zăcea mort acolo jos, întins pe spate, îmbrățișând încă, poate, emblema sa - nu vedeam prea limpede -, înțelegeam chiar și demnitatea sărmanei sale morți și eram probabil singurul dintre toți cei din jurul său care eram alături de el: de aceea și pentru nimic altceva mi-am început însemnările, învățând de pe urma lor și eșuând împreună cu ele. Primum scribere, deinde vivere.

Prezentare și traducere

GABRIEL KOHN

BIBLIOTECA „ASTRA"
SIBIU

Biblioteca „ASTRA"
— SIBIU —

ORIZONT

32 pagini

REVISTĂ A UNIUNII SCRIITORILOR DIN ROMÂNIA ● NR. 4 (1407) 20 APRILIE 1999 ● SERIE NOUĂ, ANUL XI ● 1000 LEI

Europa Centrală și tradiția uitării

Metafizica biciului

Jurnal infidel

Haosul determinist

Autodistrugerea comunismului

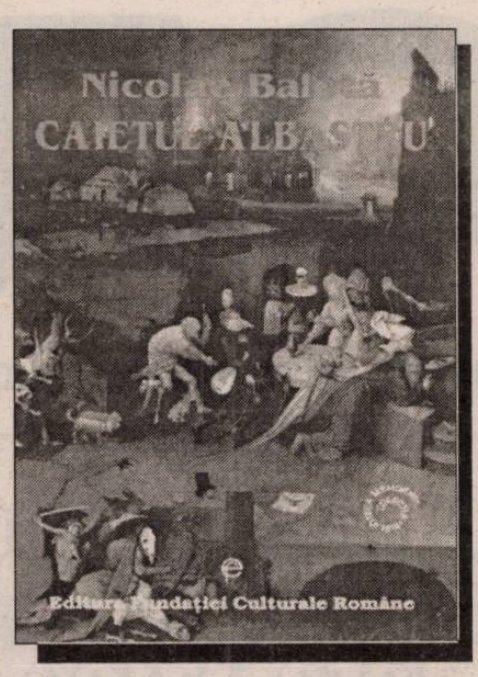
Arhivele regăsite

Număr apărut cu sprijinul Fundației PRO HELVETIA Réseaux Est-Ouest

ȘERBAN FOARȚĂ
"Cred fără fanatism"

Ahivele regăsite

Cornel Ungureanu



NICOLAE BALOTĂ
Caietul albastru
Editura Fundației Culturale Române, București 1998; Vol 1-2; 374 p. + 402 p.

Caietul albastru - jurnalul lui Nicolae Balotă - are o istorie aparte. A fost abandonat în tren atunci când scriitorul a fost arestat de securitate, a fost depus la bagaje și a fost ridicat de acolo de mama scriitorului. Doamna Balotă era însoțită de cel mai bun prieten al arestatului, Ion Negoițescu. De-ar fi avut înțelepciunea să aresteze și caietul, bravii ostași ai patriei socialiste ar fi dat peste o comoară: aveau acolo mărturii ale acuzării pentru încă vreo douăzeci de procese. Și descopereau acolo zeci de pagini îndreptate contra regimului, pagini ce ar fi servit de minune proceselor în curs. Cum servieta s-a sustras vigilenței echipei de securitate, jurnalul lui Nicolae Balotă a putut supraviețui. Și poate apare, iată, la Editura Fundației Culturale Române.

Poate apare, dar nu oricum: Nicolae Balotă își recitește "caietul albastru" și, din când în când, adaugă necesarele comentarii. Eroii care traversează epopeea eroicomicosatirică (dar și aventura intelectuală) a epocii nu sunt nemuritori. O pagină din 24 decembrie 1996 se adaugă, funebru, numeroaselor pagini consacrate (și în jurnal, și în comentarii adiacente) lui Rudi Schuler. E unul dintre cele mai vii personaje ale cărții. Face parte din definiția **acelei** lumi, dar și din imaginea lui Negoițescu, dar și (oarecum prin reflex) din Istoria secretă a literaturii. A devenit, grație lui I.D. Sîrbu, personaj într-o nuvelă "agonică": **Enuresis nocturna.** Iată o parte din adăugirea datată "după patruzeci de ani".

"Cine putea să distingă în negurile adunate în jurul lui, în el, între o moarte pe care ți-o iei și o moarte care ți se dă? Este ca și cum ai putea să știi dacă în trăsura lui Goethe care o purta pe Lotte, iubirea din tinerețe a poetului, acum o doamnă bătrână ce-l vizitează, după mulți ani, pe acela care devenise între timp marele scriitor, s-a desfășurat ori nu aievea dialogul pe întuneric dintre cei doi - așa cum ne-o lasă să întrevedem Thomas Mann, într-un capitol din **Lotte la Weimar.** Capitolul făcea parte dintre paginile deseori și cu fervoare citate de Rudi Schuler. Îl încânta îndeosebi incertitudinea pe care romancierul o lăsa să plutească asupra realității acelei întrevederi finale, în întunericul trăsurii și al vieții. Să-l lăsăm și noi pe el să dispară în ceață, fără să putem deslușì natura dispariției sale. Nu era, oare, Moartea, o mai veche cunoștință a lui, cel ce încercase pentru întâia oară, la nouăsprezece ani, să se unească cu ea?"

Personajul devine simbol: e alienatul Bibliotecii, e exilatul lumii cărților. E, în lumea lui Balotă și a lui Negoițescu, un reper obligatoriu. Fără îndoială că acest ins nu este o ficțiune: face parte din tinerețea scriitorului, dar toate se potrivesc atât de bine (cine e sănătos, cine e bolnav, se întreabă neobișnuitul Rudi?), încât te întrebi unde începe construcția **cititorului de literatură** și unde se încheie extraordinara mărturie.

*

Așadar, viața și trecerea lui Rudi Schuler, prieten al cerchiștilor și amant al lui Negoițescu, ar putea fi unul dintre momentele înalte ale discursului despre iubire din **Caietul albastru.** Ei, tinerii cărturari, hiperdotații intelectuali, parcurg itinerarii din cele mai neobișnuite. Un șir de **contes drolatiques** însoțesc încercările lor de supraviețuire din anii '50. Unul dintre "romanele din roman" care focalizează interesul cititorului e consacrat Erosului. Nu numai celui scandalos (pagini... neobișnuite îl evocă pe Ion Negoițescu), ci și celui mai puțin legat de reperele moralei tradiționale. Marele cărturar trăiește, ca un veritabil Don Juan, aventură după aventură. Se iubește nu numai cu tinere intelectuale, ci și cu soții năbădăioase. Angajamentul amoros al eseistului e fără consecințe durabile; rar sunt numite "afinitățile elective" între cei care își consumă relația. Să bănuim că, măcar din când în când, ilustrul eseist a mai adăugat vreo istorie licențioasă ca să dea farmec amintirii? Să facă plauzibile vârstele?

*

Așadar, una dintre surprizele **Caietului albastru** este de-formarea caricaturală, portretul neiertător: **le portrait de l'artiste en saltimbanque.** Sunt saltimbanci sexuali (Negoițescu, Comarnescu, Schuler), saltimbanci literari, clowni teologi. Rașpelul se pune în funcție atunci când te aștepți mai puțin. Nicolae Balotă n-a avut contacte suficient lămuritoare cu Pavel Chihaia: întâlnirea e, dintr-un unghi de vedere, catastrofală. Nici cu Andrei Scrima (celebrul, azi, André Scrima) lucrurile nu stau mai bine: "Tot timpul convorbirii mele cu Andrei Scrima am avut prezentă, într-un subsol al conștiinței mele, figura lui Rakitin din **Frații Karamazov.** Că este un ambițios, nu încape îndoială... (...). Ceea ce mă tulbură în cazul lui e o înfățișare ce mi se pare înșelătoare tocmai în ale credinței. Ipocrizie? Fratele Scrima e departe de a fi un Tartuffe, cum îl prezintă Dominic".

Fratele nu e un Tartuffe (zice Nicolae Balotă, care știe atât de multe despre Tartuffe, încât poate să dea o lecție despre imaginea ipocritului clasic), este doar un eretic. El este în eroare, dar eroarea, evocată așa: "Intelectualul își caută realizarea **în** și **prin** religie". Omul e mai păcătos chiar decât bănuise fratele Dominic, altfel prieten de cursă lungă. De rânduri aspre are parte I.D. Sîrbu, spirit plebeu, zice memorialistul, ros de patimi, comediant facil. Dacă e să numim doar anii 1950-1955, așa o fi fost. Altfel, comentatorul trebuie să opereze necesarele adnotări.

Există, în această comedie a intelectualilor, un moment consacrat "gazdei bucureștene" a lui Nicolae Balotă: comandorul Cașolțeanu. Omul cu unul dintre primele brevete ale aviației din România fusese vedetă în serviciile lui Moruzov. Pare că și în anii '50 tot din serviciile secrete face parte. În închisoare, Nicolae Balotă va afla multe despre nedemnul personaj. Chiriașul cărturar este oripilat de doamna Cașolțeanu (sau, cum să spunem? fascinat?), personaj obsedant prin cumulul de vicii care, la un moment dat, poate isca uimirea tânărului. În 1994 (după patruzeci de ani!) portretistul va recurge din plin la amintirile livrești pentru a împlini portretul:

"... doamna Cașolțeanu își transporta lent, cu o studiată îngâmfare, amplul posterior încins parcă - asemeni doamnei Miriam din poemul lui Ion Barbu - în benzi de dinam, mestecând între fălcile ei ca de enormă coleoptera vorbe de ocară azvârlite din când în când soțului ei comandor, cu o voce de bas și cu îngrozitorul ei accent rusesc. Când trecea prin fața mea, purtându-și cu fală dosul, îmi părea ca una dintre acele hurii din **O mie și una de nopți,** îmbătrânită însă, care te îndeamnă zicând: **«Regardez mon cul, un cul de bénédiction»".**

E, să recunoaștem, un condei de prozator excepțional. Subiectivismul debordant al autorului de jurnal e mereu condus în tiparele știutelor pagini: al memorabilelor pagini din **vremile fericite** ale lecturii.

Eruditul e copleșitor, teologul Balotă e aspru. Puțini, ziceam, scapă de anatemă. Dar dincolo de laudă sau imprecație, de imaginea lustruită conform eposului eroicomicosatiric, cititorul va avea parte de întâlniri cu Blaga, Arghezi, Călinescu, Mircea Eliade, Vianu, Edgar Papu, Mihai Șora. La cutare sindrofie apar mulți alții, căci tinerii iluștri ai deceniului își intersectează cărările cu Petru Dumitriu, Mihai Beniuc și cu alte vedete oficiale.

Memorabil este, însă, într-un cuvânt, **portretul subteranei.** Istoricul epocii poate descoperi în cele două volume numeroase rânduri importante. Unele, fără îndoială, senzaționale. **Istoria secretă** a cărților completează biografiile "subteranei".

*

Trebuie spus că, până acum cel puțin, numele lui Nicolae Balotă era asociat cu Cercul literar de la Sibiu. Ieșirea la rampă, după 1965 îl așeza alături de cerchiști.

Eruditul se diferențiază, azi, cu grație: este și nu este cerchist. Istoria formării sale intelectuale a decurs altfel. Dacă e să privim bine lucrurile (scrie criticul), Cercul n-ar fi decât Negoițescu. El a fost ideologul, animatorul, mitozoful unui grup care (crede Nicolae Balotă) nu ilustrează o coerență specială. Și dacă e să citim bine lunga confesiune, criticul și eseistul trăiește intens nu solidarizarea, ci despărțirile. E drept, fiecare desolidarizare e numită cu delicatețe. Prima dintre ele (colaborarea la primul număr al Revistei Cercului) e ratată, fiindcă eseistul predase un text prea lung. De altfel, totul este **prea mult,** dacă e să judecăm personalitatea eseistului (memorialistului) în comparație cu alți cerchiști.

Cărturarul, teologul, tânărul Balotă **trăiește** între alții: dar ceilalți (rare excepții) nu pot lega dialog cu eruditul "ieșit din vremuri": "Îi povesteam aceasta lui Mihai Rădulescu, dar mi-am dat seama că pentru el, ca și pentru ceilalți bucureșteni, numele lui Wittgenstein nu înseamnă nimic. Adevărul e că nu facem parte din aceeași lume. Nu avem aceleași referințe, aceleași valori, aceeași mentalitate. Excitarea mea, în timp ce vorbeam de cei de la Viena, despre epoca în care erau contemporani Freud, Wittgenstein, Mahler, Musil, Schönberg, Hofmannsthal, et j'en passe, et de plus grands... li se părea stranie, deci străină. Europa, pentru ei, nu e decât Parisul. Și acela cunoscut foarte superficial".

Ar trebui să trag spuza pe turta... grupului "A treia Europă" și să scriu că Nicolae Balotă polemizează, avant la lettre, cu Eugen Simion. Și că războaiele de mai târziu cu Călinescu ("și ai săi") țin de aceeași zestre de resentiment. N-o fac, fiindcă îmi dau seama că într-un timp rău mizantropiile se adună și că tânărul Balotă, excepționalul tânăr își privește năruite șansele. Răul e în expansiune și vine de pretutindeni. Cine nu-i contaminat, se întreabă teologul, cine scapă?

Am mai citit...

G.I. Tohăneanu în "Biblioteca de jurnalistică". "Viața lumii" cuvintelor. Vechi și nou în latină* e o apariție cel puțin neobișnuită într-o colecție care părea a se îndrepta spre alte zări. Profesorul rămâne însă pe teritoriul său, construind, carte cu carte, o operă monumentală despre "felul de a fi al cuvintelor românești", dacă e să le privim din unghiul istoriei lor. Erudiția se împletește, ca și în celelalte cărți, cu spiritul analitic. Profesorul-poet (căci sensibilitatea profesorului contribuie, din plin, la așezarea pe bun temei a unei stilistici românești) oferă cititorului o operă pedagogică: acesta este unghiul care poate explica "rostirea filosofică românească" a lui G.I. Tohăneanu în "Biblioteca de jurnalistică".

*

Traian Liviu Birăescu, postum. Între cărțile postume ale profesorului Traian Liviu Birăescu, **Incursiune în literatura Renașterii și Barocului** ar merita un loc aparte. Profesorul sistematizează un material imens, și generațiile de studenți nu vor fi avut decât a profita de stilul limpede al profesorului. Carte de învățătură, **Literatura Renașterii...** readuce în atenție pe unul din animatorii culturii timișorene: unul dintre remarcabilii animatori ai deceniilor al șaptelea și al optulea.

*

Eleonora Pascu și Handke. O teză de doctorat despre Handke tipărește remarcabila germanistă timișoreană Eleonora Pascu la o prestigioasă editură străină. Pe lângă buna (excelenta) cunoaștere a dramaturgului și prozatorului, Eleonora Pascu afirmă o perspectivă teoretică exemplară. Un expert în Handke își face intrarea pe scena (nu e cazul să fim modești) europeană.

G.I. Tohăneanu - **"Viața lumii" cuvintelor. Vechi și nou în latină, Editura Augusta, Timișoara, 1998; Traian Liviu Birăescu, **Compendiu de literatură universală și comparată. Incursiune în literatura Renașterii și Barocului,** Helicon, Timișoara, 1999; Eleonora Pascu, **Unterwegs zum Ungesagten. Zu Peter Handkes Theaterstücken,** Peter Lang Verlag, Frankfurt am Mein, 1998.*

COPYRIGHT

Sonet

Șerban Foarță

Cum cei ce pe coșciugele toscane,
soț și soție, într-o rână-mi stau
ca la ospățul din ajun, și au
surâsul echivoc al unor stane
ceramice, prin care par că dau
de înțeles, întinși ca pe divane,
că așteptările de-apoi sunt vane
și că nemoartea e chiar asta?...
Sau
ca Pedro și Inés, în decubit,
cu mâinile pe piept și talpă-n talpă,
pentru ca-n ziua zvonului subit
al surlei (celei ce va fi părut
urechii cestorlalți o larmă calpă).
ei doi să se ridice-ntru sărut!

(Mariei, - august '90)

Șerban, misticul

Marcel Tolcea

Recent, am spus în public despre Șerban Foarță că, dintr-un anume unghi de vedere, ar putea fi considerat un poet mistic. Audiența, în mare măsură agnostică sau, cel mult, abia pigmentată cu un deism de bon ton, a reacționat cu un surâs îngăduitor, prețuindu-mi, după toate semnele, evidentul meu gust pentru oximoron. Ori citind, probabil, în seriozitatea cu care vorbeam semnele unei ironii mai puțin vizibile. Dacă stau bine și mă gândesc, contextul aserțiunilor mele nu era nici el tocmai potrivit: Șerban Foarță lansa **Un castel în Spania pentru Annia,** volum de versuri copilărite unde spațiului plastic al unor maeștri i se "fură" (Kleeptomanie?) inexprimabilul.

Fiindcă raționamentul meu a fost, fatalmente, unul mai dificil de urmărit datorită circumstanțelor oralității, îmi iau îngăduința de a-l nuanța în cele ce urmează.

Și prima observație, dacă nu chiar premisa demonstrației mele, este că, în spațiul oriental, gratuitatea are un alt înțeles decât cel fixat de uzul comun în spațiul european. Nu doar *alte* semnificații, ci, mai exact, semnificații contrarii: pentru oriental, gratuitatea e metafizică, pentru european, ea este forma supremă a frivolității. O formă a metafizicii, poate una dintre cele mai importante ale ei, așa cum ar fi să deducem din cosmogonia *sufi* (sufismul reprezintă latura ezoretică a islamului).

Astfel, încercând să găsească un răspuns la problema fundamentală a "psihologiei" (sic!) divine, sufiții s-au întrebat ce l-a determinat pe Allah să creeze lumea: infinit în esența sa, atotputernic și atotștiutor, Allah, nu avea/are nevoie de lume, de cosmos nici pentru a-și dovedi sieși putința, nici pentru a fi venerat, nici pentru a da naștere la ceva care - oricât de mare ar fi - tot fărâmă neînsemnată rămâne față de el. Așadar, au conchis sufiții, cosmogeneza nu ar fi, nici mai mult nici mai puțin, decât rodul unui capriciu divin, al "purei gratuități", ceea ce în arabă se cheamă *lilah*.

Mutatis mutandis, atitudinea Creatorului de ficțiune (cu "C" mijlociu, pentru a-l deosebi de Cosmocrator, dar și pentru a-i marca rubedenia cu Acesta!) reia - cel mai adesea ignorând acest lucru! - amprenta "psihologiei" divine. Iar în cazul în care gratuitatea, ingenu-ul sunt în mod evident limfa artei sale, devine "mistic" nu neapărat în sens creștin, ci metafizic. Suprarealiștii au știut foarte bine acest lucru, dar, înaintea lor, Baudelaire a fixat cu exactitate această relație centripetă prin însăși esența sa și centrifugă prin desacralizarea lumii în sintagma "paradisuri artificiale".

Revenind la poezia lui Șerban Foarță, ea este apăsat "mistică", fiindcă vine dinspre și propune o viziune holistică a lumii în care toate își corespund. (Și nu sunt, oare, jocurile de cuvinte, calambururile o peremptorie dovadă că lumea e și altfel țesută?) Ea are "grație", deci este amprentată divin, fiindcă vede unire și sens acolo unde ochiul comun nu discerne decât pleonastica diferență. Eu cred că și asta e una dintre fericiri.

Autodistrugerea comunismului

Vladimir Tismăneanu

Întemeiat pe idei, comunismul a pierit prin idei. Cărțile de analiză a comunismului datorate lui Milovan Djilas au jucat un rol crucial în demistificarea acestui sistem în ultimele cinci decenii. Postulând supremația ideologiei, autocrația leninistă nu putea rezista demascării ipocriziei sale lăuntrice. De la *Noua clasă*, publicată la mijlocul anilor '50, trecând prin *Convorbiri cu Stalin* și volumele memorialistice, fostul aghiotant al lui Tito, devenit unul din supremii apostați ai crezului comunist, a sfidat minciuna dominantă pe care se bazau aceste tiranii. Ceea ce a dat un spor de credibilitate lucrărilor lui Djilas a fost tocmai faptul că autorul lor a avut curajul să se desprindă de sistem, să renunțe la enormele privilegii conferite de poziția în vârful piramidei și să plătească prin aproape un deceniu de temniță ideile sale antitotalitare.

Născut în 1911, Milovan Djilas s-a stins din viață în urmă cu doi ani, martor solitar și întristat al eșecului însângerat al Iugoslaviei titoiste. Fusese printre puținii care susținuseră, cu vigoare și constant, că singura șansă pentru supraviețuirea federației iugoslave ar fi fost o democratizare veritabilă, înlăturarea deci a dictaturii unei oligarhii birocratice obtuze și venale și deschiderea spațiului politic și economic în direcția pluralismului și a pieții libere. Ceea ce s-a petrecut în realitate a fost manipularea pasiunilor etnice de către elitele post și neocomuniste, exacerbarea direcțiilor centrifuge și recidiva unor resentimente naționale instigate de demagogi pe cât de cinici, pe atât de iresponsabili. Ideile lui Djilas privind natura sistemelor comuniste, și contribuțiile sale pe teme precum comunismul național, dezintegrarea sovietismului și rolul revoltei și utopiei la sfârșitul acestui veac sunt indispensabile pentru înțelegerea cauzelor care au făcut posibilă năruirea acestor construcții despotice. Datorită inițiativei editurii Knopf din New York, avem acum un volum conținând cele mai semnificative eseuri politice ale lui Milovan Djilas. Intitulat *Prăbușirea Noii Clase: O istorie a auto-distrugerii comunismului*, volumul relevă tensiunile imanente ale unui sistem care a pretins să rezolve toate contradicțiile sociale și economice cu care s-a confruntat umanitatea de-a lungul istoriei. Pentru Djilas, ruptura dintre Tito și Stalin a fost debutul marii dezmembrări a blocului sovietic. Odată admisă posibilitatea unor "căi naționale" spre comunism, scrie Djilas, întregul edificiu monolitic se destramă. Cu alte cuvinte, conflictele bazate pe interpretarea dogmelor leniniste, împreună cu cele izvorâte din ambiții personale, au jucat un rol crucial în accelerarea prăbușirii sistemului. Revoluția maghiară din 1956, revolta poloneză din același an, Primăvara de la Praga și, mai târziu, geneza Solidarității nu pot fi separate de marea schismă inaugurată de rivalitatea sovieto-iugoslavă și divorțul lui Tito - mai întâi de Stalin, și apoi, relativ timid, de modelul stalinist. Deruta și divizarea elitelor apar astfel drept corolarul necesar al trezirii societății civile și al intensificării activismului democratic.

Djilas a fost nu doar un critic necruțător al hegemonismului imperialist sovietic. El a denunțat fără menajamente aberantul sistem al partidului unic, a stigmatizat abuzurile și duplicitățea Noii Clase de politruci și nomenclaturiști. Pentru Djilas, utopia leninistă, chiar și în varianta titoistă, nu era decât o mascaradă menită să ascundă substratul real al noului regim: dictatura neîngrădită de vreo lege a unei caste parazitare și depravate. În 1954, în momentul rupturii cu amicii săi din conducerea Iugoslaviei, Djilas declara că toată viața sa își dorise să fie un om liber și un comunist. În anii următori, prigonit și calomniat de cei lângă care luptase ca partizan în al doilea război mondial, deci de cei pe care îi considerase membrii familiei sale politice, Djilas avea să înțeleagă incompatibilitatea totală dintre condiția de om liber și aceea de militant comunist. Divorțul său de comunism a fost cât se poate de radical, în contrast cu un Trotsky, pentru care modelul bolșevic a rămas sacrosanct până în clipa morții. Djilas a văzut originile autoritarismului polițist nu în tarele de personalitate ale unui lider, ci chiar în natura proiectului leninist. Mai mult, oroarea marxistă față de proprietate, exaltarea luptei de clasă și disprețul pentru democrația liberală au fost, în lectura lui Djilas, cauzele originare ale dezastrului comunist. Promițând eliberarea absolută a umanității, leninismul (în fond o variantă extremă a marxismului) a făcut posibile forme de subjugare nemaiîntâlnite în istorie. Tocmai această tentativă perpetuă de îngenunchere a individului, substratul dictaturilor comuniste, a dus la finalul lor lipsit de glorie. Sustrăgându-se mirajului ideologic totalitar, Djilas și-a recâștigat statutul de gânditor independent. Odiseea renașterii sale ca om liber a coincis cu aceea a luptei pentru de-sacralizarea sistemelor comuniste, premisa decisivă a marelui faliment din 1989.

Washington, DC
1 martie 1999

Viața scriitorilor

● Vineri, 12 martie, la Reșița a fost lansat ultimul volum de versuri al lui Octavian Doclin, **Moartea după Doclin,** apărut la Editura Marineasa. Au prezentat Viorel Marineasa și Cornel Ungureanu.

● Tot într-o vineri (zi intrată în tradiția evenimentelor sărbătorești ale Filialei din Timișoara a Uniunii Scriitorilor din România), 19 martie, în Sala festivă din Piața Sf. Gheorghe nr. 3, s-a desfășurat "Ziua Editurii Polirom". Cu acest prilej au fost lansate ultimele apariții ale Centrului de studii comparate central-europene "A treia Europă", **Caietul Sacher - Masoch** și numărul 2 al revistei "A treia Europă". A fost, de asemeni, prezentat publicului ultimul roman al lui Daniel Vighi, apărut la Polirom, **Insula de vară.** Au vorbit Livius Ciocârlie, Cornel Ungureanu, Mircea Mihăieș, Adriana Babeți, Daciana Branea și Daniel Vighi.

● În 26 martie a fost decernat premiul "Ovidiu Cotruș", acordat din doi în doi ani unui critic tânăr pentru performanțe publicistice și editoriale deosebite. Juriul (alcătuit din Delia Cotruș, Cornel Ungureanu, Mircea Mihăieș, Adriana Babeți, Dorian Branea și Sorin Tomuța) a decis ca premiul celei de-a treia ediții să fie acordat lui Marius Lazurca. Au luat cuvântul, evocându-l pe Ovidiu Cotruș, Viorel Coifan, Deliu Petroiu, Cornel Ungureanu și Marius Lazurca. Premiatul a fost salutat de către Dorian Branea (laureatul primei ediții a concursului) și Sorin Tomuța (laureatul celei de a doua). A vorbit de asemeni Mihai Borceanu, om de afaceri, politician, sponsorul premiului în acest an.

● O altă zi festivă a unei edituri, "Timpul" din Reșița a prilejuit publicului timișorean întâlnirea cu o nouă colecție, "Eminesciana", în cadrul căreia au fost lansate volumele **De ce Eminescu?,** semnat de Eugen Todoran și G.I. Tohăneanu și **Eminescu. Gând și cânt,** de Gheorghe Jurma. Au prezentat cărțile și personalitatea autorilor G.I. Tohăneanu, Simion Mioc, Iosif Cheie Pantea, Cornel Ungureanu și Gheorghe Jurma, directorul Editurii Timpul.

● Biblioteca județeană Timiș a organizat în 5 aprilie "Ziua Editurii Hestia", în cadrul căreia a fost lansat volumul lui Marian Drumur, **Într-o singură dimineață.** Au prezentat Paul Eugen Banciu și Lucian Alexiu.

Mă trag din Eugen Ionescu, care este un «palavragiu»

Șerban Foarță

- Fără să ne fi cunoscut personal, illo tempore, îmi amintesc că ni se intersectau uneori pașii pe străzi "arhaice" sau mai noi ale Timișoarei. Ești, așadar, pentru mine cel puțin, dragă Șerbane, un timișorean vechi...

- Din iulie 1960. Aveam atunci 18 ani, acum am 56. Sunt timișorean de 38 de ani, cu doi mai mulți decât dublul existenței mele de netimișorean. Uneori e important să ai răbdare...

- Cum te simți, de atâția ani, în acest oraș?

- Probabil cum respir, deși nu totdeauna acest oraș e respirabil. Nu spun că e irespirabil. Cred că irespirabil, pentru mine, ar fi oriunde pe pământ...

- Nu e, totuși, un fel de-a exagera?

- Firește că exagerez, vorba lui Robert Șerban (care, ca și mine, face cheag într-un oraș de adopțiune). Nu cred că omul este de pe lumea asta...

- Vorbește acum poetul acelor... seducătoare "Simpleroze" sau doar un om mâhnit de o anumită realitate?

- Orice realitate, dragul meu, e de natură să mâhnească. Aici nu-i vorba de o Timișoară istorică și contingentă. Fiindcă ai pomenit de **Simpleroze**, vreau să-ți aduc aminte că, într-o notă de subsol, citam, în respectiva carte, un fragment dintr-un comentator al Misterelor Eleusine ce afirma că, pentru platonicienii timpurii, metempsihoza, în diverse alte specii, presupune o symplerosis, o, prin urmare, complinire. Eu, unul, nu pot crede în metempsihoză: mi-o interzice confesiunea, mai mult, religia căreia îi aparțin. Problemă discutabilă, de altfel, întrucât implică o doză de relativism. Dacă m-aș fi născut grec sau roman, mi-ar fi fost oare îngăduit suicidul abhorat de creștinismul nostru? Dacă aș trece la catolicism, aș avea parte, eu, de Purgatoriu? Romano-catolică, prin confesiune, mama se află ea, acum, în Purgatoriu? Spun "Purgatoriu" cu aceeași pietate, cu aceeași creștinească umilință (sau, dacă vrei, umilitate) cu care Charles Péguy își revendica, pe vremuri, intercesor fiindu-i Sfânta Vergură, Maria, un ultim loc în Purgatoriul Ei!

- Fascinant ce și cum spui... Să revenim, totuși, în Timișoara.

- Vrei să ne întoarcem în acest spațiu **sublunar.** Fără să practic gnosticismul, nu sunt prea sigur, Eugen, că suntem **de aici,** pentru aici, pe totdeauna și de-a pururi. Iată de ce spusesem, în amonte, că mi-e greu să mă revendic, totuși, de la un spațiu și un timp anume. Nu este vorba de orgoliu, de trufie în aceste ezitări de asumare a unui timp (sau spațiu) circumscris(e).

- Fatalmente, poet fiind, te consideri, un atemporal? Îți refuzi o condiționare, o plasare în hic et nunc?

- Bunaru, te credeam un prieten, nu un ispititor, un diavol: "Noi nu avem nici timp, nici loc/Și nu cunoaștem moarte".

- Vezi, îți sunt prieten.. Un alt fel de prieten... Dar, scuză-mi întreruperea sau apărarea...

- Suntem inseparabili de timpul ce ne naște, ne crește, ne omoară în spațiul și sub stelele prescrise. Crucea Sudului, sub care, eventual, puteam să năzui, nu este Steaua Septentrională, a Polului nostru, din păcate, Nordic. Ninge (e 12 februarie, n.n., E.B.), eugeninge, pe capul meu, cu întrebări nivale...

- De ce din păcate... Nordic?

- Întreabă-l pe Gauguin!

- Apropo de umilitate?

- Nu, apropo de umiditate...

- Atunci, eventual, apropo de apropo: de ce crezi în poezie, în cuvinte?

- Dar în ce-aș putea să cred?! Poezia e făcută din cuvinte.

- Nimic nou. A zis-o Nichita, și chiar invers... Au zis-o și alții, înainte.

- A zis-o Mallarmé. Și-i dau dreptate. Nu comunicăm prin pase magnetice, nici prin parole, ci prin cuvinte, dragă Eugen. Eu vorbesc cu tine, Eugen Bunaru, nu cu duhul tatălui lui Hamlet! Putem comunica și prin pantofi: "Pantoful meu ia forma conturului ei drag/De Sfântul Nicolae, te așteptam în prag...".

- Câteodată - cred - cuvintele pot da demnitate amintirilor. De fapt, încerc din nou să te ispitesc... Prin anii '60, '70, vă întâlneam, pe Mia și pe tine, la memorabile concerte simfonice. Exista, îmi amintesc, pe atunci, în Timișoara, o lume bună, rasată spiritual, o lume cu un parfum interbelic. Sala Capitol care găzduia acele concerte era plină, până la refuz, cu doamne și domni de-o eleganță și de o distincție demne, cum deja ziceam, de o altă epocă. M-ar bucura să evoci acea lume, eventual prin oamenii care făceau viața noastră respirabilă, chiar în condițiile istorice, politice, binecunoscute.

- Un astfel de om - fiindcă vorbeai de concerte - era și Mircea Popa (care, din întâmplare,-ți este unchi). Mircea Popa a fost, probabil, dirijorul ideal al muzicii lui Mozart. Avea o grație indicibilă, un aer, o talie și o siluetă făcute, parcă, pentru Amadeus. Nu era înalt, dar fracul îl definea prin excelență. Unii se simt bine în palton, alții în frac, ca Mircea Popa. La Centrul Militar (să nu se creadă că acolo veneau doar gradații, de-gradații sau cei care erau în grații...), odată după nu mai știu ce cenaclu de la, firește, "Orizont", am avut onoarea și plăcerea să convorbesc cu unchiul tău (cu care, prin alianță, eram aproape rudă). Avea un infinit umor; vorbeam de Zeno Vancea și Sabin Drăgoi (metoda căruia, de pian, o studiasem odinioară, editată la Morawetz-Moraru. Librăria mai există; îi rog să treacă și pe alții prin tunel, prin coridorul de acces la fosta Morawetz).

- Tunelul pe care îl pomenești pare a fi un tunel al timpului.... Ne putem întoarce la subiect...

- Soacra mea, Olimpia Popovici, căsătorită Galetariu, era nepoata tatălui lui Zeno și al lui Doru, compozitorul bizantin. Mircea Popa, prin căsătorie, a devenit tatăl vitreg (dar deloc vitreg) al sus-numiților băieți. (În paranteză fie spus: doctorul Popovici, tatăl celor doi, a răposat, într-o deplină anonimitate, în temnițele comuniste: Aiud, dacă țin bine minte...).

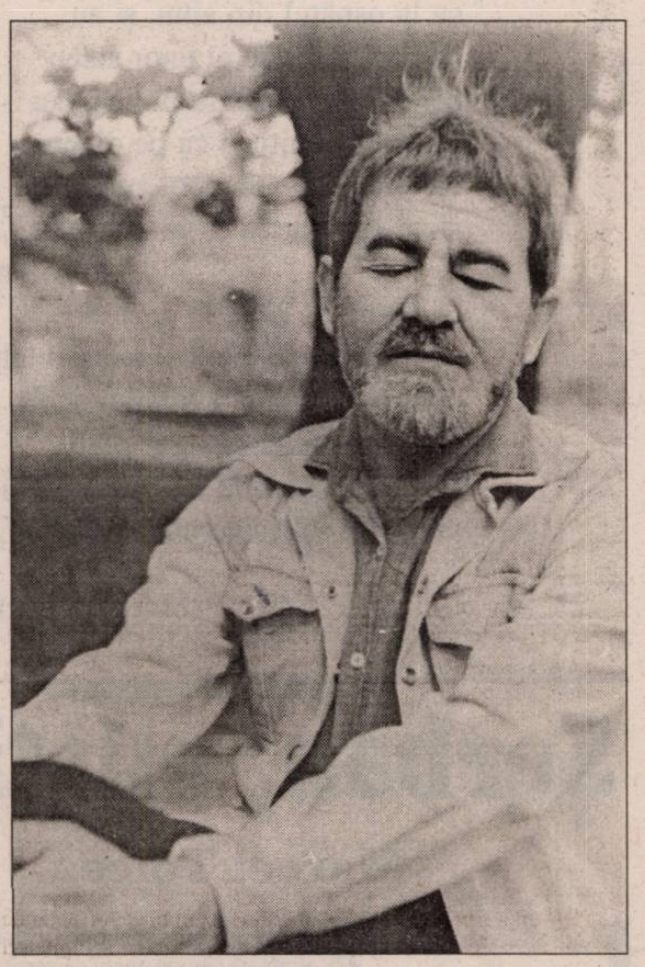
Pe Mircea Popa l-am reîntâlnit în ultimele lui zile, deși cred că a mai trăit un timp. Eram la Tanti Jeni, soția lui, într-un apartament de bloc, în Drumul Taberei, cu Mia, când Mircea Popa m-a chemat la el (văzând în mine un timișorean, ceea ce, totuși, nu, eram decât, mon Dieu, din pietate): era în anul '70, într-un ianuarie sau februarie (Zeno și Doru se aflau alături - Doru, lacom de un vol-au-vent!) când Mircea Popa m-a chemat pe mine. Eram un personaj **compars.** Dar Mircea Popa mă credea de-al lui. El era un aristocrat. Aristocrat eram și eu. El dirija pe Mozart. Eu îl cântam pe Mozart (la clavir). Nu mai țin minte astăzi ce mi-a spus atunci. Stătea sub plapumă cu niște genunchi aduși la gură. Avea, însă, nevoie de un timișorean. Eu eram ăla, dragul meu. Salut!

- Mă bucură ceea ce am auzit, dar, firește, mă și întristează. Asta fiindcă "revăd" singurătatea unchiului meu pe care atunci când, destul de rar, îl vizitam, la București, noi cei apropiați lui, și-o camufla, și-o reprima cu demnitate, ajutat de umorul său, de care vorbeai. Dar apropo de singurătate - probabil că fiecare om și-o are pe a lui - tu, Șerban Foarță, cum îți "porți" singurătatea?

- Singurătatea nu mi-o port, singularitatea mi-o suport. Singurătatea, ca ascеză temporară, este, pesemne, o condiție a oricărui artist (poet). În ceea ce însă mă privește, detest singurătatea: ea e în primul rând tăcere, iar eu nu tac și, din păcate, nici nu sunt vrednic de tăcere. Fără să vreau, mă trag din Eugen Ionescu, care este un "palavragiu". El ajunge la aceleași rezultate ca irlandezul Beckett, numai că o face prin deturul unei inflații de cuvinte, la fel de goale ca tăcerea. Glumesc, bineînțeles. Nu mă trag din nici un Eugen, nici chiar din tine, dragul meu Bunaru. E vorba numai de un... gen de a-ți răpunde la aceste provocatoare întrebări, ce ține de o eugenie (în limba fanariotă evghenie) pe care, eu, dacă-i să o revendic, mi-o pot revendica într-altfel. Nu prin tăcere, nici singurătate, iar prin cuvânt în nici un caz.

- Ești ceea ce se numește un scriitor consacrat. Figurezi în diverse antologii. Cum te simți în această postură și care ar fi părerea lui Șerban Foarță, criticul literar, despre poetul Șerban Foarță?

- Dacă postura presupune și/sau implică impostura (și o face, în măsura în care continuăm să facem un rol, ce, vai, ne e pre-scris) nu mă simt, firește, foarte bine. Eu mă cred, totuși, autentic; prin alții, devin, iată, puțin contrafăcut. Claudel spusese, într-o poezie, că e sătul de rolul pe care trebuie să-l joace printre oameni. Eu, bineînțeles, nu sunt Claudel. Nu fac parte



din diplomație, nici nu m-am convertit la o religie ce mă obligă la unele tartufferii... În rest, orice antologie are un minim aer muzeal; ea este un ierbar, un insectar; într-însa stai ca sub o sticlă: ești conservat, ești împăiat, ești mumificat, ești cvasi-mort. Florilegiile (cum am mai spus-o, am mai scris-o) sunt niște vaste cimitire, alcătuite, uneori, nici cel puțin din veritabile mormânturi, ci din biete cenotafe (cavouri vide sau deșarte, în așteptarea, dacă vrei, a unor noi chiriași postumi sau în absența unor oase demne de a le popula). În ceea ce privește "timpul doi" al întrebării tale, părerea criticului care-oi fi despre poetul care-oi fi, diferă oarecum de aceea a antologatorilor diverși (cărora, bineînțeles, le mulțumesc, pe această cale, pentru onoarea acordată, - nu și pentru erorile cu care consideră că este cazul să apărem, desfigurându-ne macabru, în cărțile pe care, totuși, ei, și nu alții, le semnează. - Fără să închidem încă paranteza, căci de o paranteză este vorba, erorile acestea, de tipar, nu fac decât să pună sub semnul întrebării antologia sau, mai curând, antologarea însăși. Erorile astea, uneori, sunt într-atât de imbecile, încât un cititor de treabă nu poate să nu se întrebe, acum sau peste un mileniu, ce caută, aici, idiotul ăsta? Dacă de pildă eu am scris: "Și nu-i nimic dacă murim în **caft**", iar în antologie apare: "Și nu-i nimic dacă murim în **raft**", eu nu pot trage, de aici, decât concluzia că autorilor li-i dat să moară-n... rafturi! Ceea ce, de altfel, e chiar adevărat. Încât nu-mi mai rămâne decât să zic, și eu, un Aferim!)

- Dragă Șerban Foarță, ești recunoscut și, firește, foarte apreciat, poate, uneori, în defavoarea poetului cu același nume, pentru harul oralității. Te bucură acest succes imediat la public pe care îl datorezi unei virtuozități retorice aparte?

- Nu, nu mă bucură (decât ca, eventual, succes monden). Sunt totuși scriitor, ce naiba, și sper să-mi supraviețuiesc, nu prin retorice, cum spui, sau oratorice prestații, ci printr-o pagină, sau două, inscripționate, **scrise,** "mute".

- Ești autorul unei erudite cărți despre Ion Barbu. Poezia ta însăși mărturisește o afinitate de profunzime pentru Ion Barbu...

- O afinitate sau... un mimetism. La 15-16 ani, când îl descoperi, sau mai târziu, pe un asemenea poet, mimetismul e inevitabil. Opțiunea mea, de fapt, a fost pentru Bacovia. Pe plan existențial, de altfel, Ion Barbu și Bacovia, în ciuda aparențelor ostile, au fost la fel de dezarmați, la fel de vulnerabili, la fel de "sensitivi". De unde și nevoia lor de o Agatha, de o

Mă trag din Eugen Ionescu, care este un «palavragiu»

Șerban Foarță

Gerda. Dacă se citește cu atenție biografia "victoriosului" Ion Barbu, se va vedea că nu e mai glorioasă decât aceea a perdantului Bacovia. Altminteri, rolul Gerdei, în viața și neviața lui Barbu/Barbilian nu ar fi fost aproape similar cu al Agathei în neviața (sau viața?) lui Bacovia. Ce diferență e, în absolut, între: "Ca Edgar Poe mă reîntorc spre casă/Sau ca Verlaine, topit de băutură..."(Bacovia) și "Aule! Exacte stări concave/ Din extrema climă Edgar Poe"? O să-mi răspunzi că diferența este între o stare de beție și, eventual, aceea de strictă geometrie. Nu tu spui asta! Dar dacă ai și spune-o, ți-aș spune că tenșeli. La Barbu, nu-i vorba de nici o geometrie (aproposito de Edgar Poe), ci de aceeași stare de beție, nu de alcool, e drept, ci de alt drog: de opium (ca și de spasmul, dacă vrei, sexual). Halucinația e pentru oricine...

-... Și ar oferi, mi se pare mie, acest răspuns, al tău, o foarte bună trecere spre, să o numim așa, starea de boemă. Ce este, ce înseamnă, ce a însemnat pentru Șerban boema, "starea" de boemă?

- O formă de nonconformism. Nonconformismul, însă, include vorba "formă"... O formă care nu-i o uniformă, ci, eventual, proteiformă; o formă care nu este o normă , chiar dacă, uneori, ab-normă; o formă de, să zicem, libertate, al cărei sens se va vedea și p'ormă... Când n-aveam încă 20 de ani, am tradus un scurt poem de Evtușenko asupra faptului că ghizii, prin Paris, istorisesc străinilor "o samă de cuvinte", cu, între alții, Paul Verlaine. Speram să fiu eliminat din facultate pentru această contribuție (la, dacă vrei, boema sempiternă pentru care, în defintiv, am și fost anchetat de, cel puțin, cincișase ori de diverși mahări ai înaltei instituții). Și știi de ce speram? Aș fi fost, azi, poet bucureștean...

- Ți-ar fi adus Bucureștiul un plus de glorie?...

- Ei, da, e o scofală...

- Și care a fost strofa incriminată?

- Strofa (sau catastrofa) e, azi, profund benignă (ca să nu zic: banală): "Voi beți, citindu-l pe Verlaine, voi beți/Cu burta rotunjindu-se, enormă./Ucideți-i! Ucideți pe poeți./Îi veți putea cita și p'ormă"...

- Ai fost prieten - și presupun că, în ciuda distanței geografice, ați rămas prieteni - cu poetul Dușan Petrovici. Ce v-a apropiat, ce te-a apropiat de el?

- Faptul, în primul rând, că era și e, în continuare, sârb. De fapt e(ra) un sârb pârât. Dușan e "a treia Europă". Taicăsu, adică domnul Emil, era un kakanez sadea. Tot astfel cum e și Fabrik-ul (sau, mai degrabă, cum era acum vreo 40 de ani), acest cartier, să-i spunem, al Timișoarei (noastre?), legându-mă, cu precădere, și de Dușan. Am fost, deși mai tânăr, un mentor (ferm) al lui. Nu i-am iertat nimic...

- Nici faptul că începuse să practice yoga?

- Dușan și yoga!? Dușan s-a apucat de culturism și ne solicita pe toți, din preajmă, să-i încercăm musculatura cu degetele noastre... neyoghine.

- Să înțeleg că nu poezia a fost aceea care v-a apropiat cel mai mult?

- Ba da, dar nu a lui, și nu a mea; ci poezia ca atare. Poeții noștri preferați erau Esenin și Esenin. Strigătul și scheunatul slav. În rest, Dușan e fratele meu. "Mahagonic are frați care nu-i seamănă/și cei care nu sunt frați cu el seamănă cu el: paharul care nu-l aude/ceasul care nu-l va iubi" (Dușan Petrovici, "Roșu măr medieval").

- Peste câteva luni se vor aniversa 10 ani de la Revoluție... Ce crezi că s-a câștigat, din perspectivă istorică privind, în acest interval de timp?

- Acest interviu, să zicem, plus toate dezamăgirile cu putință Dar merită un interviu, printre atâta (inter) moarte?

- L-ai cunoscut pe Virgil Mazilescu. Ați fost împreună - mi-ai povestit - în Polonia. Ce te-a impresionat la el?

- Prostia! Era cel mai ingenuu ins pe care l-am cunoscut vreodată.

- Il depășea pe Nichita?

- În ciuda aparențelor, Nichita, față de Mazilescu, era profund cuirasat. Social vorbind, nu și epidermatic. Nervii lui Nichita erau blonzi, retina lui era albastră. Toată poezia din Nichita era de sursă slavă; restul, din Ploiești... De ce nu pun prostia între ghilimele? Pentru că, între gilimele, ar trebui să pun atunci și sărăcia cu duhul, dacă vrei. Și nu-mi permit să-l pun pe Christ între ghilimele. Nu-l consider Christ pe Mazilescu. El însă, mult mai mult decât Nichita (care, în fond, era un manierist), a sesizat raporturile inedite, nevralgice (și bacoviene) între retorica glorioasă și disfazia absolut catastrofală. Discursul lui Virgil nu se încheie niciodată, nici nu începe niciodată, pentru că el preia din mers o frază absolut inconcludentă: frazarea lumii care suntem, o modulație de **orfani.** În rest: și "va fi liniște" și "va fi seară". Pentru că punctul aventurii noastre, terestre, totuși va fi pus: liniște, seară. Și viceversa.

Făcând abstracție de Bacovia, Virgil este poetul acestui veac disfazic (iar eu regret că nu am cum să-ți demonstrez această ipoteză).

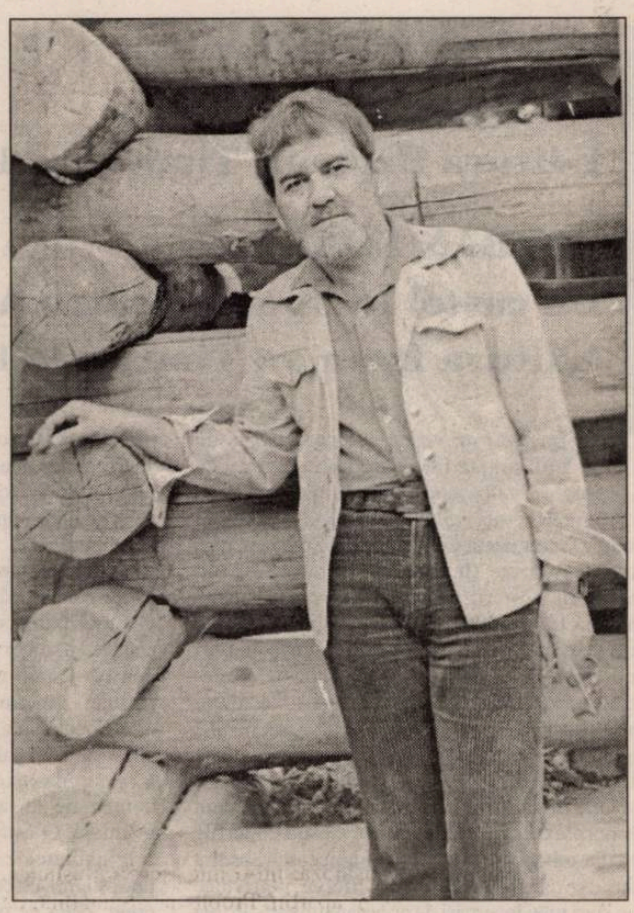
- Te-am ascultat în câteva împrejurări - unice - cântând ca un profesionist la pian. Ce înseamnă muzica pentru tine și de ce nu ai devenit muzician, pianist, bunăoară?

- "Muzica sonoriza orice atom". Și pe A. Toma, pe cât cred. "Curgea o Europă-n muzică. Ploua..." (Daniel Turcea). "Muzica - respirația statuilor, poate" (Rilke). "Secreta formă a timpului, muzica" (J.L. Borges). "Numai muzica te face să palpezi timpul". (E. Cioran). - Mai are noimă să-mi bat capul și eu cu astfel de probleme, definiții și disperate încercări de eventuală aproximare a unei arte inefabile, obscure (din punctul de vedere, cel puțin, al unui mesaj inteligibil)?

La 13-14 ani, convins că poezia e mult mai importantă decât asemantismul muzical, m-am îmbarcat, fără să știu de ce, pe această plută (a meduzei? - "Meduzele când plimbă sub clopotele verzi...")

- Această întrebare am pus-o și altora. Ți-o pun, Șerban, și ție: ești credincios?

- Cred că sunt credincios. Nu cred în Dumnezeul filosofilor, în Dumnezeul masonic, în Dumnezeul einsteinian: forme de deitate necesare dar nu și suficiente. Cred în Dumnezeul bisericii ortodoxe și romano-catolice. Cred în Sfânta Treime. Cred în Tatăl nostru (cu și fără ghilimele, adică rugăciunea și Ăl de



Sus). Cred în Iisus Christos și Sfântul Duh. Cred în Maria Magdalena, mântuită de Iisus Christos. Cred în mântuirea Mariei Magdalena. Cred fără fanatism în toate aceste, dacă vrei, teologeme, din pietate, din tradiție și pentru că nu am încotro, pentru că nu am alternativă, pentru că asta este, Eugen, adevărata noastră (și singura) ieșire dintr-un labirint imund, grotesc și câteodată nostim. Da, cred într-un Dumnezeu mai bun decât răutatea noastră.

Dialog realizat de Eugen Bunaru

Jocul poeziei ca risc asumat

Eugen Bunaru

Universul poeziei lui Șerban Foarță este, în fapt, lumea unei periferii, o periferie, însă, paradisiacă, feerică, o **perifeerie.** Ne-o sugerează aceasta chiar titlul - "11 poeme perifeerice" - unui ciclu din **Simpleroze** (Ed. Facla, 1978). Ne-o spune, în aceeași carte, într-un poem înfiorat de accente laolaltă ludice și extatice, poetul însuși: "Ah, viața! Ce feerie/ cu lămpile-n zarzări, ca la/ un bal de periferie/ sub cerul tot roz și lila..."/

În acest univers, un fel de spațiu-timp, care este poate al poeziei înseși, pătrunde, firește, întru aventura savantă a cuvântului, a cuvintelor, doar acel care își asumă riscul și fascinația unei copilării fără întoarcere, a unei copilăriri perpetue, orice evadare din acest topos și timp fiind, în virtutea unei reguli a jocului însuși, implacabil refuzată. E aceasta singura cale de acces - sugerează poetul - spre chiar tărâmul platonician al Planetei Roz, dar repet, e, aici, și cheia unei mistice alchimii, a unei secrete voluptăți a jocului care lasă, mereu, un spațiu întredeschis înspre și dinspre mirare, înspre și dinspre ingenuitate.

Dar, dacă această constatare, a dimensiunii ludice ca și a unor rarisime savori lexicale care caracterizează poezia lui Șerban Foarță, a devenit, în exegezele critice care i s-au dedicat, aproape un loc comun, mi se pare cu atât mai relevantă acea discretă infuzie - în poezia de care vorbim - a unui presentiment al întâmplării grave, al lucrurilor ce par, uneori, să dezvăluie tocmai tristețea lor ascunsă, indicibilă. Este, însă, acest sentiment mereu reprimat cu o nobilă eleganță, mereu dejucat de chiar proteicul, nesfârșitul ritual al măștilor ce invocă, totdeauna, zâmbetul, copilărirea, dar și acel, deja celebru, râsu-plânsu.

Dintr-o astfel de perspectivă, oarecum ignorată de critica literară, retorica măiastră și măiestrită a acestei poezii se învăluie, treptat, de un fior al complicității. O complicitate a poetului cu ceea ce aș numi fatalitatea stării de grație, a jocului aparent gratuit, a jocului și pur și funambulesc. Devine, astfel, tot mai perceptibilă un fel de adulmecare fericită, o adulmecare cu nări de copil, poate a pasului interzis, poate a gestului în care pândesc, mustesc, la un loc, ca în carnea paradisiacă a fructului oprit, suprema fericire dar și gustul și riscul căderii definitive. Poate de aici și acea stare vagă dar continuă de seducție, de dor după acel ceva cvasi-pierdut, cvasi-regăsibil doar acolo, în spațiul miraculos și mântuitor al visului, al visării ce este, devine totuna cu feericul Continent Roz.

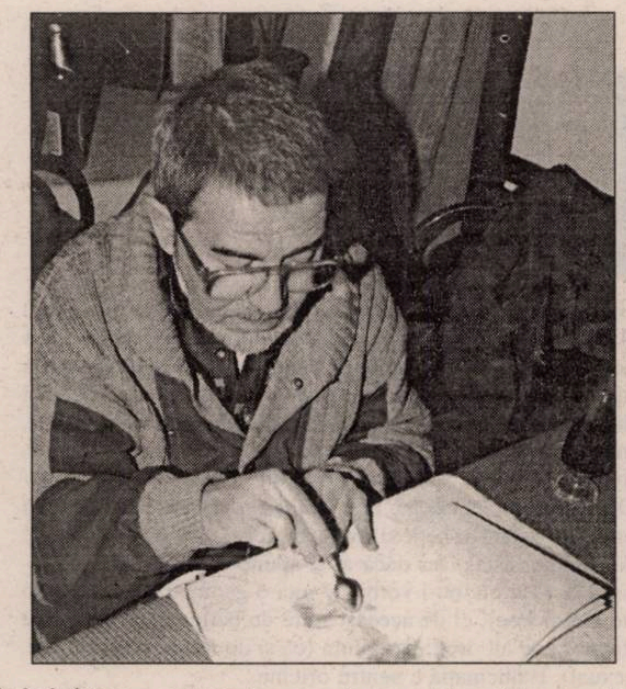
Pe acest Continent, în acest joc, va fi descoperit Șerban Foarță o mizã atemporală, un risc aristocratic - ale Poeziei înseși - mizã și risc ce își merită, grație tocmai atemporalității lor, o mereu gratuită asumare: " că totu-i, altminteri, spre binele/lumii,-ntre lumi, celei mai tandre"...

"Cărțile negre" ale lui Șerban Foarță

Cristina Chevereșan

ȘERBAN FOARȚĂ
Caragialeta
Editura Brumar, Timișoara 1998, 70 p.

ȘERBAN FOARȚĂ
Un castel în Spania pentru Annia
Editura Brumar, Timișoara 1999, 82 p.



Nu, nu este vorba de această dată de un simplu titlu născocit și investit cu o presupusă valoare simbolică, ci, la propriu, de ultimele două volume semnate de Șerban Foarță, **Caragialeta** și **Un castel în Spania pentru Annia.** Apărute (în această ordine), "de sub teascurile editurii BRUMAR din Timișoara" în iarna 1998-1999, cele două volume elegante atrag atenția încă din primul moment prin prezentarea grafică deosebită (de unde și "supranumele" de **cărți negre**). Și totuși... "e foarte greu să scrii despre Șerban Foarță" - îmi răsună în urechi avertismentul amical primit odată cu "tema de casă". Încă din stadiul confruntării cu cele două titluri mă cuprinde un sentiment de perplexitate: sunt convinsă că sub coperțile atât de sobre care nu lasă să se ghicească absolut nimic se ascund două lucruri diferite, potrivnice din start unei încercări de abordare unitară. Prima lectură grăbită și curioasă însă mă surprinde, oferindu-mi totuși frântura de unitate de care am nevoie - o unitate proiectată dincolo de textul scris propriu-zis. Evident, cele două lucrări pot fi considerate un TOT - armonios și discordant în același timp. În vreme ce **Caragialeta** redescoperă hazul de necaz și ironia subtilă, lumea **Castelului din Spania** se arată a fi mai calmă, mai melancolică, mai profundă, revărsându-se într-o cu totul altă gamă de nuanțe, fără a-și pierde însă vitalitatea.

Caragialeta, operă inedită în 64 de pagini, un adevărat furnicar de personaje mai mult sau mai puțin simandicoase, confirmă în parte așteptările datorate titlului afișat. Începând tocmai cu acest titlu, Șerban Foarță proiectează în sfera actualului o operă capitală, inadmisibil a fi uitată, cea a unui inimitabil clasic al literaturii noastre - Ion Luca Caragiale. **Caragialeta** reprezintă, într-un fel, întoarcerea *acasă*, la toposul literar binecunoscut întregului public cititor care regăsește cu drag și multă plăcere personaje de care se atașase cândva: Chiriac, Dumitrache, Lucsița, Mitică, Veta, Mița - femeia în toate postûrile (și impostûrile) ei, ba chiar și cuplul necuvântător Bubico-Zambilica. Umorul fin, de situație, al celebrului autor se regăsește cu vigoare aici și acum, contemporanul nostru autor învățându-ne să redescoperim puterea terapeutică a râsului în vremuri ce ne privează din ce în ce mai dureros de orice motiv de bucurie. **Caragialeta** nu se mulțumește să rămână ancorată într-o fadă imitație, la un nivel superficial, pe post de simplă pastișare a unor modele și personaje adânc imprimate în memoria și conștiința oricărui "simplu cetățean" preocupat cât de cât de cultura națională. Volumul de față se constituie într-un amalgam de mici "fragmente și schițe" ce conturează un univers - din nefericire? - perfect funcțional și în zilele noastre, anulând dintr-o singură mișcare secolul ce ne desparte de cel original. Să existe oare vreun scop anume în spatele unei asemenea scrieri? Probabil cel de a descreți frunțile încrețite mai mult decât normal ale cititorilor surprinși în pragul unui mileniu nebulos. Sau poate e doar vorba de un refugiu pe care și-l oferă autorul departe de lumea ce devine tot mai greu de înțeles, acolo unde cuvântul reprezintă încă o modalitate de revoltă. Citatul "curat caragialesc" ce deschide opul precum un motto nu face decât să sublinieze unitatea de "cuget și simțire" a celor doi autori despărțiți de generații:

"Începem o altă istorie mai puțin veselă decât cea de până ieri; râsul și gluma nu ne vor mai putea sluji de mângâiere ca altădată cu cele ce se vor petrece în lumea noastră românească. Copiii noștri vor avea poate de ce să plângă - noi am râs destul". (I.L. Caragiale).

Focalizarea pe un text clasic, "îndrăzneala" chiar de a aborda, a trece în vers, a continua, a manipula oarecum un text aproape "sacru" contribuie la farmecul cărții, având și mari avantaje. O astfel de idee, pe lângă curajul și originalitatea ce impresionează, are și șansa plasării într-un context, într-un "supra-text" deja creat, ceea ce oferă posibilitatea jonglării cu un număr de cuvinte și imagini relativ redus prin comparație cu multitudinea de conexiuni extra-textuale ce se pot stabili în acest spațiu al imaginației aproape infinit. Fiecare vers invocă situații preexistente care, deși prezente în text doar în stare incipientă, latentă, incită cititorul la o nouă interpretare, la o nouă citire, ceea ce face ca fiecare parcurgere să devină o nouă surpriză. Versul, forma de poem devine doar un pretext, o acoperire oferită unor adevărate scene de teatru, unde monologurile-dialogate de la o poezie la alta (între Chiriac și Veta, spre exemplu), readuc în memorie întreaga serie de aventuri petrecute cu ani în urmă într-o altă **Noapte furtunoasă.**

Lumea **Caragialetei** confirmă părerea generală: Șerban Foarță e prin excelență un autor care se joacă; se joacă frumos, impasibil, cu personaje, cuvinte, locuri și idei, într-o atmosferă ce trece de la tensiunea ridicolă și ridiculizată a micilor certuri de familie între soți sau amanți anecdotici, până la haosul zgomotos al târgului în sărbătoare. Ajuns pe neașteptate **La Moși,** cititorul exasperat de galopul vertiginos al dolarului spre culmea celor 25.000 de lei zâmbește aproape invidios Lucsiței și lui dom' Mitică ce se desfată copios într-o abundență în stare să trezească oricui pofta unei "alimentații proaste". Când suntem invitați cu generozitate să gustăm viața într-un **(Balet) La piață,** o dulce melancolie ne poartă mai degrabă în pas de vals printre bunătățuri uitate, timp de câteva secunde caruselul timpului și al vorbei ne învață să ne bucurăm din nou, într-o atrăgătoare "vie en rose". Vântul se termină din păcate prea curând, ca orice minune, "și-atunci, te macini ca un/zid, până la moloz./Noroc că domnul claun/te scoală de pe un scaun,/-adieu la vie en rose!" Aparentul râs devine o grimasă, zâmbetul e amar și îndrăznețul ce-i înfruntă soarta e aruncat afară cu brutalitate pe ușa din spate, acolo unde până și iluzia devine imposibilă. Absurdul, paradoxul domină o lume debusolată, cuprinsă parcă în anunțurile agramate și înspăimântător de reale ale "micii publicități". Deconcertantul marș dezarticulat al ideilor și cuvintelor denotă o nuanță imposibil de ignorat ce însoțește o serie de "produse" tipice unei societăți în derivă: "Ofer vedere Medgidia, minaret;/geam afumat (privit eclipsa)"... un simplu exemplu ce lasă cititorului libertatea de a trasa de unul singur toate paralelele necesare.

Asemenea scrierilor lui "Luchi", sketchurile lui Șerban Foarță promovează un limbaj inedit, chinuit uneori cu bună-știință, denunț cert al lipsei de cultură și al politicii sufocante a aparențelor atât de des practicată. Oricine și-ar dori să facă impresie într-o jalnică lume a "trompe-l'oeil"-ului, unde singura morală posibilă se rezumă în parafraza sarcastică "Fabula Rasa" găsește binevoitoare sfaturi în poeme ca **Gulerul.** Nu e de mirare, atunci, că strălucirea zâmbetului pălește încet o dată cu revenirea la realitate și saltul peste generații e mult mai greu de realizat atunci când viața e tot mai rar euforie, când "timpul umblă-n sine/ca,-n gol, un disc de fonograf", când e 1901 a.m., timpul e trecut și totuși, o frântură de secundă îți dorești "ca dintr-un veac în altul/să ți se pară lesne saltul". Dar e totuși 1999, ceasurile curg spre ultimele ore târzii înainte de fatalul 2000, "drept care, traversând, nencearcă/o nostalgie, tot mai net", nostalgie care pune stăpânire pe noi și pe finalul **Caragialetei,** în care epoca râsului pare a fi apus.

Deși lumea de azi pare insensibil distinctă de cea a lui Caragiale, Șerban Foarță nu se limitează la texte de natură parodică. Aceeași colecție a editurii Brumar lansează și **Un castel în Spania pentru Annia,** volum care, sub o copertă identică, ascunde un univers fascinant, unde nu pot pătrunde fără a menționa detaliul ce m-a frapat încă din titlu: ***Bâtir des châteaux en Espagne*** (fr.) = "echafauder des projets chimériques (les chevaliers reçevaient en fief des châteaux en Espagne qu'ils devaient d'abord attaquer et prendre)"; "faire des projets irréalisables, avoir des espoirs chimériques". Partea a doua a titlului privind misterioasa destinatară a operei de artă nu rămâne nici ea fără o explicație ce vine de această dată chiar de la autor - "bucoavna îi fusese destinată copilei unor prieteni, Annia Costa, care, la trei spre patru ani, identifica dintr-o privire, lucrările unor celebri pictori, de odinioară sau mai noi".

Dezlegând astfel șarada inițială, pășim împreună cu micuța Annia într-o lume inedită, o lume de lumini și umbre, în care culoarea se topește în vers și sufletul migrează, alegându-și drept nou lăcaș chiar perimetrul picturii; schița și sugestia se materializează în cuvânt spre a da naștere iluziei. Aparențele pot înșela și în cazul de față, dar mint frumos, candid și jucăuș... aparent! Dedicată unei copile, cartea îmbină maturitatea, căldura, indulgența și respectul adultului cu intransigența și uimirea micului privitor, pe un ton uneori gânditor, pasiv, alteori glumeț sau chiar didactic. Șerban Foarță nu se sfiește să-și "dea pe foaie" impresiile, admonestând artiștii aleși sau vorbind cu și despre ei aproape în șoaptă... În vreme ce **Caragialeta** stabilește o puternică legătură cu scrieri ale altui veac, **Un castel în Spania** îmbină arta vizuală cu cea scriitoricească; cititorul se trezește asaltat de cromatism și muzicalitate, regăsindu-se în fața unor capodopere ale picturii (nu lipsesc Bruegel, Picasso, Klee, Van Gogh, Chagall, Gauguin...), analizate, comentate și versificate de către Șerban Foarță. Scriitorul caută în pictură ingredientul principal, cel care surclasează chiar armonia coloristică; picătura de iubire. Frumusețea își recapătă locul de cinste pe scara valorilor, obligând chiar nemilosul timp să-și plece fruntea în fața artei. Universul primit de Annia în dar trebuie doar cucerit, cu mulțimea-i de povești fără cuvinte, cu vălmășagul de copii-îngeri, vânători încrâncenați, blânzi cărturari sau pictori celebri ce o poartă într-un periplu amețitor printre epoci și stiluri, spre orizonturi unde puterea imaginației depășește orice limită.

Jocul revine: joc de cuvinte, sunete, culori, înțelesuri, cifre, chiar joc de... fotbal, uneori! Obiectul prinde viață, se umanizează, natura moartă se înfiripă ca-ntr-o poveste într-un suflu cald, ieșind din tablou și patinând sub privirile cititorului-spectator. Versul fascinează nu doar prin originalitate, ci prin adecvarea la surprinzătorul registru al formulărilor infantile, la conexiunile tipice imagine-realitate; Annia ascunde astfel constatări și impresii reprobabile poate din punctul de vedere al adultului.

Din timp în timp, Șerban Foarță preia el însuși penelul, trasând o nouă coordonată a lumii fetiței din propriile-i culori ce fuzionează în combinații sonore neobișnuite, provocând adevărate controverse lingvistice (asemenea jocului cu vocale colorate al lui Rimbaud: peisajul ia contur în nuanțe de **galbastru** și **maroz,** punându-și însă în încurcătură creatorul atunci când "din alb și-albastru/ ne-alegem cu doar pește-ALBastru"! Ca orice călător prin lumea imaginarului ce se respectă, Annia pășește și pe treptele curcubeului, printre intermediarele tonuri "cam-cam", "nici-nici" sau "și-și", care dau un farmec particular efectului final. Jocul continuu de vorbe și culori oferă cititorului identificat cu mica beneficiară o altă realitate, o alternativă, un fel de vis suprarealist al "orice-posibilului" atunci când, exploatând canoanele frazeologice, "ei își trag palme ei își trag/picioare ei își trag covorul/de sub picioare ei își trag/de sub ei scaunul ei își/trag clapa ei își trag scatoalce/ei își trag sufletul ei își trag sufletul scatoalce clapa/covorul scaunul picioare/și palme palme palme palme palme".

În înserarea ce rotunjește finalul volumului regretăm parcă sfârșitul frumoasei nebunii ce ne duce departe de o lume prea dezlănțuită, și revenim la varianta dată de autor motto-ului ce deschidea **Caragialeta:**

"Se-ntoarce foaia,-ncepem o iluzie/mai puțin veselă ca cea de ieri;/râsul și gluma trec în preistorie./nemaislujindu-ne de mângâieri./Copiii noștri (domnilor de lângă/această masă, celelalte mese/le spuneți:) vor avea de ce să plângă/în noul ev, de-a binelea nevesel.

ÎNCHINARE: Cui, Doamne, să-i închin acest refren/când alții, nu eu, traiul lumii lesel./spre-a (is)păși-ntr-un veac fără antren/și ucigaș: «Fii sănătos și vesel»?"

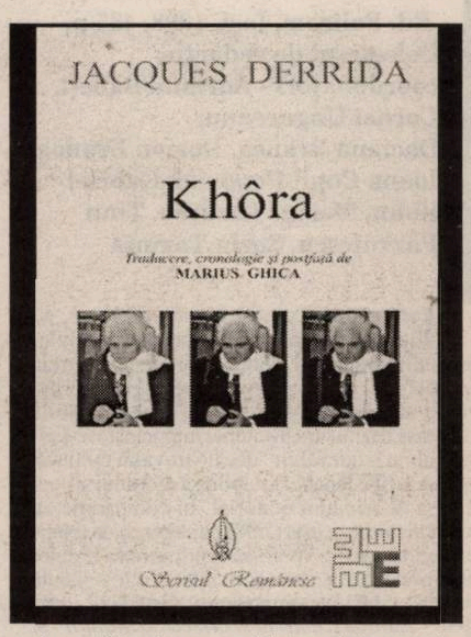
Se mai poate adăuga ceva la o astfel de concluzie? Poate doar o confirmare a avertismentelor primite: e greu să scrii despre Șerban Foarță. Dar e o plăcere să-l citești.

Lecția de dialog

Radu Sorin Cucu

MIHAI ȘORA
Firul ierbii
Editura Scrisul Românesc, Craiova, 1998, 528 p.

JACQUES DERRIDA
Khôra
Traducere, cronologie și prefață de Marius Ghica
Editura Scrisul Românesc, Craiova, 1998, 176 p.



Cărțile **Khôra** de Jaques Derrida și **Firul ierbii** de Mihai Șora sunt cât se poate de diferite. Nu au nimic în comun. Derrida scrie un studiu aparținând filosofiei limbajului și folosofiei politice despre termenul **khôra**, pornind de la un dialog platonician, eseuri mai mult sau mai puțin filozofice. Spre deosebire de cartea lui Derrida, cea a lui Șora este un exemplu clar de coborâre a filosofului în cetate. În aparență, filosoful Șora abandonează temele fundamentale ale discursului său teoretic, pentru a participa direct la procesul de refacere a polisului românesc.

Argumentele sunt suficiente: așadar, cele două cărți par a nu se întâlni, în ciuda faptului că fac parte din același teritoriu cultural. Prezentarea lor împreună este favorizată de anumite circumstanțe. Editate la **Scrisul românesc** de către Marius Ghica, **Khôra** și **Firul ierbii** sunt primele cărți din două colecții inițiate de această editură: **Khôra** - colecția Eseu, coordoonată de Mihai Șora și **Firul Ierbii** - colecția Polis coordonată de Vladimir Tismăneanu.

Dialogul dintre cele două cărți este favorizat și de faptul că Mihai Șora a ales cartea lui Derrida, debut editorial al colecției. Tindem să credem că această alegere nu este arbitrară și că ea are o semnificație în stabilirea unei relații între cele două cărți. Chiar atunci când dialogul este sabotat de obstacole importante (amintesc în cazul de față, doar tipologia discursului) Mihai Șora găsește căi de reușită. Aceasta este doar prima fază a lecției de dialog, pe care omul de cultură Mihai Șora ne-o dăruiește prin cărți, și de fiecare dată când se întâlnește direct cu cei interesați de cultură și de comunicarea prin cultură.

N-aș putea să realizez o prezentare mai interesantă a lui Mihai Șora, decât citându-l din memorie pe Livius Ciocârlie, unul dintre cei care a vorbit despre carte cu ocazia venirii în Timișoara a filozofului. Livius Ciocârlie își începea discursul citind un fragment din cartea lui Nicolae Balotă, **Caietul albastru**. Continuând apoi, regăsea în memoria timpului pierdut imaginea de altădată a filozofului: Mihai Șora vorbind cu îndrăzneală, atunci când a comunica idei era un delict, despre omul european. Puține sunt, mărturisea Livius Ciocârlie, momentele trecute pe care memoria sa le-a păstrat vie și care se leagă de o anumită impresie intelectuală. În acest tip de recuperare a timpului pierdut stau alături de Șora, Constantin Noica și Jacques Derrida, toți trei niște samurai ai spiritului.

Despre omul Șora vorbesc sutele de pagini scrise, însă pentru a înțelege modul în care se organizează discursul său filozofic nu putem ignora câteva date biografice, unele dintre ele surprinzătoare pentru cei care nu îl cunosc pe autor. Născut în Timișoara (1916), absolvent al Facultății de Filozofie (București), Mihai Șora primește o bursă a statului francez pentru a-și continua studiile. În 1938, sosește la Paris pentru a realiza sub conducerea lui Jean Laporte o teză despre Pascal (**La notion de la grace chez Pascal**). Publică prima sa carte în Franța, în colecția "Tânăra filozofie", la prestigioasa editură Gallimard. Intitulată **Du dialogue interieur**, această carte a fost tradusă în română abia după 1989, la editura Humanitas.

Colecția de eseuri **Firul ierbii** relevă modul în care s-a format intelectual Mihai Șora, dar și dificultățile pe care le-a întâmpinat la întoarcerea în România, persecuția politică, suportând totul cu demnitate. Interviurile cu Mihai Șora apărute în revistele culturale înainte, dar mai ales după 1989, se încadrează în aceeași paradigmă fundamentală a adevărului obținut prin dialog. Mihai Șora vorbește despre sine cu sinceritate, dar fiindcă dialogul este mult mai amplu, se discută despre societatea românească și maladiile ei. Rareori un samurai al spiritului are și vocația de a fi pragmatic. Pentru Șora, dovada acestui pragmatism o reprezintă încercarea de a rezolva treburile cetății. După cum știm cu toții, istoria post-decembristă a fost și un lanț de circumstanțe politice nefaste. Ministrul Învățământului Mihai Șora a avut demnitatea omului Șora și a renunțat să mai participe la un tragic carnaval politic. Dovadă că Noica a avut dreptate caracterizându-l drept un om pur o reprezintă activitatea civică/politică: ministru demisionar din motive de morală politică, membru al Alianței Civice.

Interviurile reprezintă așadar a doua fază a lecției de dialog. Este și o lecție despre democrație, despre modul cum se cucerește ea. Nu lipsesc nici luptele cu inamicii societății deschise, nici cele cu morile de vânt. În același timp, Mihai Șora a fost obligat să lupte în continuare cu stihiile comunismului. Reminiscențele comunismului decapitat în 1989 sunt adversari de temut, iar poporul român, orbit de mirajul democrației, dar sărăcit de politicianisme iresponsabile, nu s-a alăturat acestor lupte atât cât era nevoie. Într-un interviu acordat Rodicăi Palade, gânditorul suprinde o stare de spirit nocivă, una din cauzele care ne-au subminat: "Am crezut multă vreme că felul băscălios al românului care nu a luat în serios comunismul, îl apără. Adică îi asigură o piele impermeabilă, care-i va permite să rămână curat în momentul dispariției comunismului. Constat însă că a fost extraordinar de poros, în primul rând la paradisul trist al iresponsabilității, un paradis tern, trist, al lălăielii, al traiului sub nivelul zero, în care nu ai răspunderi".

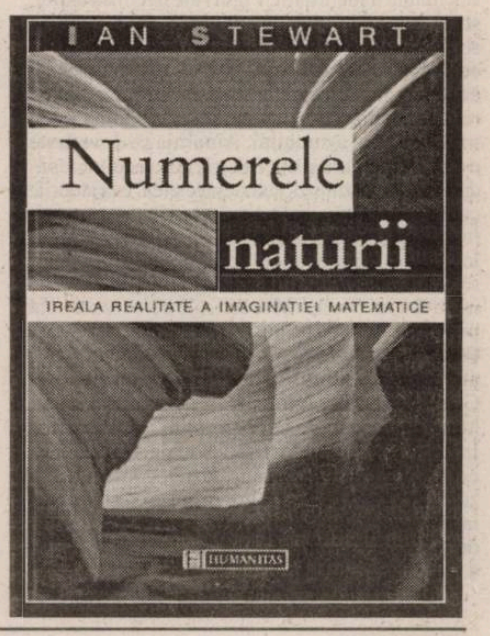
În aceeași perioadă, aprilie - mai 1993, autorul publica în "Viața românească" eseul "Câteva elemente de doctrină politică pentru România, azi". Filozoful dialogului și al antropologiei metafizice a devenit filozof al spațiului public. Șora analizează lucid modul în care se distruge societatea românească, identifică "sechelele societății românești" și încearcă, la modul realist, să dea explicații unor probleme grave cu care se confruntă societatea românească și care, la 7 ani de la scrierea articolului - n-au dispărut. Relațiile **individ - societate civilă - stat** sunt tot atât de precare ca și în 1993, chiar dacă unele raporturi s-au schimbat. Mecanismul prin care aceste relații funcționează sistematic în România este direct analizat, însă, din nefericire, bâjbâiala politică, civică și morală continuă într-un ritm periculos și obsesiv. În ciuda acestui adevăr, Șora este optimist, iar metafora "firului ierbii" ne obligă să fim și noi la fel. Acesta este de fapt mesajul cărții lui Șora, povestea vieții și a gândirii sale. Lecția de dialog este în realitate simplă, totul se reduce la a dori să înțelegi, să-l înțelegi pe celălalt și eventual că crezi că momentul fericit al rodniciei va sosi. Aș vrea să pot și eu să cred că Mihai Șora are dreptate. De aceea, recitesc câteva rânduri din introducerea cărții: "Precum firul ierbii, greu de bănuit sub lințoliul alb ce-l acoperă, și care, totuși, până la urmă, răzbate de sub vitregia iernii, aducând, firește, cu sine nu doar primăvara energiei aplicate la obiect (...)., ci și promisiunea toamnei încărcate de binecuvântarea unui rod în sfârșit pe bună dreptate meritat".

Cedez și eu acestui optimism contagios. Și România ar putea face parte din **Khôra** europeană, dar din anumite motive acest lucru nu se întâmplă. Ambiguitatea propoziției anterioare este cauzată de neînțelegerea termenului Khôra. Pentru ca lucrările să fie clare, nedorind să deschid capcane inutile de logică și de limbaj, apelez la un dicționar de elină. Lucrările încep să se clarifice: **khôra** - spațiu unde se află un lucru, poziția lucrului respectiv, teritoriu, țară, proprietate. Pentru temerarii cititori ai **Khôrei** lui Derrida, acest lucru nu este însă suficient. Ambiguitatea poate fi înlăturată doar apelând la "sursele" teoretice ale cărții.

Platonismul studiului lui Derrida poate fi o punte între această carte și antologia **Firul ierbii** publicată de Mihai Șora. Șora este un spirit socratic, dacă ne gândim că gândirea sa aparține paradigmatic dia-logismului. Dialogul interior propus de Derrida este însă de altă natură: tensiunea dintre mythos și logos, de exemplu, trimițând la cartea lui Vernant, **Mythe et société en Grèce Ancienne**. Trimiterile lui Derrida îl pot epuiza pe cititorul mai puțin familiarizat cu gândirea și mai ales cu tipul de discurs filozofic abordat. Autorul unor cărți foarte influente la vremea lor, dar și astăzi (**Diseminarea, Scriitura și diferența**), Derrida este un gânditor admirabil și în foarte dinamicul studiu de față. Khôra este "politica locurilor și loc al politicii", dar ea este și materia despre care Timaios vorbește înaintea lui Aristotel. Studiu important și pentru istoria ideilor, cartea tradusă de Marius Ghica face parte dintr-un proces de recuperare a unor filozofi occidentali de prim rang.

Cele două cărți pe care am încercat să le prezint, dar și autorii lor, în ciuda deosebirilor care îi despart și a contextelor culturale diferite cărora le aparțin, pot sta pe același raft de bibliotecă. Aceasta este învățătura supremă a lecției dialogului.

Noutăți la Editura Humanitas

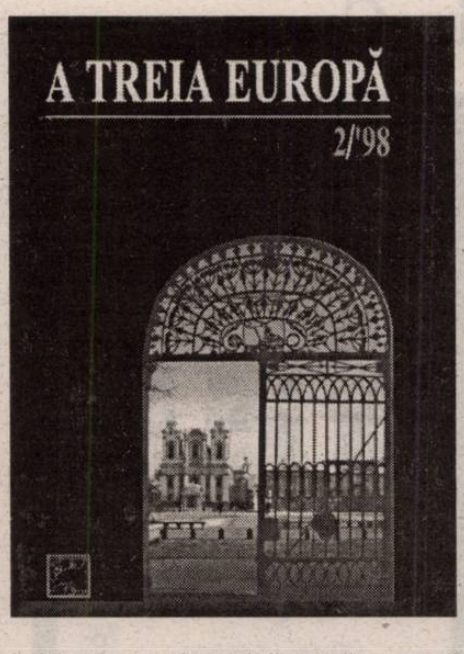


Pliurile memoriei

Florin Doboș

A Treia Europă

Ed. Polirom, Iași, 1998, 485 p.
Colectivul de redacție: coordonatori - Adriana Babeți, Cornel Ungureanu; Daciana Branea, Dorian Branea, Ioana Copil-Popovici, Gabriel Kohn, Marius Lazurca, Tinu Pârvulescu, Sorin Tomuța



Iată că, deși cu o oarecare amânare, au ieșit la lumină "dedesubturile" grupului de studii comparate central-europene "A treia Europă", cel care a stârnit interesul pseudo-patriotic al unui serviciu secret. Spre probabila rușinoasă deziluzie a instituției împricinate, evenimentul nu a dezvăluit "decât" travaliu cultural, rigoare profesională, disciplină a efortului și coerență a demersului editorial. În comparație cu numărul trecut, acesta (2/98) nu se deschide printr-un argument explicit care să exprime miza textelor cuprinse; texte a căror comunicare a fost făcută publică o dată cu simpozionul din 11-12 iunie 1998 - *Europa Centrală și crizele identității* - și cărora li s-au adăugat și altele: interviuri, fragmente literare, eseuri și recenzii. De altfel, ceea ce frapează de la început este impresia de atelier pe care o indică înșeși genericele secțiunilor (**anchetă, în exclusivitate, șantier, dosar, șpalt, biblioraft**); ele semnalează împreună râvna, ruminația elaborării. Revenind la argumentul preliminar, absența lui este compensată de Livius Ciocârlie prin textul *Viena 1900 - Europa 2000*, unde se inventariază analogic trăsăturile modernității vieneze și cele ale postmodernității occidentale. Acest exercițiu comparatist este discret și tranșat în favoarea primului termen ca beneficiu pentru ceea ce, într-o secțiune ulterioară, intervievat de către Cornel Ungureanu, Mihai Șora numește "gustul vieții". Cloroza apusului reclamă ca terapie, propusă și de Ion Ianoși, asumarea critică a trecutului propriu și, implicit, o bună lectură a alterității. Rafinatele tehnici ale rememorării sunt considerate ca un bun produs pentru export, capabile să facă față refulărilor vestice. Acestei probleme a remanențelor memoriale care să suporte o solidarizare a extremelor europene într-un mijloc, încearcă să-i răspundă «A treia Europă» chestionând criza identității sub presupoziția lui Kundera: "mecanismele istorice care funcționează în interiorul marilor evenimente istorice sunt identice cu acelea care regizează situațiile intime".

Textele din secțiunea de studii literare încearcă să evoce repere ale unei geografii spirituale. Harta acesteia ne poate furniza propria orientare, lămurind totodată conținuturile vagi încă ale europenității noastre aflată într-un moment critic. Precizările asupra proiectului sunt aduse de Adriana Babeți în *Identitate și criză în Europa Centrală*, primul studiu al **Șantierului,** secțiune care constituie piesa de rezistență în economia revistei și ale cărei trasee exegetice cuprinzătoare susțin carnația literară a ansamblului. Concluzia Adrianei Babeți asupra crizelor, indică dobândirea maturității ca post-climax al crizei, ca "aptitudine de a integra noi experiențe și de a crea neîncetat, pornind de aici, o identitate nouă, în devenire continuă". Înțelegem că depășirea crizei constă nu în escamotarea conflictului, ci în confruntarea cu incertitudinea care, povestită, desfășurată în memorie, acceptată, se reconstituie ca materie fluctuantă a identității. Figuri ale deconstrucției, stratageme ale negației devin în mod subit în acest peisaj contorsionat surse ale consistenței eului. Strategii sofisticate ale salvării sunt țesute într-o combinatorică a antipoliticii, masochismului, metamorfozei, feminității, alcoolismului, imaturității și a cuplului. Autarhia se dovedește disolutivă; toleranța la frustrările eșecului, lepădarea de conformism, autodeprecierea, iată atuurile care cimentează sinele, livrându-l în tipare cvasi-religioase, zic eu. Combustia crizelor avansează în răspărul aparențelor, spre maturare. În acest sens studiul lui Marius Lazurca propune o lectură inedită a lui Sacher Masoch, ale cărui texte sunt perfect analizabile cu instrumentele criticii literare. Precizând asupra condițiilor oarecum dubitative ale tratării, autorul decelează în literatura lui Gombrowicz și, implicit, în cea a lui Sacher-Masoch, repere ale unei atitudini avangardiste. În fața imperativelor tradiționale ale adulării canonice, un truc al emancipării îl constituie pozarea în victimă sau autoironia; un protest insinuat în chiar miezul enunțului. Astfel s-ar putea vorbi despre "masochism ca despre o subtilă strategie a avangardei liteare".

Noutatea actualului număr este alăturarea la deja consacratul grup de literatură comparată a încă două grupuri de cercetare, unul de antropolgie-istorie orală, sub coordonarea Smarandei Vultur, iar celălalt, îndrumat de Gabriela Colțescu, ocupându-se de sociologie politică. În cadrul secțiunii alocate ultimului grup, Gabriela Colțescu glosează asupra ideii politice a central-europenității, considerând-o un nucleu coeziv al unei identități altminteri destul de precare, care flotează în a se recunoaște regionalistă sau supranațională. În chestiunea identității etnice, Petru Vîrgă încearcă o panoramare a perspectivelor teoretice, însă textul respiră greu sub aglomerarea de abordări și metodologii. Nu la fel stau lucrurile în cazul Ralucăi Cibu-Buzac, care, fără a neglija armătura teoretică, tratează aplicat euro-centralitatea bănățeanului, angajând pe lângă vulgata imagologică și un instrument evaluativ concret: ancheta. Miza implicată e portretizarea bănățeanului, a chipului său în reprezentările minorităților. Proba e trecută cu brio: toleranța, nonviolența și echilibrul sunt trăsăturile care-l recomandă pe bănățean și fac posibilă conviețuirea multietnică. O precizare! Ceea ce minoritarii chestionați numeau prin "dificil", "închis", "necomunicativ", reticent", aș spune că semnalează ingredientele unei formule igienice de civilitate, unde există spațiu intim, strict rezervat identității și spațiu public, câmp al recunoașterilor mutuale și al solidarităților elective.

Confirmarea vine de la textul Smarandei Vultur: "mai degarbă conservator, prudent și puțin altruist, bănățeanul știe a transforma în acțiuni benefice pentru ceilalți și pentru sine chiar propriile lui defecte". Fascicolul al treilea al **Șantierului,** urmărește metodic, uzând de un arsenal specific antropologului, (re)construcția identităților într-un spațiu plurietnic. Aportul materialului fotografic reunit în expoziția "Teren" este binevenit pentru contextualizarea mărturiilor. Detaliile fotografice și indiciile textuale sunt frontiere indicibile ale unei identități care se pătrează "la foc mic" și al cărei marcaj e unul de acum mai degrabă resuscitat anamnetic. Textul și imaginea formează un cuplu hermeneutic pus în slujba recepției, cât și a transmiterii și care stabilesc împreună termenii demersului antropologic. Primul aplică un consemn și-i orientează semnificația la lectură. În atare situație, revine cercetătorului să manipuleze optim aportul metodologic pentru înregistrarea fidelă, obiectivă, a unei realități care se autofondează prin povestire. De altfel, imortalizarea, "în-memorarea", întreg programul afirmării sinelui prin încrustarea de urme vizibile, nu se justifică fără expectanța rememorării. Acest pliu memorial corespunde însă unui reflex agonal, e ultima încercare de coagulare identitară a unei lumi ce-și simte sfârșitul. Narațiunea se resimte de nostalgia unui trecut al cărui abandon în modernitate riscă să o vulnereze fatal. Pentru a culege acest fel de mărturisiri, cercetătorul trebuie să jongleze abil cu uneltele sale, uneori chiar să improvizeze. Într-o astfel de postură, deopotrivă privilegiată prin deschiderea față de subiect și primejduită de irelevanță științifică, se află Florina Jinga și Raluca Oana Gaga. Riscul a fost convertit în câștig în ambele cazuri.

Secțiunea **Șpalt** relevă fragmente ale "bucătăriei literare" a unor autori central-europeni: între derută și luciditate, între autocontrol și exhibiție livrească, între nevroză și seninătate, izul Mitteleuropei străbate până la cititor. Despre acest spirit carent acum Occidentului vorbește Susan Sontag "elegiind" Europa, saturată, crede ea, de mercantilism și angajamente politice. "A medita asupra Europei înseamnă a face exerciții de nostalgie?" - este o întrebare care se poate formula și în Europa Centrală, însă urmând altor motive. Pericolul sugerat de Susan Sontag este că reeuropenizarea să nu-și limiteze necesitatea pentru lăgărul postcomunist, ci să și-o extindă și-n vestul înstrăinat de sine, contaminat de disoluția modernă. Citindu-l pe Dorian Branea cu al său **Kafka și Marx** realizăm un remediu intern pentru forța de asimilare a ideologiei: subversivitatea decentrării. Kafka dereglează metabolismul ideologic pentru care devine o achiziție imposibilă și fatală.

Dacă ar fi să uităm de recenziile, altfel onorabile, cu care se închide revista, am spune că "A treia Europă" încheie în forță. Studiul lui Will Kymlicka discută autonomia individuală ca legitimând alternativa naționalistă în înțelesul ei liberal, ca opțiune pentru o solidaritate semnificativă. Persistența minorităților naționale, care își revendică pe criterii liberale și cu metode democratice dreptul la identitate, nu contravine autonomiei, însă excedează prognozele iluministe care scontau o mondializare rapidă a emancipării față de identitățile de grup atribuite. Altfel spus, libertatea individuală nu presupune cu necesitate refuzul datului tradițional, ea îl poate asuma, alterându-l sau nu sub asistența modernității. Cultura deschisă, plurală, nu revendică abandonul identității sau abolirea prescripțiilor moștenite dacă acestea nu se impun vehement, iar libertatea refuzului sau a criticii sunt prezervate. Faptul că pot protesta nu presupune că aș fi obligat să o fac. (Nu vreau autenticitatea împotriva cuiva, ci doar ca gest preferabil al vieții, neexclusiv față de altul). Astfel încât voi încheia cu ceea ce consider a fi un bun motto al revistei: "Nu există nici un motiv pentru care naționaliștii liberali nu pot da substanță virtuților cosmopolite".

Mistica blănurilor și metamorfoza biciului

Ciprian Vălcan

SACHER-MASOCH
Caiete
Editura Polirom, Iași, 1999
Colecția "A Treia Europă", 336 p.

Ultima producție care poartă marca *A Treia Europă*, volumul consacrat lui Sacher-Masoch, pare să-și propună cel puțin patru scopuri lăudabile: să-i povestească cititorului român cine era domnul mai mult sau mai puțin distins, scriitor de meserie, care și-a împrumutat numele unei bizarerii sexuale, să-i pună la dispoziție câteva mostre din proza respectivului, să prezinte un dosar al abordărilor teoretice ale masochismului și, nu în ultimul rând, să-l elibereze pe același biet autor din apriga strânsoare a patologiei, redându-l destinului său literar.

Prima secțiune a volumului oferă reperele bio-bibliografice ale operei lui Sacher-Masoch, punctând evenimentele care i-au marcat viața și cronologia scrierilor sale. Fragmentele oferite în a doua parte a montajului ilustrează principalele tendințe prezentate în operea autorului lui *Venus în blană:* pe de-o parte, erotismul teatral, având ca nucleu o suferință cvasi-mistică, și, pe de altă parte, atmosfera târgurilor galițiene și a coloratei lor ambianțe. Secțiunea cea mai interesantă este a treia, care propune câteva interpretări extrem de bine nuanțate ale textelor și contextelor creației lui Sacher-Masoch, respingând imperialismul psihiatric care a încercat să o anexeze. Ultima parte a volumului conține un dosar al interpretărilor propuse masochismului de Krafft-Ebing, Adler, Freud, Horney, Fromm, Evola, Deleuze.

Sacher-Masoch ni se înfățișează aproape ca un personaj picaresc, rătăcind prin întreaga Europă în căutarea liniștii sufletului său de alchimist și/sau regizor ratat. Mărturiile despre conduita sa erotică, pescuite din propriile scrieri ori din relatările contemporanilor, nu reprezintă, probabil, decât reziduurile unei fascinante utopii avortate. Soteriologia pe care încearcă să o propună pare să se fi bazat pe o adevărată metafizică a vieții ca teatru și pe o misterioasă credință în posibilitatea realizării unei osmoze sufletești în cadrul cuplului prin redistribuirea polilor masculin și feminin în funcție de realitățile fiecărei configurații psihice în parte. În conformitate cu acestea, întreaga sa viață poate fi văzută ca o încercare de realizare a Marii Opere, fundalul fiind în mod necesar unul teatral, dar scopul final reprezentându-l transformarea alchimică a sufletelor. Scrierile sale constituiau scenariul, textul piesei, punerea în scenă rămânând să fie inserată în stratul cotidian al existenței. Somptuoasele blănuri și necruțătoarele bice care apar aproape obsesiv în proza lui Sacher-Masoch, atunci când se caută atingerea extazului, sunt, în fapt, decorul necesar pentru a smulge asemenea scene din banalitatea trăirilor zilnice și a le proiecta într-un spațiu al exemplarității. Eșecul întreprinderii sale, asupra căruia nu putem zăbovi acum, pare să se datoreze în mare parte faptului că, așa cum arătase Kleist în *Uber das Marionettentheater*, este imposibil să i se pretindă conștiinței același grad de fidelitate care le este specific ființelor inanimate. Marionetele sunt întru totul supuse intențiilor mântuitorului lor, însă este imposibil ca același lucru să se întâmple și în cazul oamenilor, pentru că aici intervine mereu sita fiecărei subiectivități care împiedică perfecta imitare a modelului. De aceea, actorii pe care Sacher-Masoch îi distribuie în piesa vieții sale, diferitele întruchipări ale Wandei, clachează și nici un fel de contract nu poate să împiedice această evoluție a lucrurilor. Tocmai de aceea, regizorul acestei grandioase montări, jumătate Casanova, jumătate Cagliostro, e silit să se resemneze cu un destin de scriitor mediocru și cu introducerea numelui său în bestiarul patologiei erotice. Eșecul îl trimite în zona călduță a conformismului, departe de orice altă ambiție demiurgă.

Noul instrument de lucru propus de *A Treia Europă*, caietul dedicat lui Sacher-Masoch, reprezintă o inițiativă extrem de bine venită în spațiul românesc, pentru că, pe lângă faptul că aduce în atenția publicului o personalitate controversată și mai puțin cunoscută, pune bazele unui nou mod de abordare a studiilor literare, încercând să circumscrie în măsura posibilului toate aspectele unei opere. Eventual, pentru o mai mare eficacitate a acestui demers, poate că ar fi bine ca, în viitor, întregul aparat critic utilizat pentru realizarea prezentului volum să fie însoțit de traducerea integrală a unei scrieri de mai mari proporții reprezentative pentru opera scriitorului studiat, evitând astfel frustrarea provocată cititorului de neputința de a afla sfârșitul «poveștilor».

Icoana stelei...

Vasile Popovici

Putem privi cu melancolie, în chiar aceste săptămâni, cum dispare pentru totdeauna un semi-continent. E un spectacol unic - nu-l apuci de două ori într-o viață de om - să vezi cum de la un minut la altul ce era lângă tine se îndepărtează vertiginos.

Grupul "A Treia Europă" are de ce să fie încă mai melancolic: obiectul lor de studiu s-a volatilizat. De-acum înainte vor avea la dispoziție doar un cadavru cultural. Lumea despre care vorbesc și-a încheiat existența o dată cu integrarea celor trei țări din Europa Centrală și cu bombardarea Belgradului. Cu această ocazie s-a încheiat și o suspiciune idioată - pentru securiștii mai destupați la cap, pentru că ceilalți, uitați pe la Universitate, vor continua un timp să nu observe, prăbușiți între sticlele de vin și miesmele din "România Mare", că Europa Centrală nu mai există și nu mai poate exista decât în cărțile de istorie. Câtă vreme spațiul dintre Viena și Kiev părea al nimănui, fantoma lui Franț Ioșca putea să anime eventuale proiecte (care totuși nu s-au arătat la orizont); azi însă vorbim din nou de doar două Europe, care, mai grav, se află în plin război. Cu aceasta, s-o spun răspicat, dorința grupului de a se mărgini la cea de-a treia Europă ca la un proiect cultural s-a realizat într-un fel brusc și definitiv: despre această Europă nu se mai poate vorbi de-aici înainte decât astfel, iar cultura dobândește deodată sensul acela muzeal, de obiect de studiu universitar, de lucru pe care e bine să-l cunoști dacă nu vrei să treci drept incult, dar pe care cursul vieții l-a lăsat deja în urmă, fiindcă altceva mai interesant s-a ivit în față. E, repet, un moment de intensă melancolie, mai cu seamă când contempli spectacolul de pe malul acesta, pe care ne aflăm.

Grupul s-a hotărât să-și ia în posesie obiectul cam din toate părțile. Există, putem bănui, o cartografie, există și o sumă de proiecte, dar realizarea lor nu pare să urmeze o logică vizibilă. Probabil că dacă o anume temă sau scriitor o iau înaintea altora, aceasta se datorează unei descoperiri ce, în acest moment, entuziasmează mai mult decât altă temă sau alt scriitor. În felul acesta, măcar, membrii grupului își păstrează gustul pentru ceea ce fac. Cu două noi volume, **Sacher-Masoch** și numărul 2 pe 1998 din revista "A Treia Europă", ritmul lor de lucru rămâne mai departe excepțional, o mică uzină ce duduie din plin.

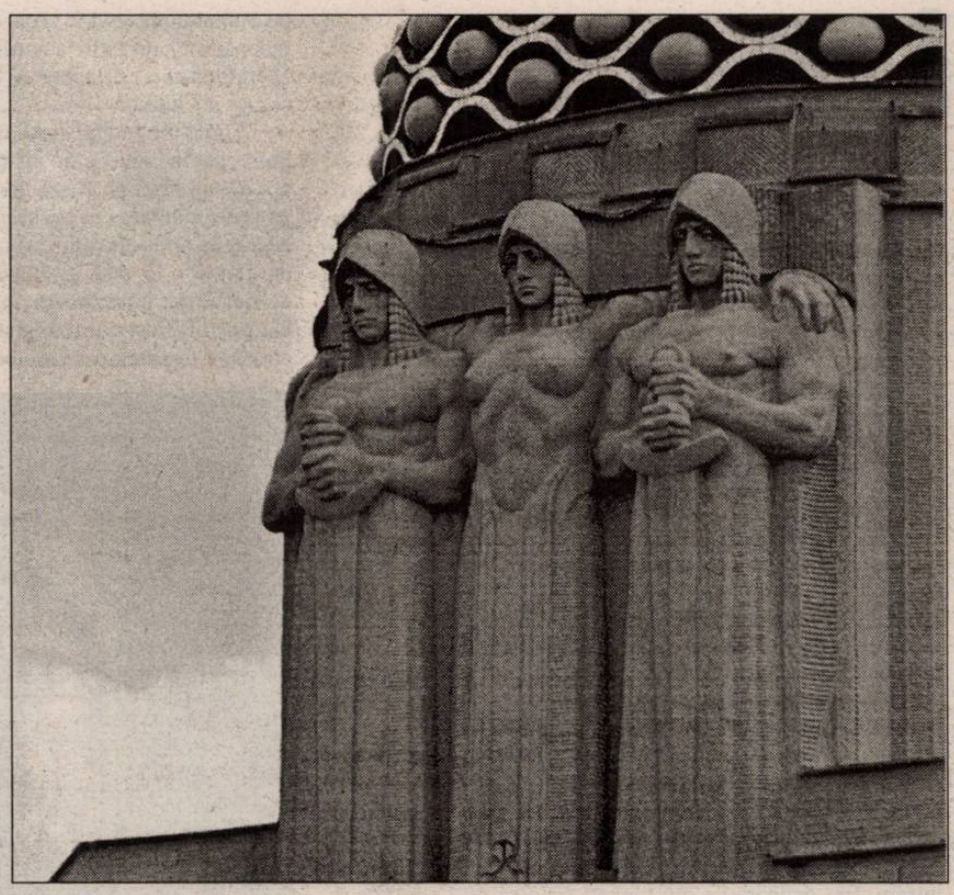
De ce **Sacher-Masoch** mai întâi, cu adevărat nu mai contează. Motivul este expediat într-o frază: "importantul autor - produs tipic al Europei Centrale din veacul trecut - are o capacitate dintre cele mai spectaculoase de iradiere, oferind (prin operă, dar și prin propria biografie) psihopatologiei moderne unul din cele mai disputate concepte, masochismul, cu toate conotațiile științifice și culturale pe care acesta le presupune". Să nu ne lăsăm totuși înșelați, fiindcă membrii grupului ne propun de nenumărate ori liste lungi de autori tot atât de «tipici» pentru spațiul spiritual central-european. Nu o dată, însă, ni se spune că masochismul figurează printre constantele sufletului colectivităților din această zonă. Cititorul român nu-l cunoaște prea bine pe cel ce a prilejuit psihiatriei și psihanalizei descrierea acestei complicații interioare. Specialiștii spun chiar că nici măcar în mediul lor Sacher-Masoch nu este prea bine cunoscut, deși recent am putut vedea în librăriile franceze o nouă ediție din **Venus în blană.** Oricum, s-o recunoaștem, știam prea puține lucruri despre acest scriitor bizar și de mult dispărut din vogă. Grupul ne oferă un dosar esențial asupra problemei: extrase, atâta cât trebuie din operă, un indice bibliografic, o seamă de lecturi făcute de câțiva membri ai grupului (Gabriel Kohn, care face o prezentare generală, Tinu Pârvulescu, Dorian Branea și Cornel Ungureanu), urmată de o secțiune de articole și excerpte din bibliografia psihanalitică și psihiatrică a masochismului (Richard Krafft-Ebing, Alfred Adler, Sigmund Freud, Karen Horney, Erich Fromm, Julius Evola și Gilles Deleuze). Deși câteva dintre textele din ultima parte apăruseră deja în românește nu foarte demult, autorii au ținut să le adauge și pe acestea, astfel încât oricine este interesat de problemă găsește aici o informație bogată.

Sacher-Masoch merita să fie readus în atenție. Nu, din păcate, pentru **Venus în blană,** opera care l-a făcut celebru. Aici el e mai degrabă de-o dezolantă platitudine, cu toată retorica lui învechită de secol al XVIII-lea (literatura franceză de a doua mână din veacul de dinaintea scriitorului galițian abundă în asemenea producții!). Scriitor adevărat e, însă, acolo unde dă glas lumii evreiești din Galiția. Dar ce folos, dacă scriitorul Sacher-Masoch a dispărut complet, pus în umbră de propria lui fantezie erotică. Motivul fundamental pentru care ar trebui să ne intereseze acest autor mi se pare a fi faptul că, alături de câțiva, nu foarte mulți, dar mai toți concentrați în aceeași uimitoare parte a doua a secolului trecut, **Sacher-Masoch a ajuns să-și trăiască opera.** A imaginat și apoi a experimentat cu propria sa viață ce mai întâi a scris. Rădăcinile acestui tip aparte de creator ce se abandonează propriei sale opere, chiar când ea nu e realmente de prim rang, nu ne sunt prea bine cunoscute. Fascinația pe care o exercită acest tip uman asupra noastră rămâne încă profund enigmatică.

Las de o parte considerațiile pe care mi le-ar putea prilejui fenomenul în sine și nu mai insist nici asupra utilității, evidente, a alcătuirii unor dosare despre autori și teme îndelung invocate, dar puțin cunoscute în fond, pentru a spune două cuvinte despre lecturile ca atare ale grupului. Fără să îndemn, Doamne ferește, la o nivelare a lor, cred totuși că e nevoie, când se trece la alcătuirea unui volum să se țină cont de diversitatea punctelor de vedere. Fiindcă, dacă în linii mari, volumul ne pune la curent cu ceea ce este masochismul, Tinu Pârvulescu și mai ales Dorian Branea ar dori să demonstreze de ce eticheta psihanalitică (psihiatrică) i-ar face o nedreptate lui Sacher-Masoch, demers prea puțin convingător în măsura în care atât unul, cât și celălalt simt în același timp nevoia, justificată, de a pune sub semnul îndoielii calitatea literară a scriitorului pe care ar vrea să-l salveze, dar printr-o parte a operei (**Venus...**) ce nu se lasă salvată. E o strategie critică fără prea mare speranță.

O altfel de curiozitate mi-a stârnit lectura numărului al doilea din revista "A treia Europă". O curiozitate ce a mers mult dincolo de interesul pur intelectual, ca în cazul lui Sacher-Masoch. Renunț la orice fel de sistematizare a impresiilor pentru a înregistra notațiile așa cum au venit pe măsură ce lectura a înaintat.

Articolul liminar al revistei îi aparține lui Livius Ciocârlie. Cu o minuție din alte vremuri, argumentația sa ne îndeamnă până la un punct să credem că postmodernismul de azi repetă particularitățile spiritului vienez de acum un veac. Numai în aparență însă, pentru că traversăm o epocă lipsită de creativitate, deci de tensiune, ceea ce nu era cazul Vienei începutului de secol. Ce-ar fi de făcut pentru a ieși din placiditatea postmodernistă? Înaintea de a vedea soluția care ni se propune, ar fi de remarcat faptul că gravitatea întrebării din textul lui Livius Ciocârlie lipsește de fapt din discursul occidental, altminteri perfect



conștient de limitele sale și perfect indiferent la ele. Există în Occident conștiința lipsei de tensiune creatoare, nu există drama trăirii ei. Placiditatea a invadat inclusiv țăria interogării propriu-zise. Ieșirea din criză s-ar putea face prin întoarcerea Europei spre zonele ei în suferință, proaspăt ieșite din comunism. Știm și noi, știe și Livius Ciocârlie că acest lucru nu se va întâmpla. Iată și contraargumentele sale, la care putem, à volonté, să le adăugăm pe ale noastre: **"Occidentul își dă seama că de vrea să se revitalizeze va trebui să admită că s-a aflat în trecut pe un teren comun cu noi: slăbiciunilor noastre nenumărate le-a corespuns în tot acest răstimp slăbiciunea politică a Apusului care, în loc să stăvilească expansiunea sovietică, a favorizat-o, slăbiciunea intelectuală de a nu fi putut să înțeleagă cumplitul adevăr sovietic și slăbiciunea morală de a nu fi vrut să înțeleagă adevărul, preferând să-l acopere cu iluziile gândirii de lemn. Aceste condiții nu sunt ușor de satisfăcut. E mai ușor să ni se spună: uitați trecutul, ștergeți cu buretele! Cu subînțelesul: altfel vă vom taxa, și avem mijloacele s-o facem, drept extremiști".**

Între cei ce au răspuns la ancheta revistei (ce teme și ce autori români s-ar putea circumscrie spațiului central-european), aș remarca paginile foarte frumoase și intense ale lui Florin Bănescu, Gheorghe Schwartz (arădeni, așadar) și Radu Ciobanu. N-ar trebui să trecem cu vederea nici îndemnul și nici căința din rândurile lui Ion Ianoși (oricât de timidă, ea trebuie întâmpinată cum se cuvine): **"Eu cred în nevoia rememorării. Cred că am trecut prin atâtea etape complicate, în care am comis și erori, gesturi subiectiv bine intenționate, dar, de fapt, greșite. Rememorarea este utilă, pentru că riscul ca generațiile ulterioare să nu mai știe prin ce a trecut generația mea (...) e un risc mare".**

Sinteza Adrianei Babeți despre două concepte fundamentale cu care operează grupul (identitate, criză), limpede și bine construită, m-a interesat de la un moment dat încolo nu numai pentru subiectul ca atare, ci și pentru ce se dezvoltă în subsidiar - o meditație, alta, despre angoasele noastre dintr-un unghi mai larg, din care lamentația românească nu mai are nimic singular.

După cum se știe, cercul inițial, centrat pe cultură (pe literatură mai ales), condus de Adriana Babeți și Cornel Ungureanu, s-a lărgit prin venirea a două noi grupuri, unul de sociologie politică, al Gabrielei Colțescu, și altul de antropologie-istorie orală, al Smarandei Vultur. Contribuția lor în cadrul volumului mi se pare excepțională. Vin cu lucruri noi, metode de cercetare fatalmente diferite, cu un câmp de investigație mai concentrat (Banatul), astfel încât câștigul pentru grup este considerabil sporit.

Ideea de la care pleacă Smaranda Vultur și cercul ei e una simplă și profund întemeiată: identitatea unei vieți este povestea ei. Dacă vrem să cunoaștem mentalitatea central-europeană să-i lăsăm pe oamenii locului să vorbească despre viața lor. Rezultatul depășește orice așteptare. Există în aceste pagini provocate, înregistrate și analizate o expresie uluitoare a Banatului: cei ce sunt de-ai locului își regăsesc aici o identitate pe care doar câțiva scriitori putuseră până acum să le-o dea, cei adesea invocați, Sorin Titel, L. Ciocârlie, Daniel Vighi și Viorel Marineasa. Gilda Vălcan, într-un mic studiu despre Vinga, reproduce reflecțiile antropologului Charlotte Linde, pe care le reproduc și eu aici: **"Poveștile vieții exprimă sensul sinelui nostru: cine suntem și cum am apucat pe acest drum. De asemenea, ele sunt un important mijloc prin care comunicăm acest sens al sinelui și îl comparăm cu altele. Apoi, noi folosim aceste povești pentru a susține sau a compara membrii grupului și pentru a demonstra că noi suntem de fapt membrii valoroși ai acestui grup, membrii care înțeleg și urmează întru totul standardele sale morale. În sfârșit, poveștile vieții intră în atingere cu partea cea mai extinsă a construcțiilor/constructelor sociale, de vreme ce ele fac presupoziții despre ceea ce se poate întâmpla, care ar fi normele și ce sisteme de credință comune sau speciale pot fi folosite pentru a stabili coerența grupului.**

Faptul că, în linii generale, regăsim această fericită așezare a cercetării, între concretul lumii și cele câteva concepte care ordonează materialul, că nu pierdem nici gustul vieții și nici nevoia de ordine și plăcere pur intelectuală, reprezintă probabil deopotrivă dovada că avem de-a face, lucru rar (mai ales la români), cu o reușită de grup și cu o temă reală, chiar dacă, de pe acum inactuală. Iar dacă e într-adevăr așa, probabil că ora literaturii mari se poate auzi distinct.

Lăuta și cicatricea

Danilo Kiš

Cu toate că jurasem să nu mai pun piciorul acolo, într-o seară, după o absență de doi ani din Belgard, am trecut totuși pe la Clubul scriitorilor. Avusesem deja ocazia să mă conving că însoțirea cu scriitorii e apăsătoare, plină de neînțelegeri, invidii și jigniri. Eram însă conștient și de faptul că acest gen de înfruntare spirituală, **escrime littéraire,** amarnică și sterilă, este o componentă a meseriei de scriitor, precum compunerea de recenzii sau corectura. Aveam adică în gând sfatul pe care l-a dat Cehov unui tânăr scriitor, îndemnându-l să plece din provincie, să se piardă în mulțimea de scriitori din metropolă, pentru ca, după ce îi va fi cunoscut, să-i judece cu mai puțin idealism.

Era o toamnă timpurie și caldă, se ședea încă la mesele din grădină. Rumoare, clinchetul veselei, chicotelile femeilor. Intrând, mi-am aruncat ochii spre asistență și am descoperit, nu fără uimire, că în cei doi ani ai absenței mele nu s-a schimbat nimic; toți stăteau pe vechile lor locuri și parcă sorbeau și-acum încă din aceeași sticlă de vin pe care o comandaseră în seara în care trecuseră pe aici ultima dată. Doar că femeile se mai împliniseră puținel, iar bărbații încărunțiseră pe la tâmple și își lăsaseră burți. Aveau cearcănele și mai întunecate, vocea mai răgușită de băutură și tutun. M-am întors cu spatele la grădină și acum în raza mea vizuală nu mai era decât o singură masă, aceea de sub copacul noduros, cea mai apropiată de intrare. Era ocupată de doi bărbați pe care nu-i cunoșteam, între două vârste, și o femeie cu fața rotundă, cu părul blond vopsit, ochii mărunți și vioi. Femeia îmi zâmbea.

"Nu mă mai cunoașteți?"

Am dat din cap.

"Aniutka" a adăugat. "Ne-am întâlnit odată la domnul Nikola".

Atunci mi-am adus aminte.

"Nu scuipa în fântâna din care vei ma bea", am spus cu jumătate de voce. "Cum o mai duceți?"

"M-am măritat, zise. Acesta e soțul meu".

Semăna cu un bătrân dulău flocos. Își potrivea într-una părul, care-i cădea pe ochi; își înclina capul, cochet; drept care îi tresălta pielea moleșită a obrajilor. Era una din acele femei care nu se pricep să îmbătrânească, adăugând la nevolnicia îmbătrânirii și masca grotescă a falsei tinereți. I-am făcut ușor socoteala anilor. Pe vremea când mă culcam cu ea avea treizeci și nouă: eu, douăzeci și trei. De atunci să fi trecut cincisprezece ani. "Aș putea să vă fiu mamă, îmi spunea. Sau pe-aproape". Locuiam pe atunci în vecinătatea gării Dunav. Când îi vorbeam, îmi cerea să mă adresez cu Dumneavoastră. "Relația dintre noi nu vă îndreptățește să fiți cu mine la per-tu", spunea: apoi începea să-și dea ochii peste cap și să joace un fel de amor pasional. Într-o dimineață am condus-o până la tramvai și i-am spus că n-o să ne mai întâlnim. Mi-a răspuns printr-o zicală: "Nu scuipa în fântâna din care vei mai bea!". A avut dreptate. Peste o săptămână, o căutam din nou: "M-am tot gândit la Dumneavoastră, Aniutka". Dimineața, am deschis ochii pe pieptul ei matern.

Pe-atunci se ocupa de turiștii ruși, era ghidul și misitul lor. Mie a reușit să-mi vândă un parfum bulgăresc (fiole miniaturale într-o cutioară de lemn aducând cu o solniță), portretul lui Pușkin, un basorelief din alamă pe suport de marmură caspică. **Opere alese** de Blok în trei volume (Moscova, 1958). Știam că acestea sunt cadouri pe care le primea de la turiști...

Aplecată spre bărbații de la masă, le povestea ceva cu vocea scăzută scuturându-și într-una capul. Priveam urmele devastatoare ale timpului pe fața ei.

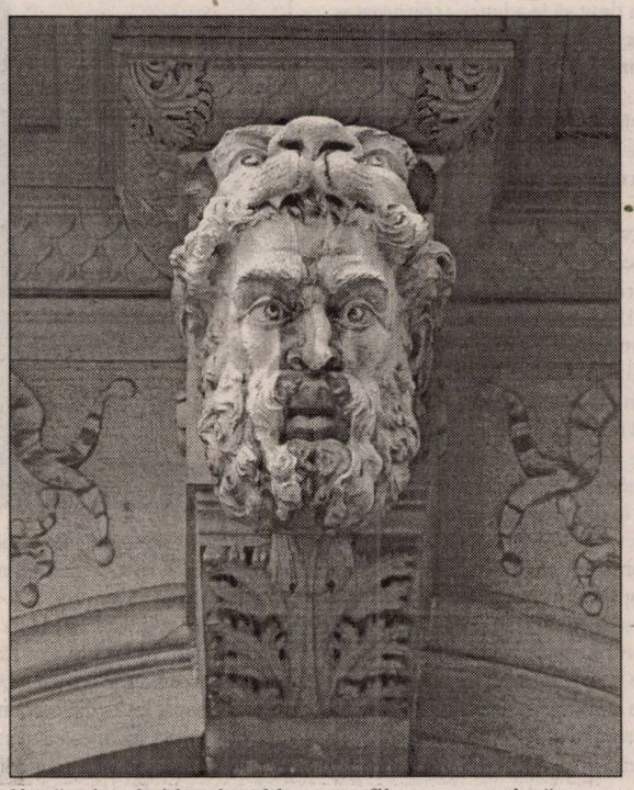
Am trimis cu ospătarul o sticlă de vin la masa ei și, după ce mi-am sorbit ciorba, am pornit. Trecuseră cam trei ceasuri după miezul nopții. Când am ajuns lângă ea, m-a apucat de mânecă.

"Nu v-am văzut la înmormântarea domnului Nikola, mi-a zis. Desigur, erați iarăși undeva în străinătate". "Eram".

"Cu totul, ne-am adunat patru inși să-l conducem. Murise în somn. L-au găsit după o săptămână. Nu cred că bolise în ultimul timp. Poftim, cartea mea de vizită. Dați-mi un semn".

Vocea ei îmi răsuna parcă din depărtări. Îmi aduc aminte că am dat mâna cu cei doi bărbați, dintre care unul era soțul ei. Am pornit pe strada Francuska spre Piața Republicii, apoi spre hotelul "Moskva". Vitrinele din pasajul de lângă cinematograful "Zvezda" erau luminate; praful, insinuat în stofa nasturilor, le schimbase culoarea; sub sticlă, mușchii moarte zăceau ca pe fundul unui acvariu secat. Cerul se înviniețise în zare, ca o îndepărtată prevestire a zorilor. Trecând prin pasaj, am auzit zbârnâitul unui deșteptător; la una din ferestrele interioare s-a aprins lumina.

Tinda din fundul curții fusese îngrădită cu scânduri deja putrezite, în fața ei erau înșirate bidoanele ruginite de gunoi. Un motan țâșni pe lângă mine. Am privit printre scândurile putrede: înăuntru era beznă și duhnea a urină; mi s-a părut că aud chițăiând șobolanii. Am ieșit iarăși în stradă. De la colț, am pornit-o la vale, pe Balkanska. Printre șipcile unui gard de fier forjat întrezăream, în primele licăriri ale zorilor, debarcaderul. Zidul care-l delimita de casa în care locuisem cândva era căzut: ferestrele casei scoase, acoperișul năruit. Pe debarcader,



lângă uriașe bobine de cablu, se profila un cargou încărcat cu pietriș și cărămizi. Deodată am auzit ciripitul unei păsări și am privit în direcția de unde venea. Un oțetar înalt, aplecat înspre curte își legăna frunzele încă verzi, tulburat mai degrabă de presimțirea răsăritului decât de adierea care se stârnise. Mi-a revenit în minte: "Oamenii îl pot tăia, însă mlădița lui va izbi în alt loc. Va sfredeli prin piatră sau prin beton".

În ultimii ani de studenție găsisem o locuință în centru - visul tuturor studenților, mai ales al celor veniți din provincie. Acest lucru îmi dădea, pe lângă un anume prestigiu social, și avanatajul de a putea rămâne până târziu noaptea la cafenea, fără teama că aș putea pierde ultimul autobus și ar trebui să aștept până în zorii zilei, înghețând de frig (experiență pe care o aveam din plin). Locuința se afla într-un pasaj și avea ieșire în două străzi. Trecând deci prin pasaj - în care dau vitrinele poșetarilor, atelierelor de remaiat ciorapi, de reparat stilouri și de îmbrăcat nasturi - ajungi într-o curte pavată cu dale pătrate. În fundul curții, pe stânga, o tindă joasă, de-a lungul careia cobori, pe câteva trepte din cărămidă bătută, spre un nivel mai jos, către strada Balkanska. E o casă bătrânească, fără etaj, cu pridvor turcesc, cu zidurile de pe care mortarul e căzut, chenarele ferestrelor scorojite și ușile din lemn dezarticulate. Proprietarii sunt niște ruși bătrâni, emigranți din anii douăzeci, o familie fără copii. Locuința o închiriau pe o sumă care acoperea parte din cheltuielile pentru lumină și apă; s-ar putea spune - o dădeau pe gratis. La ei m-a trimis o anume Aniutka, ghid turistic. O cunoscusem la Skadarlija grație unor scriitori ruși, pe care urma să-i preiau de la ea și să-i însoțesc la Clubul scriitorilor, la masa festivă.

Dormeam pe un pat metalic de campanie, în timp ce domnul Nikola ocupa un altul, sprijinit de zidul opus al camerei. Maria Nikolaevna se stabilise într-o încăpere mai mică, pe care o foloseau și ca bucătărie. De vreme ce mult timp eram plecat de-acasă - ziua la bibliotecă, iar seara la Club - puteam fi mulțumit de noua mea locuință; aveam cazare gratuită, și asta în centrul orașului; aveam acces la baie și apă caldă; gazdele nu-mi făceau probleme dacă întârziam seara în oraș.

Maria Nikolaevna era o femeie bolnăvicioasă, puțin cam sarcastică. Avea fața tumefiată, pe-o parte desfigurată de urma unei arsuri. De la aceeași arsură au avut de suferit și mâinile; pielea zbârcită a tras după ea mușchii, și tendoanele; degetele îi semănau cu niște gheare. Maria Nikolaevna intra rareori în "odaia bărbaților". Ciocănea la ușă uneori și, strecurându-și capul, rostea câte o sentință fără drept de apel: "Știu că nu aveți nici un fel de lucruri în afară de ghitara aceea. Nu e nevoie de minciuni". Sau: "Cineva a borât aseară în baie. Sper că nu Nikola a fost. Altădată trebuie spălat mai bine. Noapte bună". Sau: "Ieri baia era plină de fum. Iar dumneavoastră nu ați fost acasă. Înseamnă că Nikola a început să fumeze. Totul se datorează influenței dumneavoastră". (Pe un ton foarte aspru): "S-a apucat și de băut cu dumneavoastră. Niciodată înainte nu a băut. Alături de dumneavoastră a devenit și el un boem".

Nikolai Alexinski era un bătrân care se ținea drept, avea un păr cărunt tuns scurt, ochi albaștri surâzători. Era surd ca un butuc însă asta nu-i schimbase cu nimic nici tăria sufletească, nici seninătatea. Se trezea dis-de-dimineață, făcea duș rece oricare ar fi fost anotimpul (iar atunci i se auzeau din baie "hu-hu-hu" și "ha-ha-ha"-urile), postea o dată pe săptămână - vinerea - din motive de sănătate; în această zi bea numai apă de izvor, pe care o aducea într-o damigeană mare nu se știe de unde. Însă toate astea nu erau acea aproape indecentă hârâială cu moartea, tipică pentru bătrâni, ci mai degrabă un fel de hedonism, o disciplină militărească a spiritului. Învățasem să vorbesc cu el prin semne. Sistemul consta în reprezentarea schematică a vechiului alfabet chirilic rusesc și abrevieri simbolice: atingerea părului cu degetul însemna litera de început a cuvântului, sau însuși cuvântul: **p** de la **păr;** atingerea dinților, **d** de la **dinți**; îmi strâng palmele una în cealaltă, **s** de la **salut.** Era suficient să-i schițezi primele câteva litere; când cuvântul era început, el continua, rostindu-l cu voce tare, privindu-te direct în ochi. Ridic arătătorul și întind lateral degetul mare (L), ridic degetul mic (i), ridic un arătător, iar pe celălalt îl culc în vârful lui (t)... "Literatura", completează el.

Îi schițez semnele: **s, o, v...**

"Sovietică", spune mai departe. "Literatura sovietică este încă tânără, spune, precum iarba tânără. Trebuie răbdare până crește".

Îi spun (arăt cu degetele): "Iarba asta e mereu călcată în picioare". "Nimeni nu poate opri iarba să crească, îmi spune. Vedeți oțetarul acela din curte? A crescut din beton. Priviți".

Îi spun: "Dar oamenii..."

"Oamenii îl pot tăia, îmi ghicește el gândul, însă mlădița lui va izbi în alt loc. Va sfredeli prin piatră, sau prin beton".

Îl întreb: "L-ați cunoscut pe prințul Jevahov?"

Mă privește mirat: "De unde ați dezgropat numele acesta?"

Îi spun: "Am citit cartea lui despre Nilus".

Bătrânul dă din mână.

"Jevahov, îi spun, a trăit până nu demult la Novi Sad. Emigranții ruși aveau comandamentul la Sremska Mitrovica".

"Jevajov a fost un nefericit. La bătrânețe avea mintea de tot tulburată. I se năzăreau fel de fel de duhuri. N-aveți ceva mai bun de făcut decât să vă ocupați de iurodivul prinț Jevahov?"

"Adun mărturii, îi spun. El a scris, în legătură cu Nilus, despre Protocolul înțelepților din Sion. Cum arăta acest Jevahov?"

"În tinerețe era frumos, înalt. Ultima dată l-am văzut înainte de război. Purta încă pince-nez-ul de modă veche, iar pe sacoul ponosit Ordinul Nicolae I".

Îi dau să citească manuscrisul primei mele cărți. (Cartea aceasta va apare trei-patru ani mai târziu).

"Dumneavoastră parcă ați face parte din grupul Frații Serapion*, îmi spune. Se profilează același program. Realitatea dumneavoastră este de natură poetică".

Îi răspund că și realitatea poetică este tot realitate.

"Realitatea este, îmi spune, ca iarba și pământul. Realitatea este iarba care crește și picioarele care o calcă".

Îi spun că și aceasta este o imagine poetică. Metaforă.

"Fie și imagine, zice, haide să mai bem câte una. Asta e din vișine, de la țară. Mi-au adus-o niște prieteni. Scriitorul trebuie, adaugă, să privească viața ca un întreg. Să sugereze marea temă a morții - pentru ca omul să fie mai puțin mândru, mai puțin egoist, mai puțin rău - iar, pe de altă parte, să prezinte viața. Arta este echilibrul între aceste două idei contrare. Datoria omului, și îndeosebi a scriitorului - veți spune că vorbesc ca un om bătrân - este ca, atunci când pleacă din această lume, să lase în urma lui nu o operă, totul este o operă - ci un dram de bunătate, un dram de cunoaștere. Fiecare cuvânt scris este asemenea Facerii". (Pauză). "Ați auzit: au început să cânte păsările. Mergem la culcare. Maria Nikolaevna o să se supere dacă o ținem așa până dimineață. Ea a avut o viață grea. Foarte grea".

Nu m-am încumetat niciodată să-l întreb despre incendiul care lăsase acele cumplite urme pe corpul său. Așa cum n-am încercat niciodată să aflu ceva despre viața lui. De la acea cunoștiință comună care îmi dăduse adresa lor și care mă recomandase am auzit doar atât, că Maria Nikolaevna "a avut de suferit într-un incendiu cu ocazia fugii din Rusia", iar despre

Nikolai Alexinski doar că ajunsese la Belgrad prin Constantinopole și că este inginer silvic (profesiune pe care, mai târziu, într-una din povestirile mele, am atribuit-o unui personaj fictiv, în amintirea lui Nikolai Alexinski, pentru că deja atunci el însuși îmi părea o ficțiune). Cu toate că am petrecut multe nopți în discuții cu acest bătrân bonom, cu sufletul senin, niciodată n-am auzit de la el o singură propoziție confesivă. Speram că spovedaniile mele îl vor face să se simtă dator și că până la urmă își va deschide sufletul. Însă, cu toate confidențele, n-am auzit de la el niciodată măcar un singur amănunt despre viața lui de dinainte.

Îi spun: "Ce... să... fac? Iubesc... două... femei?"

Imediat chipul lui ia expresia sincerei îngrijorări; ochii, surâzând încurajator, îmi spun că problema chinurilor mele amoroase i-a ajuns la inimă.

"Iubirea este un lucru teribil de greu. Să n-o faceți pe nici una din ele să sufere. Și să nu întreceți măsura. Spre binele dumneavoastră. Și al lor".

Îi spun: "Pe una din ele ați văzut-o... V-am prezentat-o acum o lună". "Clitemnestra, spune el. Adevărată Clitemnestră. Aceasta e capabilă să facă rău. Și ei înșiși, și dumneavoastră. Iubirea e ceva cumplit. Ce să vă mai spun? Din experiența sufletească a altuia nu se poate învăța. Fiecare întâlnire dintre bărbat și femeie începe ca și cum ar fi cea dintâi întâlnire din lume. Ca și cum n-ar mai fi fost, de la Adam și Eva încoace, miliarde de astfel de întâlniri. Dar, vedeți, experiența iubirii nu se poate transmite. Asta e tare rău. Dar e și un mare noroc. Domnul a orânduit lucrurile astfel. Câte-un păhărel încă și ascund sticla. Maria Nikolaevna s-ar supăra. Să fiți prevăzător. Să nu provocați suferință. Rănile provocate de iubire rămân cel mai adânc încrustate în suflet. Și băgați de seamă ca literatura să nu se substituie iubirii. Și literatura e periculoasă. Viața nu o poate înlocui nimic".

Câteodată îl rugam să-mi cânte ceva din lăută. Când era bine dispus îmi spunea: "Acordați-mi-o. Acum știți deja cum se face asta". I-o acordam, iar el începea să cânte. Știa pe de rost câteva **lieduri** și cântece țigănești. În auzul lui stins pâlpâiau încă melodii, ca o amintire de demult; dădea glas unor sunete ciudate, ca un fel de bolboroseală.

"Cred că astăzi are un sunet bun", zice.

Confirm cu o mișcare a capului.

"Asta pentru că afară e înnorat, spune el. Lăuta era uscată. Însă o vreme ca asta îi prieste. E acordată cum trebuie?"

Aplecându-se spre instrument, ca și cum ar încerca să-l audă, ia câteva acorduri. Apoi mă privește drept în ochi.

"A-mol", îi spun.

"E înnorat afară. Umezeala îi face bine".

Ani de-a rândul, și după ce mă mutasem de acolo, intram pe la el. De câte ori mi-era greu, de câte ori aveam nevoie de un sfat, treceam pe la el. Știam că-mi urmărește toate textele de prin gazete, ca și criticile despre cărțile mele.

"Talentul este un blestem, îmi spunea. Pușkin și-a pierdut viața din cauza talentului său. Nu există mai mare invidie decât aceea pe care o iscă darul talentului. Talentele sunt rare, mediocrițăile - milioane. E o luptă veșnică. Și să nu vă îngropați definitiv în cărți. Călătoriți. Ascultați-i pe oameni. Și ascultați de vocea dumneavoastră interioară. Vă așteaptă Maria Nikolaevna. Nu-i luați în nume de rău că uneori vă mai ocărește. E bolnavă. Și nefericită".

Maria Nikolaevna, cu șalul ei de lână ponosit pe umeri șade lângă geam. Fereastra dă spre curtea întunecoasă îngrădită de zidul părăginit.

"Am citit în ziar, spune, că teatrul la care lucrați pleacă în Rusia. Mergeți și dumneavoastră cu ei?".

"Da, îi răspund, plecăm într-un turneu de vreo cincisprezece zile".

"Așa scrie și în ziar. Ați fi, oare, în stare să ne faceți un serviciu?"

"Cu multă plăcere".

"Iată, am scris aici două adrese, amândouă la Moscova. Cea dintâi, aceasta este adresa sorei mele: Valeria Mihailovna Șciukina. Cealaltă, Maria, la fel ca mine, Ermolaevna Șișkova, aceasta este cea mai bună prietenă a ei. Cândva și a mea. Ultima dată am primit o scrisoare de la ele în ianuarie, cincizeci și șase. Deci, acum nouă ani. E posibil să mai fie în viață, măcar una dintre ele. Presupun că s-ar fi găsit cineva să mă anunțe dacă ele ar fi murit. Iată aici, pentru orice eventualitate, încă un nume: Karaeva, Natalia Viktorovna. Ea este cea mai tânără dintre toate. Vă scriu și adresa ei. Ea ar putea, în caz că nu le găsiți pe cele două, să vă spună ce s-a întâmplat cu ele. O să vă fie greu să faceți asta pentru noi?".

A doua zi după sosirea la Moscova am reușit să mituiesc pe strașnica paznică de nivel, din hotelul unde stăteam. Iar jos, în fața intrării, ședea un invalid într-o manta militară jerpelită, sprijinit de-o cârjă; întindea în fața trecătorilor o căciulă slinoasă. I-am dat câțiva bănuți. S-a pornit să-mi mulțumească de parcă ar fi rostit un fragment din Dostoievski. Cum am dat colțul, am găsit iute stația de taxiuri, pe care o observasem cu o zi înainte, cu ocazia vizitării organizate a orașului. Taxiul m-a lăsat în fața unui bloc cu intrarea întunecoasă și coridoare lungi și reci.

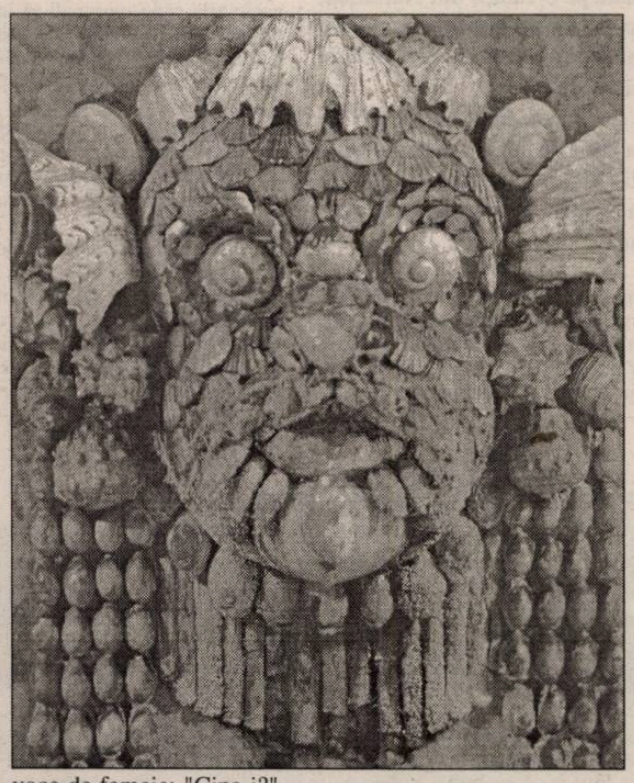
Am întrebat fetișcanele care se jucau la intrare. S-au uitat la mine mirate și s-au risipit fără o vorbă. În cele din urmă și-a făcut apariția o femeie. I-am citit adresele.

"Nu știu, mi-a spus".

"Pe cine aș putea să întreb?"

"Nu știu. Aici sunt mulți locatari".

Nu voiam să renunț. Umblând prin clădire, am deslușit semnificația cifrelor și inițialelor de pe bilețel: însemnau intrarea, etajul, aripa, apartamentul. Am descifrat în cele din urmă adresa și am bătut la una din uși. După o lungă pauză, am auzit o



voce de femeie: "Cine-i?"

"O caut pe Valeria Mihailovna. Șciukina".

"Nu locuiește aici".

Vocea răzbătea de după scândura ușii; știam că femeia mă privește prin vizor.

"Nu știți cumva unde o pot găsi?"

"Sunteți străin?"

"Da. Străin".

Aud cum descuie ușa. Femeia strecoară capul în afară:

"Dați-mi să văd".

Îi dau adresa. "Cunoașteți măcar pe una din cele trei?", întreb.

Ea neagă, ridicând din umeri.

"Noi locuim aici doar de trei ani. Întrebați acolo, la capătul coridorului, ultima ușă pe dreapta. Ivanovna. Varia Ivanova Strahovska. Ea ar putea să știe".

Îmi înapoiază bilețelul. Aud cum încuie iarăși ușa.

Ciocănesc încet, precaut. Nu primesc răspuns. Treptat, realizez că după această ușă nu se află nimeni și apăs pe clanță. Încăperea e de cinci pe cinci. De plafon atârnă un bec fără abajur. Într-un colț, o mașină de gătit mare, ca la cantinele muncitorești. Pricep că mă aflu în bucătăria comună pentru întreagă această aripă a clădirii. Ca și cum aș fi pătruns într-un buncăr secret, ies repede și închid ușa după mine. Inspecția mea însă n-a trecut, de bună seamă, neobservată.

"Ce faceți aici? Cine sunteți dumneavoastră?"

Femeia are pe umeri un șal de pânză; părul și l-a adunat într-un coc înalt. Poartă în picioare o pereche de cizme rigide, ostășești.

"Vă rog să mă scuzați", spun, și-i întind bilețelul cu adresele de parcă ar fi o hârtie oficială. "Mi-au spus că aici locuiește Varia Ivanvna. Strahovska".

"Sunteți o rudă de-a ei?"

"S-ar putea spune".

"Străin?"

"Străin."

"Varia Ivanovna este grav bolnavă. Inima. Așteptați aici".

Bate la o ușă, exact vizavi de bucătăria comună; dispare o clipă, apoi revine.

"Spune că nu are pe nimeni în străinătate. N-are nicăieri pe nimeni".

"Eu sunt un prieten al Mariei Nikolaevna Alexinska. Spuneți-i asta. Atunci va ști".

Femeia intră din nou, fără să mai bată. De data asta rămâne mai mult. În sfârșit, se întoarce. "Intrați, dar scurt. Eu sunt responsabila de bloc. Trebuia să vă anunțați vizita. Intrați". Odaia este aidoma unei celule. Ziduri goale. Patul sprijinit de zid; alături, un scaun fără spătar. Pe acesta, un pahar cu apă și o sticluță cu medicamente. Palidă, costelivă, cu capul sprijinit pe o perniță, zace o femeie, acoperită până sub bărbie cu o pătură cazonă pârjolită.

"Eu sunt Varia Ivanovna Strahovska. Am aflat cine sunteți dumneavoastră. Vă interesați de Natalia Viktorovna Karaeva. Ea a murit acum doi ani, chiar în acest pat. Era prietenă cu Maria Ermolaevna, care însă a murit în urmă cu patru ani. Nu, acum cinci ani. Pe Maria Nikolaevna Alexinska o cunoșteam și eu. Și pe copiii ei. Au murit într-un incendiu. Îmi pare bine să aud că trăiește. Sora ei, Valeria Mihailovna Șciukina, a murit cea dintâi, să tot fie de atunci vreo opt ani. Acum, iată, mor eu. V-am spus tot ce știu, iar acum vă rog să mă lăsați. Mie nu-mi mai arde nici de amintiri, nici de discuții. Eu mă pregătesc de moarte. Pentru mine nu mai există întâlniri pe această lume".

"Iertați-mă, aș vrea să pot spune ceva mai mult Mariei Nikolaevna despre sora ei. Și despre toți".

"Ce mai este aici de spus. Există vieți care niciodată n-ar fi meritat să fie trăite. Noi am trăit ca și cum am fi fost morți. Mergeți cu Dumnezeu".

Și-a coborât pleoapele, în semn că a hotărât să nu mai vorbească. În aceeași clipă s-a deschis ușa. "Iată, ați găsit-o în viață, mi-a spus femeia cu coc. Iar acum plecați, până nu am chemat miliția".

Luni de zile după revenirea din turneu am amânat să-mi vizitez fostele gazde. Apoi, trecând într-o zi pe lângă cinematograful "Zvezda", am intrat la ei. Mai întâi am intrat în camera lui Nikolai Alexinski. Citea din Berdiaev. I-am vorbit despre impresiile mele din turneu, despre vizita la cimitirul Novodevicie, la Mausoleul lui Lenin. Mi-a oferit țuică de vișine.

Apoi, în ușă a apărut Maria Nikolaevna.

"Iertați-mă, a spus, vă las imediat să chefuiți în liniște. Voiam numai să văd ce mai face călătorul nostru. Tot mai e îndrăgostit fără speranță?". "Povesteam despre Moscova, am zis. Și despre Leningrad".

"Ah, spuse ea, ce ați putut să vedeți în cincispreze zile? Nimic".

"Am văzut mormântul lui Dostoievski, am zis. Și al lui Blok".

"Vezi, spuse Maria Nikolaevna, adresându-se cu ajutorul degetelor soțului, ți-am spus eu că o să uite s-o caute pe sora mea. Tot ce-a făcut el în Rusia a fost să bea votcă împreună cu artistele. E un boem". "N-am reușit, spun, să mă desprind de grup. În Rusia așa ceva e greu". (Apoi traduc același lucru în alfabetul surzilor).

"Știam eu", spune femeia și pleacă.

"Nu puneți la suflet, spune Nikolai Alexinski. Mai bine că ați băut cu actrițele, decât să fi rătăcit prin Moscova. E mai bine așa. **Ea** nu trebuie să afle nimic".

Am înțeles că pentru el era limpede că m-am ținut de cuvânt. "Să mai bem câte una, a zis. Apoi va trebui să ascund sticla. Maria Nikolaevna e tare bolnavă".

Post scriptum:

Sub influența lui Truman Capote, în această povestire am încercat să mă apropii, în felul meu, de un gen narativ numit nonfiction story, în care aportul imaginației este redus la minimum, iar faptele sunt totul. Aceeași intenție n-am reușit s-o realizez în povestirea "Iurii Golec": când personajele povestirii, chiar cele secundare, sunt persoane vii și concrete, scriitorul se vede obligat uneori să procedeze la însemnate retușări și concesii în funcție de firescul amor propriu al omului.

(1983)

Traducere de Ioan Radin

** Grupare literară înființată la Petrograd în 1921: V. Șklovski, M. Zoscenko, Vs. Ivanov, V. Kaverin, V. Pozner, K. Fedin, E. Șvarț.*

Danilo Kiš

Lăuta și cicatricea

O altă mare

Claudio Magris

În pragul celui de-al doilea război mondial, tânărul Enrico, filozof și cunoscător de greacă veche, se îmbarcă spre America de Sud spre a deveni "gaucho" (crescător de vite) în Patagonia, pierzându-se în anonimat și solitudine. Lasă în urmă Goriția natală, cu mozaicul ei cultural - orașul marelui Michelstaedter, prietenul care i-a marcat ireversibil existența, făcându-l să întrezărească un absolut pe care nu va reuși să-l atingă, dar fără de care nu va mai putea să trăiască. Primește astfel o moștenire spirituală care va constitui unicul sens al existenței sale, o moștenire însă care, prea "înaltă" și apăsătoare, îi va transforma viața într-o mistuitoare obsesie a fidelității.

Între fuga în Patagonia și reîntoarcerea la marea ce scaldă Peninsula Istria, între căderea imperiului habsburgic și tragediile celui de al doilea război mondial și ale comunismului, între marile spații de dincolo de ocean și izolarea încăpățânată pe o stâncă din Adriatica, existența lui Enrico, plină de aventuri, iubiri și vicisitudini, se consumă interior într-o angoasă a perfecțiunii care, până la urmă, îl epuizează. Atunci se închide într-un hotărât și nostalgic refuz, în fața mării, un refuz tocmai al fascinației și zădărniciei acesteia.

Într-o narațiune sobră și tăioasă, în care evenimentele se succed alert, însuflețită de apariții fulgerătoare și deschisă spre o continuă intruziune a altor personaje, întâmplări și pasiuni, într-un stil sobru, nu lipsit însă de poeticitate, Claudio Magris istorisește o poveste a dragostei de viață care se încheie într-o imposibilitate a existenței. O parabolă ce trimite la odiseea altor mari exilați din literatura și cultura modernă.

Ἀρετὴ τιμὴν φέρει, virtutea aduce onoare. Sau, după bunele reguli ale filologiei, **Tugend bringt Ehre.** Într-adevăr, profesorul Konrad Nussbaumer, dirigintele lor, voia traducerea în germană și era normal în clasele întunecate ale vechiului Staatgymnasium, gimnaziul imperial din Goriția, printre băncile aliniate și identice, precum filele calendarului de pe perete ce dispăreau în fiecare zi cu un fosnet ușor sub mâna omului de serviciu, între zidurile de un cenușiu murdar despre care nu se mai știa dacă era chiar culoare sau urma ștearsă a vreunei zugrăveli pierdute.

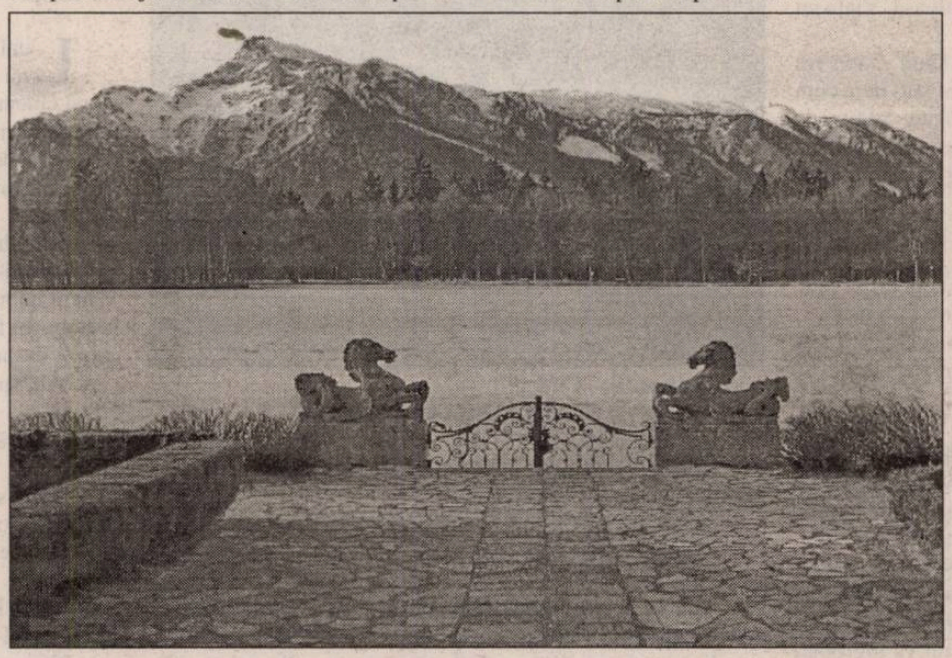
Poate că totul a început acolo și atunci când el, intrând într-o asemenea clasă, încerca sentimentul că lipsește ceva. Călimara de pe bancă părea ochiul înfundat și întunecat al unui ciclop, cerneala arunca pe geam reflexe albăstrii care te trimiteau cu gândul la nesfârșirea mării sau doar la colinele din Collio, unde se duceau imediat ce ieșeau de la școală, și dorința de a se afunda în acel albastru, devenită nerăbdare, făcea ca orele să treacă în zbor. Era durerea și lipsa de sens a lucrurilor care ar vrea întotdeauna să se fi întâmplat deja.

Acum însă, de jur împrejur, nu e decât marea. Dar nu Adriatica din Pirano și Salvore, acolo unde, cu câteva luni în urmă, se petrecuse deja totul, nici Mediterana supusă aoriștelor și acelei **consecutio temporum,** care îi erau mai familiare decât italiana și chiar decât germana, ci oceanul, monoton și nedefinit. Valuri uriașe înfruntând întunericul și un strop de alb ca aripa unei păsări prăvălindu-se în tenebre. De ore în șir stă pe punte, nemișcat și neostenit de toate acele lucruri care rămân mereu la fel. Prora taie apa, dându-i apoi drumul să cadă în golul pe care-l lasă în urmă și zgomotul înfundat al valurilor se izbește de navă.

E noapte și nu se vede nimic, dar mai devreme, când își ținea ochii întredeschiși din cauza soarelui torid care aproape că-i ardea pleoapele, albastrul profund al cerului și al mării îi apărea tot negru; un univers în întuneric; doar ochiul, vechi filolog și el, mai are mania de a traduce sclipirile imperceptibile ale valurilor în lumini și nuanțe. Iar la amiază, când marea e toată numai strălucire, te simți orbit de atâta splendoare și e o adevărată minune, epifania zeilor.

Nu știe sigur dacă, o dată cu această fugă, viața începe sau se sfârșește pentru el. În **curricum vitae** stă scris: Enrico Mreule, născut la Rubbia la 1 iunie 1886, părinții - Gregorio și Giulia Venier, domiciliul în Goriția, strada Petrarca 3/1, din 1898, diploma de bacalaureat la gimnaziul imperial și așa mai departe, date incontestabile, care însă nu ar fi ușor de enumerat, nu fiindcă ar vrea să-și șteargă urmele sau să inducă pe cineva în eroare, ci pentru simplul motiv că marea întunecată care freamătă uniform acolo jos îl cuprinde parcă și-l afundă într-o irezistibilă nepăsare față de tot și de toate. E mândru totuși de virtutea aceea anonimă ce nu îi aparține, dar, într-un anume fel, îi aduce onoare, ca în maxima lui Nussbaumer, căruia îi erau atât de dragi exercițiile de traducere.

Enrico a plecat în 29 noiembrie 1909, îmbarcându-se la Triest, spre Argentina, fără să anunțe pe cineva. Mamei i-a spus că are nevoie de bani pentru o excursie în Grecia, ca să-și încununeze studiile de filologie clasică făcute la Innsbruck și la Graz. Iar după moartea tatălui, destul de îndepărtată deja, familia, datorită morilor pe care



le deținea, și-a menținut o oarecare bunăstare, astfel că banii erau singurele merinde pe care mama putea să i le dea.

Însă mama îl preferă pe fratele său, numai și numai pentru că e mai mic. Dar atât lui, cât și fratelui sau surorii le vine greu să sărute fața aceea mai mult severă decât maternă. Încrețitura puternică a bărbei nu face decât să descopere misterul dureros al oricărei inimi care face un efort să iubească. E aici o pedeapsă amară, fără compasiune, dar acolo, pe punte, cu ochii la dâra care se pierde imediat, înghițită de noapte, Enrico se hotărăște să nu se gândească la chipul mamei, la datoria reciprocă neachitată și la greșelile pe care le-au făcut și unul și celălalt. Gândul i se pierde printre catargele navei și umbrele întunericului, se duce pentru totdeauna; e ciudat cum poți să te eliberezi fără să suferi. Într-o clipă îi dispare și mirarea, cu sclipirea de remușcare. Acum se simte doar trândav, dus de vântul nopții și de freamătul mării.

Când a plecat din Triest, l-a însoțit numai Nino. În cabina de comandă, sextantul indică poziția navei pe mare, măsurând înălțimea astrelor la orizont, imperceptibil mai mică, pe măsură ce ce îndreaptă spre sud. Enrico încearcă să-și închipuie sextantul și celelalte instrumente care servesc la menținerea direcției, la a ști unde și cine se află pe întinderea uniformă a apelor. Viața lui, indiferent de ce se întâmplă dincolo sau dincoace de ocean, e toată o trigonometrie a acelei mansarde unde se întâlneau în fiecare zi toți trei - Carlo, el și Nino.

Când s-au cunoscut, la școală, Carlo mai era încă trecut în catalog Karl Michlstadter, și a devenit imediat "prietenul care trebuia să-mi umple spațiul și să reprezinte lumea mea, adică ceea ce căuta tot eul meu", cum îi scrisese Enrico cu puțin timp înainte de a pleca. Gândirea lor comună despre lume era cea mai puternică legătură, minune și plăcere în același timp. În mansarda lui Nino, la Goriția, au citit împreună, toți trei, în original, din Homer, tragici și presocratici, din Platon și **Evanghelie,** din Schopenhauer, tot în original, bineînțeles, din **Vede** și **Upanișade**, din predicile lui Benares și discursurile lui Buddha, din Ibsen, Leopardi și Tolstoi. Își povesteau în greaca veche gândurile și întâmplările de fiecare zi, ca de exemplu pățania cu Carlo și câinele, și le traduceau apoi, în glumă, în latină.

În mansarda aceea s-a întâmplat ceva foarte simplu și, în același timp, definitiv. A fost o chemare de nu se știe unde, clară și limpede ca acele zile când mergeau să înoate și să arunce cu pietre în Isonzo, ca să vadă cum sar pe apă. Carlo surâde și surâsul lui pare creasta albă a unui val, sub ochii și părul său negru. Se îndreaptă spre ceva sigur, așa cum s-ar ridica de la masă ca să se ducă pe ringul de dans, sau cum ar urca în vârful Sfântului Valentin ori în mansardă.

Nino Paternolli l-a însoțit de la Goriția la Triest, o călătorie scurtă printre stânci și câmpii de culoarea ruginie a toamnei, sub un cer topit. Când au ajuns în port era deja seară. O grămadă de nori întunecați îi asalta, în vreme ce vântul le brăzda fața. Sub prora "Columbiei", scânteierea farului închipuia un cerc verzui, iar printre coji și resturi se vedea un dovleac plutind și spărgându-se în frânturi de lumină, de parcar fi fost chipul sculptat al unei femei cu sâni plini, căzut demult de la prora vreunei nave cu pânze și înghițit apoi de mare.

Farul arunca peste ape un con de lumină, la fel cum pâlpâia lampa lângă foile de pe masă, prelungă, cu două brațe sacre și acaparatoare, lampa care îi lumina lui Carlo paginile în vreme ce scria, cu caligrafia lui mare și clară, fericit că le scrie, așa liber și drept cum era, deloc nerăbdător să le vadă deja scrise, ca și cabotinul care vrea să creeze o operă, dar nu-i place să trudească la ea și se agită dornic să-și vadă o dată volumul legat. Acum lampa stă pe biroul din mansarda lui Nino, cu abajurul împodobit cu maxime din presocratici. Pistolul însă trebuie să fie în vreun sertar; Enrico voise să-l ia cu el pe navă, dar știa că n-ar fi fost posibil și atunci i-l lăsase lui Carlo. Cui altcuiva i-ar fi putut lăsa orice lucru de-al lui?

Carlo îi spusese că atunci când nava urma să ridice ancora, se va urca pe fereastra mansardei ca să arunce o privire în noaptea care se lăsa, spre Triest, acolo unde se ducea Enrico, de parcă ochii lui ar fi putut să înlăture întunericul și să salveze lucrurile de beznă, după ce învățase că filozofia, adică pasiunea pentru înțelepciunea supremă, înseamnă să vezi lucrurile îndepărtate ca și cum ar fi lângă tine, să-ți suprimi dorința năvalnică de a le avea numai pentru faptul că ele, pur și simplu, există în liniștea nemărginită a ființei. Și cine știe cum îi arăta chipul, atunci când se apleca pe fereastră, cu ochii negri în noapte, atins de o umbră de melancolie din cauza plecării lui și de dorința amară de a-l opri din această cursă pe care o admira totuși atât de mult, chiar prea mult.

Pe nava aceea care acum străbate Atlanticul, Enrico fuge pentru a fugi pur și simplu sau ca să ajungă undeva, după ce a trăit și a fugit? De fapt, el stă pe loc, pentru că puținii pași între cabină, punte și sala de mese nu au nici un sens în fața mării infinite și mereu aceeași, marea pe care nava pretinde că o brăzdează atunci când despică val după val. Pământul suportă matern plugul care rupe din el, dar marea e cu totul altfel, o strălucire intangibilă, pentru că nimic nu-i lasă urme; brațele care înoată nu o strâng, nu o îndepărtează și nu o distrug - marea nu se dă nimănui, niciodată.

Așa cum spunea Carlo, ba a și scris la începutul capodoperei pe care se pregătește să o termine, și poate că această imagine i-a sugerat-o el sau Nino, chiar fără să-și dea seama, când mergeau cu barca sau stăteau întinși pe stâncile albe din Salvore; o imagine care-ți trece prin minte și dispare imediat dacă nu există cineva care s-o prindă din zbor și să o imortalizeze. Tot așa, poate că unul dintre apostoli i-a arătat lui Isus, din întâmplare, un crin pe câmp. El și Nino aduceau o grămadă de note în mansarda aceea, le luau de peste tot, din ei înșiși, de pe fețele oamenilor, din frunzele galbene ale castanilor de India din Piața Gimnasticii, dar Carlo era cel care, din notele acelea disparate, era în stare să creeze o **Simfonie a noua.**

Tu știi să concentrezi totul în prezent, Rico, i-au spus când a plecat, navighezi pe marea nesfârșită fără să cauți disperat portul și fără să-ți înnegurezi viața cu teama de a o pierde. Enrico privește cum se usucă o băltoacă, acolo, pe punte. Evaporarea e rapidă, pata parcă se limpezește și separarea elementelor e aproape vizibilă, ca atunci când sudoarea i se usucă pe piele. Locul tău, Rico, este furia mării. Enrico privește linia orizontului. Ar trebui să fie mulțumit de aceste cuvinte și, în parte, chiar e, dar se ridică și se duce să bea o bere, mai mult ca să facă ceva. I-a plăcut întotdeauna berea, mai ales cea germană. Pe vremea când studia la Innsbruck mergea să bea bere peste graniță, în Germania, pentru că cea austriacă i se părea fără gust.

Poate nu s-a făcut prea bine înțeles, chiar dacă a vorbit aproape toată noaptea dinaintea plecării. Mai întâi, a plecat ca să scape de armată. Nu pentru că ar avea ceva împotriva dublei monarhii, ca mulți dintre prietenii lui iredentiști. Ba chiar îi place ca Goriția să fie Nisa habsburgică. O plimbare liniștită, uneori prea lentă și scurtă a câte unui colonel la pensie, și aripile acvilei bicefale încep pe nesimțite să se închidă, în vreme ce ochiul care scrutează zările imperiului pare nasturele de sticlă al unei păsări împăiate. Amestecul de neamuri și agonia lor reprezintă o adevărată școală de civilizație și de moarte; și o mare școală de lingvistică generală, pentru că moartea e specialistă în mai mult ca perfectul și viitorul anterior. Graziadio Isaia Ascoli, goritian și renumit glotolog, a murit la Milano imediat după ce ei au terminat liceul. A fost senator al Regatului, ca Manzoni. Evreii de prin părțile lor au avut întotdeauna o slăbiciune pentru Italia, dar pe malurile plurilinvgului Isonzo, Ascoli a învățat că e zadarnic să-ți tot perfecționezi o limbă sau alta necesară, chiar dacă nu pentru el, care nu-i în stare de așa ceva, dar pentru ceilalți e imperioasă, chiar în cafeneaua aceea din Almeria, ticistă de marinari gălăgioși și turbulenți. Până și Schopenhauer, al cărui portret încruntat și sarcastic trona printre cărți, după ce a distrus definitiv orice voință de viață și de forță, a rămas mulțumit că există armată și poliția ca să țină mulțimea în frâu. Dar despre acest lucru Carlo n-a avut niciodată curajul să vorbească, preferând să evite subiectul.

Așezat la o masă în acea cafenea, a continuat să îndoaie pe la colțuri hârtia de scrisoare. La un moment dat, însă, s-a oprit, a aruncat foaia, a cumpărat o carte poștală și a scris doar două rânduri, cu caractere puțin mai mari decât de obicei: "Dragă Carlo, mă aflu în mijlocul unei asemenea agitații etc., și asta de vreo opt zile, că nu pot să-ți scriu nimic altceva în afară de salutul prietenesc pe care ți-l trimit. Al tău, Enrico".

Va scrie mai pe larg când va fi mai multă liniște în jurul lui, mai puțini oameni care să se tot plimbe pe punte la amiază, mai puține lucruri care se schimbă neîncetat. În anumite momente, privind marea, chiar și schimbarea culorilor, cu trecerea orelor, i se părea acaparatoare.

Un val mai mare decât altele izbește nava și o picătură strălucește alb-gălbui datorită razelor de lumină de la hublou. La Pirano și Salvore, câteva luni mai devreme, valurile, mult mai mici, pătrundeau ușor în barcă, pe când mergeau contra vântului și nu erau destul de iuți ca să întindă bine vela. Pe plajă, Paula și Fulvia râdeau când Nino, plictisit să-l vadă întotdeauna stând pe margine și privind în zare cum ceilalți făceau baie, îl arunca în apă, iar el n-avea încotro și trebuia să înoate; și înota chiar mai bine decât ei, mai precis și mai sigur când tăia valul ce se arunca asupra lui sau când se scufunda. În albastrul acela violaceu, din ce în ce mai static, pe măsură ce înaintau, până și lucrurile se dilatau în aceeași mișcare, în vreme ce culoarea algelor, a stâncilor și a câte unui pește care trecea cu repeziciune prin fața lor și apoi dispărea, era chiar strălucirea liniștii.

Prezentare și traducere,
Afrodita Cionchin

Viagra paralegislativă

Leonard Oprea

Vezi bine, a venit primăvara. Soare. Verde. Stat de drept - în România. Ah. E bine.

* * *

Nu te bucuri?! Tocmai tu, Pustnicule blajin?! Ei, hai, veselește-te! Doar nu crezi în propria-ți remarcă, răutăcioasă, "... primăvara asta-i doar o copie"?! Doamne ferește! Uite, este... e minunat acest mărțișor - cu mai puțin de un an înainte de mileniul trei! Chiar și numai pentru că e martie 1999 și tot e... superb! România - iată, o imensă grădină în care natura românului revine la viață mai abitir ca niciodată. Românii curăță, greblează, ard și sapă cu o frenezie demnă de orice cauză mare de tot și nobilă. Din țărâna străbună și etern mănoasă, doar acum și doar aparent uscată, prăfuită, au răsărit deja colțul ierbii chicotind în soare și ghioceii vestind împliniri nemaiauzite. Încă din februarie vajnicii gospodari au pus umărul pentru propășirea neamului românesc. O dată pentru totdeauna. Și fiindcă la noi orice muncă, până și curățatul haznalei începe cu alai și lăutari și sărbătoare, primul mărțișor a fost dăruit poporului la Stoenești. Așa, ca după o lungă și întunecată, plină de spaime și friguri iarnă să simtă masa că are sufragiu universal și democrație autentică, l'or arestat pe Cozma Miron, tâlharul minelor și i'or bătut peste gură cu buzduganul USLA pe cetele de ortaci. Au vuit munții și văile patriei de trâmbițele vestitorilor statului de drept în țărișoara noastră. Asta da, victorie! Ei bine, în sfârșit, primăvara fiecărui român - cu stat și cu drept! O țară întreagă i-a privit cu legitimă mândrie pe toți eroii neamului începând cu președintele, continuând cu miniștrii și parlamentarii, adăugându-i pe toți Brucanii și fără a-i uita vreo clipă pe justițiarii magistrați și polițiști.

A fost acest mărțișor - **statul de drept o dată și pentru totdeauna** - o incredibilă ordalie, o neasemuită torță olimpică de parcă însuși soarele se autoaprinsese în cupa sa cât tot cerul!

"A fost", am zis? iertare. Vin și zic: ESTE!

Doamne, câtă credință, cât pojar sfânt, câtă lumină orbitoare, cât senin... Parcă auzi bubuitul înfiorător și născător de viață al prăbușirii, al topirii halucinante a aisbergului neputinței și sărăciei de tot felul de la franzelă și până la spirit...

Știau ei vajnicii gospodari ce fac, căci nu degeaba sunt ei de șapte ori șapte, ori șapte și ori de atâtea ori șapte cât e nevoie peste cei șapte înțelepți athenieni - adică vreo cinșpe mii plus alte mii de noi toți atât de destoinici aleși. Și, foarte repede, repede de tot, impulsionați de o sacră viagra paralegislativă, de prunchii duios de frumoși și milostivi ai marelui mărțișor, în veci să nu-i fie uitat numele - **statul de drept în România.**

Purtăm deja cu toții - în afară de **vâjgospodarnici,** păi cum altfel?! imunitatea în fața oricărui dar și distincții le-a fost dată, nu le-a fost luată în virtutea descendenței lor divine direct din Constituția ființei naționale, păi cum altfel?! - da, da, noi, toți cei douăzeci și ceva de milioane avem pe piept, prin piept, practic legate tradiționalul șnur tricolor și înfipte cu tradiționalul imbold tot tricolor, de și în inima noastră de român, cele șapte mărțișoare începând încă din zero martie 1999 și pe viață, c-așa vrem de drept și de stat.

Fiecare mărțișor e o gaură perfect circulară, o gaură adevărată, ca aceea din steag. Și, pe această stemă de drept și de stat națională, de fapt, în deplinul ei vid scrie cu litere de foc, dar, mare atenție, deloc apocaliptice, ci pur și simplu - de foc, astfel: (primul mărțișor) **ultimul buget - un colaps pe viață al fericirii naționale;** (al doilea mărțișor) **dați rex-statului - ce este al rex-bancului; banul**

vostru salvează osul nostru; (al treilea mărțișor) **nu vă zgârciți la benzină, FMI-ul e de vină;** (al patrulea mărțișor) **fiți săraci luminați, moarte bogaților afișați;** (al cincelea mărțișor) **mai mulți medici desculți, mai puține medicamente compensate;** (al șaselea mărțișor) **cultura e să uiți tot ce-ai învățat, iar școala și profesorii te obligă să înveți mereu;** (al șaptelea mărțișor) **cetățene plătește, nu fi trist, nu a mai rămas nimic din partidul comunist!**

Oamenii sunt atât de fericiți, încât puțini, foarte puțini abia mai reușesc să respire. Deseori acest mărțișor de stat și de drept înstelat nu numai de cele șapte mărțișoare, adevărate nove, dar ajutat și înfrumusețat de zeci de alți mici sori, naște spontan refrene de masă, extrem de populare cum ar fi: "Nu tot ce-ți dorești se împlinește, dar absolut tot ce nu-ți dorești te fericește!", sau "La poale de codru verde/unde nimeni nu mă vede/zac și singur visez/e stat de drept/ de ce să emigrez?!" sau "Cine fură făr' de drept și stat/să nu-i dea Dumnezeu hodină/ să-i dea **vâjgospodarnici** făr' de milă!", și altele asemenea care reprezintă înaltul vârf de rating al mesei atomic democratizate în România.

Eu, nobile Pustnic, mă opresc aici cu descripția botticellienei primăveri a statului de drept românesc și atât de autentic victorios în acest martie 1999, încât îți refuz brutal, groaznic din sadic, pohta de a avea măcar umbra palidă a vreunui protest pe chipul tău de alchimist năpăstuit, oare?

... Sunt perfect conștient că iar bat șaua să priceapă iapa națiunii, dar oricât de plictisitor, chiar redundant aș fi, asta e - sunt un handicapat. Explică E.M. Cioran pentru mine: "E primejdios să simulezi indiferența când nu-i ești predestinat: pierzi astfel multe defecte menite să te îmbogățească, necesare pentru împlinirea unei opere". Și în fond completându-l pe amarul, cinicul filosof cu propriami mizerie... destul de bine trăită, de ce n-aș demonstra că sunt un handicapat pur-sânge căci, **e clar, da, în acest sens, "trezirea" trebuie făcută cu bisturiul în mână. Devine evident: principalul chirurg este, ar trebui să fie Cultura. Ori, până la urmă, Cultura înseamnă totuși intelectualitatea română.../... dar există masa covârșitoare și stupefiantă a intelectualilor constituită din "înțelepții" care stau și privesc din afară meditând și așteptând cu brațele încrucișate. Alcătuită din oameni de certă, chiar mare valoare intelectuală, însă reacționând astfel, această masă devine una dintre cele mai puternice și periculoase frâne în desfășurarea firească a procesului de împlinire a revoluției. Sunt acești oameni cei care mă determină să mă gândesc, vai mie, aproape fără să vreau, la ce s-a numit "securitatea pasivă".** (31 ianuarie 1990/din presa brașoveană). (Pășind înapoi, în alte vremuri: ... **importanța martirajului în istoria civilizațiilor umane. E sâmbătă și peste tot vor fi chefuri caragialești. E sâmbătă și peste tot, în miile de cuști intime, din sutele de blocuri, dogorește căldura familială cu miros de bordei medieval; în fața televizorului, la filmul de sâmbătă seara..., când fiecare ar trebui ca preț de o secundă măcar, să aibă puterea de a vedea pe ecranul minții uciderea unuia sau altuia sau a unui popor ca el. Ar trebui?! Zău, mă?!... În ziua aceea, pă cinșpe, ce-ai căutat mă, acolo, printre ruguri?!!.. Hâmm... Sau a manifesta - în continuare, singur - cu manifeste...? Ca o umbră. Șovăiala umbrei și umbra fermă a patrulei, a câinelui milițist. Sindromul teribil al trezirii de sine. Ce-ai căutat, mă, acolo, tu-ți' 'mnezeii tăi...?! Mă!!! Că intelectualitatea nici nu există, mă... Nici nu vrea să se eziste, ai 'nțeles tu? Am înțeles, mai ales că acestea au fost cuvintele... Mai ales că nu am avut replică... Fâlfâitul robelor negre ale seraficilor judecători. Huliganii și huliganele, unele târându-și după ele huligăneii... Tu'le 'mnezeii! se scandează la radio-tv. LAGĂRUL.** (21 noiembrie 1987/din "Săptămâna Facerii 15-21 nov. 1987", fragment de jurnal, publicat în 1990). Iar acum, nu te mai strâmba de parcă ai fi înghițit ulei de ricin, închei cu orwellianul an 1984, când scrijeleam "Radiografia clipei", de atunci, de azi: **În intelectualul de oriunde, dintotdeauna a existat predispoziția latentă pentru lașitate. Progresismul a apărut majorității lor aproape întotdeauna sub forma unor excrescențe maligne. Dar când nu ai o reală tradiție culturală și apare hibridul care este intelectualul de proveniență proletară sau intelectualul convertit pe deplin la proletcultism, atunci lașitatea devine o virtute, gustul pentru puterea culturală și politică devine atotputernic, iar cultura se reduce la un cosmopolitism de doi bani și un naționalism aiurea înțeles...**

Chiar dacă nu vrei sau nu poți să-mi răspunzi, uite: într-un galop nebun și-n toate direcțiile fără direcție și sens, străbat țara **vâjgospodarnicii** care ne conduc și trudesc cu folos. **Folosul cui?!** Sttt!!! În șoaptă: păi... rușine, asta-i întrebare? se încruntă la noi oricare **vâjgospodarnic,** mai ales astăzi când și-a tras câteva modificări genetice - are maxilare și dinți de rechin (colți de ferăstrău care se regenerează continuu), intestin de castravete de mare (matul ăstuia se regenerează mereu), popou și rect din coadă de șopârlă (poți să-l muști de cur la nesfârșit, că se regenerează) și, fainâ operațiune, are toate membrele, dar toate de crab de mare (oricât le-ai tăia, din exces de zel, justițiar. firește, se regenerează în veacul vecilor). Și astfel, cu folos regenerat când se apleacă înspre tine, cu umerii lui de haiduc național, cu torsul lui păros și musculos ca de urs carpatin, învești mântat în țolul său popular, la patru ace, privindu-te cu ochi orbi de seninătate, zâmbindu-ți și părintește și mustrător și înțelept din toată inima sa dacoromană-ortodoxă, din tot sufletul său de faur al destinului național, într-adevăr, cum poți să-i pui așa întrebare?!! Tocmai pe el ți-ai găsit să-l ofensezi, să-i întinezi spiritul cristalin?! Pe Dânsul care este **paradigma universală a țăranului-proletar și intelectual?!** Pe domnia lui, neobositul mesia românesc..., simplul și smeritul **vâjgospodarnic?!!** Ah, Pustnicule, simți vâjâitul galopului său nebun? E-he-he... ce facem? **Acceptăm, luptăm, emigrăm sau ne sinucidem?** Avem deci, o cruce... Nicolae Steinhardt, povățuit de Iisus, scria că astăzi creștinul adevărat ar trebui să aibă acest îndemn: **curaj, iubire, încredere.** Nu există una fără cealaltă. Iar Christos a dovedit în primul rând un curaj exemplar, inegalabil, murind cum a murit de bună voie pe cruce... Să oftăm, nu? Mai ții minte versurile baladei americane: "Bye, bye happiness/Hello loneliness/I think I'm gonna die...". Ori poate să fie: "Bye, bye Loneliness/Hello Happiness...", nu știu... dar am aflat că **sute și sute de copii din orfalinatele României nu mai au ce mânca în acest martie 1999.** Vin și zic, asta e întrebarea: să mori conștient sau să mori inconștient?... Aiurea, efectiv aiurea: TRĂIȚI FRAȚILOR! E PRIMĂVARĂ!

Al tău, Sihastrul

Niceea și Galilei: 325 & 1633 (14)

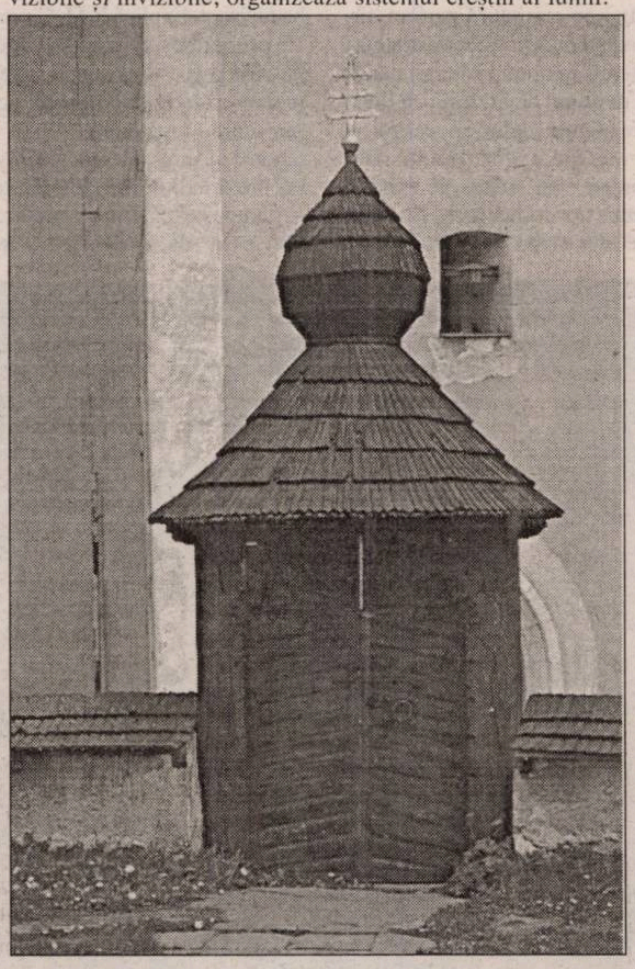
H. - R. Patapievici

III. SIMBOLUL CREDINȚEI: PROTOCOALELE UNEI COSMOLOGII "CANONICE"

Atitudinea Sf. Părinți față de cosmologia grecilor avea trei componente: (i) pe de o parte, respect față de precizia astronomiei; (ii) pe de altă parte, dezinteres față de ideea de știință a naturii, în numele credinței că scopul omului este să-și mântuiască sufletul, nu să cunoască măruntaiele lucrurilor; (iii) în fine, repulsie față de ceea ce, în cosmologia păgânilor, le părea a fi idolatrie astrologică sau divinizare idolatră a creaturii. În special atingerea astronomiei cu astrologia, în care era condamnată ideea fatalității destinului uman, idolatria politeistă și panteismul stoic, irita gândirea sensibilă la erezii a scriitorilor patristici. Astrologia furnizează informații corecte numai dacă e inspirată de cel rău, altminteri potrivelile ei sunt sau escrocherii sau coincidențe speculate abil de șarlatani, – este opinia luí Augustin în *Confesiuni*[1], unde îi identifică pe acești șarlatani cu *matematicii*. Iar în lucrarea *De Genesi ad litteram*, în care a încercat să lămurească până la capăt delicatul raport al modului în care Dumnezeu a creat lumea cu știința păgână a astronomiei, Augustin sfătuiește pe orice bun creștin să se ferească de matematicieni – asimilați în acest pasaj cu cei care se dedau divinațiilor nelegiuite –, în special atunci când predicțiile lor sunt adevărate, deoarece aceasta se întâmplă numai cu concursul demonilor[2].

Analizând relația complicată a Sf. Părinți cu astrologia, Duhem a conchis că "majoritatea doctorilor Bisericii nu știau să deosebească de o manieră precisă ipotezele fizicienilor de superstițiile astrologilor[3]." Căci, deși respingeau fără echivoc principiul astrologic al divinizării astrelor, mulți scriitori patristici împărtășeau, de fapt, anumite convingeri care se învecinau cu ea. Astfel, unii patristici susțineau că planetele au suflete, sunt raționale, posedă virtuți și au ranguri bine ordonate în ierarhia cerească (Origen); alții susțineau că lumea este condusă de îngeri și de stele (Novatian), că acești conducători sunt un fel de "puteri administrative" (Clement Alexandrinul) și că Luna are influență asupra unor lucruri pământești, cum ar fi vremea, calitatea mâncării, mareele – văzute ca inhalațiile și exhalațiile Lunii (Vasile cel Mare)[4]. Exemplele pot fi înmulțite. Pare clar că presupozițiile de adâncime ale ontocosmologiei păgâne erau atât de unanim împărtășite de oamenii acelor vremi[5], încât cei care, asemeni primilor gânditori creștini, au încercat în mod conștient să articuleze o concepție despre lume în dezacord cu ele, cel mai adesea au eșuat. Dacă nu au reușit să edifice o ontocosmologie creștină, cum poate ar fi dorit, au izbutit totuși să elimine câteva din cele mai tenace presupoziții ale universului astrobiologic, care, credea Pierre Duhem, erau și acele principii care blocaseră evoluția fizicii grecești spre fizica modernă: teoria eternității materiei prime, credința în însufletirea astrelor și a determinismului astrologic fatal, superstiția eternei reîntoarceri a Marelui An etc[6].

Sf. Părinți au preluat datele științifice ale grecilor fără complexe, respingând totodată ideea grecească potrivit căreia viziunea științifică era adecvată naturii ca întreg, – altfel spus, că știința ar reprezenta *întreaga* viziune despre natură. Noi, azi, ca și grecii de odinioară, credem că tot ceea ce este natura în mod esențial poate fi exprimat de știința noastră pozitivă. Pentru Sf. Părinți însă, natura includea în definiția ei și scopul lumii, care era regenerarea finală a naturii, prin Hristos[7]. Pentru ambivalența dintre acceptarea corectitudinii științei antice și, simultan, respingerea ei din motive soteriologice, poziția Sf. Vasile este foarte elocventă. El respingea nu ceea ce spun astronomii, ci activitatea astronomică în sine, argumentând (a) că "astronomii acordă atâta atenție lucrurilor inutile, încât devin orbi la adevăr[8]" și (b) că marele efort pe care îl cheltuiește astronomia, bazat pe "geometrie, aritmetică, studiul corpurilor solide", nu conduce la nimic: cerurile mă uimesc, obișnuia el să spună, dar știința astronomiei e inutilă[9]. Ceea ce Grigorie din Nazianz numea "cunoașterea realităților înșele" se referea la scopuri și la Hristos și nu la lucruri; cine îl ignoră pe Hristos, credea el, nu are habar de sensul lumii și atunci el nu poate face altceva decât să măsoare și să lege între ele măsurătorile : or, pentru Grigorie din Nazianz, a măsura și a lega între ele măsurătorile nu înseamnă să cunoști în mod veritabil,[10] – cum ni se întâmplă nouă, azi, să credem. Metoda acestei "fizici" a "realităților înșele", care era prețuită de Sf. Părinți deasupra oricărei fizici "grecești", era expusă de Origen astfel: "Toate lucrurile din categoria celor vizibile trebuie să fie corelate cu cele invizibile, cele corporale cu cele incorporale, cele manifeste cu cele care sunt ascunse, așa încât lumea însăși să poată fi înțeleasă prin intermediul înțelepciunii divine, ridicându-ne astfel de la lucrurile pământești la cele cerești[11]". Acest principiu va sta la baza principiului de corespondență și disimilaritate, cu ajutorul căruia gânditorii Evului Mediu latin vor elabora imaginea globală a cosmosului creștin. Puțin mai jos, vom vedea pe cazul cosmologiei lui Dante modul în care acest principiu, derivat din transcendența lui Dumnezeu și din unitatea creației vizibile *și* invizibile, organizează sistemul creștin al lumii.



Despre Origen s-a spus (și reprosul a putut fi generalizat pentru toți scriitorii patristici) că a ignorat "fizicul" și a denaturat, prin alegorismul său hermeneutic, sensul istoric al Scripturilor (în exegeza modernă, în ce îl privește pe Origen, lipsa de temeinicie a acestui repros a fost demonstrată de H. de Lubac): pentru Origen, ca pentru orice scriitor care ia în serios primul aliniat al Crezului de la Niceea, "fizicul" este doar unul din elementele care alcătuiesc întregul numit natură (lume)[12]. Evident, universul creștin nu poate fi redus la universul cosmologiei grecești decât desființându-l. Ceea ce trebuie să reținem pentru studiul nostru, deoarece va avea consecințe dramatice asupra condamnării lui Galilei, este împrejurarea că tipul de univers în privința căruia patristica a convenit că este creștin (formă, elemente, substanțe, distribuția corpurilor, cezură cosmologică etc.) – și, ca atare, este nu doar compatibil cu credința, ci, în sens tare, este chiar rezultatul dreptei credințe creștine –, nu era, în esență, decât universul ontocosmologiei grecești, – cu câteva corecții sau abțineri.

Deocamdată, cât privește raportul strict cu astronomia științifică și de observație, Sf. Părinți au preluat fără ezitare toate observațiile grecești confirmate de cultura comună și *aproape* toate explicațiile cosmologice ale filozofilor greci, în orice caz pe acelea pe care, *tocmai datorită culturii comune a timpului – în care păgâni și creștini trăiau laolaltă*, le credeau pur factuale. Firește, mulți Sf. Părinți au respins cu o ingenuitate robustă toate acele raționamente ale științei grecilor care li se păreau păgâne pentru că erau într-adevăr păgâne, dar și pe acelea care li se păreau păgâne pentru că, de fapt, nu le puteau pricepe. Asupra gafei pe care o face un creștin când respinge ca fiind păgân (ori eretic) ceea ce nu pricepe fie pentru că e ignorant în științe, fie pentru că e lovit de orbirea trufiei intelectuale, fie pentru că e sclavul unei interpretări servile a Scripturilor s-a pronunțat cu perfectă inteligență Sf. Augustin, într-o manieră care va fi invocată ori evocată atât de Galilei, cât și de cardinalul Bellarmino, unul pentru a infirma valoarea probatorie a argumentelor împotriva mișcării Pământului extrase din Biblie,[13] celălalt pentru a tempera entuziasmul celor care vor să impună Scripturii interpretări extrase în mod temerar din observarea naturii.[14] Avertizând împotriva ispitei de a confunda propria ignoranță cu autoritatea *Scripturii*, Sf. Augustin face următorul raționament[15]: mișcările corpurilor cerești nu au nici o legătură cu doctrinele religioase pe care le profesăm; de aceea, cel care pune sub autoritatea lui Dumnezeu lucrurile *false* pe care le afirmă despre cer și despre stele comite o blasfemie, deoarece, impunând în ochii lumii lucruri false ca fiind, prin Dumnezeu, certe, el aruncă asupra divinității bănuiala fie că *ne* înșeală, fie că *se* înșeală. Or, dacă cuvintele lui Dumnezeu sunt uneori false – când contrazic adevăruri certe, obținute prin rațiune și experiență –, înseamnă că și asupra altor afirmații ale lui Dumnezeu, cum ar fi învierea morților, răsplata unei vieți eterne sau Împărăția cerurilor, va plana suspiciunea că sunt nu tocmai adevărate, dacă nu chiar false[16]. Prin urmare, Augustin admite că prin rațiune și experiență se poate ajunge la adevăruri certe, indiscutabile. În același timp, pentru el este de ordinul evidenței faptul că accesul la adevărul științific (sau, mă rog, ceea ce noi, azi, numim "adevăr științific") nu are nici o legătură cu religia profesată, de vreme ce un creștin se poate înșela în materii științifice (deși profesează religia adevărată), în timp ce un păgân poate găsi adevărul (deși profesează o religie falsă). Soluția lui Augustin la autonomia cercetării naturale față de corpul revelației spirituale este următoarea[17]: tot ceea ce filozofii păgâni vor putea demonstra în chestiuni naturale prin dovezi indubitabile, creștinii trebuie să arate că nu este contrar *Scripturii*; dar tot ceea ce aceștia vor scoate din știința lor pentru a opune *Scripturii*, creștinul trebuie să arate că este fals, iar dacă nu poate, să creadă fără ezitare că este fals. Rațiunea profundă pentru care acest principiu de comportament trebuie observat de toți creștinii a fost încă o dată reafirmată de Toma d"Aquino, pe urmele lui Augustin:18 "de teamă ca Sfânta Scriptură să nu fie ridiculizată de necredincioși și, astfel, o cale de mântuire acordată necredincioșilor să li se închidă."

Ei bine, examinând poziția inchizitorilor lui Galileo Galilei în lumina inteligentei prudențe a Sf. Augustin și a Sf. Toma, înțelegem mai bine poziția radical falsă pe care s-a situat Biserica catolică atunci când a decis să acuze de erezie pe cei care contraveneau fizicii lui Aristotel ori astronomiei lui Ptolemeu. Ceea ce Sf. Părinți priveau ca fiind afirmații controversate asupra unor lucruri care pot fi cunoscute numai cu aproximație ori deloc, Biserica catolică aproape a ajuns să identifice cu un articol de credință. Dacă această prudență epistemologică ar mai fi funcționat în interiorul Bisericii și în 1616 ori în 1633, Galileo Galilei nu ar fi fost niciodată condamnat. De altfel, cu obișnuita-i perspicacitate, Galilei a înțeles perfect situația imposibilă în care s-a pus Biserica, identificând credința catolică cu o teorie cel puțin controversată, dacă nu falsă. Într-o scrisoare din 15 ianuarie 1633 adresată lui Elia Diodati, Galilei spune[19]: "Dacă Fromond și alții au stabilit că afirmația privind mișcarea Pământului este o erezie și dacă observații ulterioare și experiențele care se impun arată că Pământul se mișcă, în ce situație au pus ei Biserica?" Într-una, noi putem aprecia, azi, catastrofală.

---

1 Augustin, Confesiuni, IV, III (trad. de Gh. I. Șerban, Humanitas, 1998, pp. 157 sqq.).
2 Pierre Duhem, Le Système du Monde, t. II, p. 406.
3 Ibidem, p. 407.
4 Wallace-Hadrill, op.cit., pp. 16-7
5 În fond, astrobiologia civilizațiilor din ceea ce Sabatino Moscati numea "semiluna roditoare", ontologia grecilor plus astronomia lor matematică.
6 Duhem, op.cit., p. 408.
7 Wallace-Hadrill, op.cit., p. 120.
8 Sf. Vasile cel Mare, Omilii la Hexaemeron I, 4 (apud D.S. Wallace-Hadrill, The Greek Patristic View of Nature, Manchester University Press, 1968, p. 9).
9 Sf. Vasile, op.cit., I, 3 (apud eundem, p. 10).
10 Grigorie din Nazianz, Orations, XXVIII, 29, citat în Wallace-Hadrill, op.cit., pp. 4 și 120.
11 Apud Wallace-Hadrill, op.cit., p. 120.
12 Wallace-Hadrill, op.cit., pp. 121-2.
13 Galileo Galilei, Lettera a Madama Cristina di Lorena, in: Opere, I, I Classici Rizzoli, 1936, pp. 877-919.
14 Roberto Bellarmino an Paolo Antonio Foscarini, in: Galileo Galilei, Schriften, Briefe, Dokumente, hrsg. Anna Mudry, Band 2, Berlin: Rütten & Loening, pp. 46-8.
15 Augustin, Confesiuni, V, V, §§ 8-9 (op.cit., pp. 188-90).
16 Augustin, De Genesi ad litteram, XX, 39 (apud Duhem, Le Système du Monde, t. II, p. 492).
17 Augustin, De Genesi ad litteram, I, XXXI, 41 (apud Thomas d'Aquin, Somme théologique, tome 1, Les Éditions du Cerf, 1990, p. 620, n. 1).
18 Toma d'Aquino, Summa theologiae, I, q. 68, art. 1 (ed. cit., p. 620, col. 1).
19 Apud Stratan, Galileu..., p. 48.

Fragmente (3)

Livius Ciocârlie

Fac câteva game înainte de a-mi începe ziua, citesc câteva fraze din Baudrillard. America, al cărei mister constă, pentru mine, din faptul că-i atrage pe câțiva oameni pe care-i știu deștepți, Baudrillard o privește din unghiul, poate, cel mai potrivit. Nu dinspre oameni: dinspre deșert. "Căci deșertul nu e decât asta: o critică extatică a culturii, o formă extatică de dispariție".

Nu pot, față de grandoara deșertului de piatră, să nu-mi evoc peisajul în moliciunea căruia se face, instinctiv, în mine critica - excesivă, barem în ce privește cultura - a universului american.

Dar, dar... Ia uite ce ne scrie doamna Ț, femeie foc de deșteaptă, din Alabama: "Au trecut doi ani de când suntem aici și de abia acum am început să ne obișnuim cu ideea că americanii nu sunt deliberat mitocani, ci profund și ireversibil mitocani; nu prost crescuți, ci ne-crescuți. Limba engleză americană se va transforma foarte curând într-un limbaj nearticulat: pentru **yes** se folosește **îhî**, cu multiple valori. **Îhî** se zice în loc de "cu plăcere" - răspuns la "mulțumesc", și tot **îhî** zici ca răspuns la "bună ziua". Pentru "nu", folosești **î-î**. Când nu înțelegi ceva, te uiți tâmp și zici **hî?**. Und so weiter!"

Te poți întreba: la ce să mai strici banii pentru drum? Traduse în românește, le avem pe toate și aici. În altele, încă nu i-am ajuns

"Am încercat sistemul liceal de învățământ - m-am lăsat păgubașă. În învățământul public (de stat), îi mulțumești lui Dumnezeu în fiecare seară că ai scăpat cu viață (elevii vin cu pistoalele la școală, degeaba îi controlează poliția, ori vin cu spray-uri cu piper, pentru ochi). În învățământul particular, școlile mai breze au posturile ocupate; celelalte, afiliate bisericilor baptiste, sunt de un bigotism și o spălare a creierului de neimaginat".

Ca să n-o mai lungesc: prin televiziune internă, directorul știe ce se "propagă" în săli. A chemat-o la ordine fiindcă, din Creangă, la spusele copiilor că are un ochi la ceafă și-i vede când scrie la tablă. Nu era **correct.**

Nenorocirea noastră actuală constă din complementaritatea factorilor obiectivi și subiectivi. Obiectiv, e foarte greu - iar de noi singuri poate imposibil - să restructurezi, adică să trimiți mulți oameni în șomaj din ramuri industriale ale căror angajați reprezintă, prin chiar structura ce trebuie modificată a acelor ramuri, o mare forță socială. (A fost adevărata lecție a mineriadei începute cu surle și tobe de domnul Ciorbea și încheiate cu bâte la scăfârlie de domnii Cozma și Dejeu).

Factorii subiectivi sunt interni și, aș zice, mai ales externi. E, pe de o parte, rea-voința unor partide etatiste față de acest proces și incompetența managerială a celor reformiste, de asemenea frica lor, iar pe de altă parte interesul rușilor ca noi să nu reușim reforma, conjugat cu cinismul occidental. Îi spun cinism fiindcă nu pot să cred în atâta prostie. Deși, când e vorba de americani... Ei spun: dacă nu restructurați și nu privatizați, nu veți primi și nu veți fi primiți. De parcă uită ce li se întâmplă când se supără agricultorii sau camionagii lor, ori uită cât a fost de insurecțională replica siderurgiștilor când s-au închis uzinele unei ramuri intrate în declin. Cu câtă greutate fac față acestor situații ei, care economicește sunt solizi.

E drept, li se întâmplă mai mult europenilor, dar americanii sunt cei ce conduc jocul. Ei sunt strategii. Dacă tensiunile ce se acumulează la noi vor duce la un conflict - social, etnic - deschis, adăugând alte tulburări într-o zonă oricum prea tulburată, se va vedea că, totuși, cinismul e prostesc. Vor cheltui atunci mult mai mult ca să ne potolească decât ne-ar trebui, acum, ca să ne redresăm. Ar fi de întrebat, de exemplu, ce s-ar fi putut face cu banii pe care i-au risipit ca să fie expediați acasă de somalezi. Acum, când scriu, se pregătesc, poate, să repete figura și cu sârbii.

Dar nu e vorba de a ni se da bani. Dacă ne vor da, cum le-au dat rușilor, se va întâmpla la fel. Vor umple buzunarele unor Berezovki-Cataramă (liberalul nostru pur și dur s-a întors în sfârșit acasă, la Măgureni), scamatoria se va numi privatizare, iar lucrurile vor merge tot așa de prost. Nevoie e să vină și să investească, pentru ca forța de muncă - și de reacție - disponibilizată să se poată resorbi. Ei spun: venim, dacă statul garantează. Știu însă foarte bine că statul nu poate garanta decât falimentul. Garanțiile, de la statele lor ar trebui să vină, dar pentru asta ar trebui să-i intereseze ce se întâmplă în răsărit. Să-i intereseze nu pentru că sunt în bună parte responsabili de ce s-a întâmplat aici după război. A le-o cere ar însemna să fim naivi.

Problema e ca ei să-și recunoască interesele pe termen lung. Și, poate, nu chiar lung.

E încă un caz de complementaritate. Noi nu suntem o democrație cât timp românii nu învață să-și recunoască interesele. Degeaba ai drept de vot liber dacă nu știi de ce votezi pe cine îl votezi. Faimoasa globalizare mondială nu e nici ea democratică fiindcă nu e concepută pentru a-i activa pe cei săraci și a le permite să intre într-un circuit de valori cu cei bogați. Iar asta pentru că bogații nu-și cunosc interesele. Mizează orbește pe sistemul financiar. În ziua când se va produce crahul, vor constata că nu mai sunt bogați. Iar Letzeburgul e metafora desăvârșită a acestui sistem. Acolo nu se produce nimic, dar nicăieri oamenii nu sunt mai bine plătiți. Asta, pentru că din cinci clădiri trei sunt sedii ale unor bănci.

Citind teza lui Mircea Cărtărescu, m-a uluit așa de mult încât n-am avut inima să comentez entuziasmul lui de clasa a șaptea pentru tot ce vine de la americani. De altfel, entuziamul nu-i numai al lui. Dacă lucrurile merg cum merg, într-o zi ne vor veni bombe de la americani. Pline cu dolari.

Drama noastră actuală: din necesități bugetare, ca să întrețină cât de cât învățământ, sănătate etc. guvernele sunt reduse la a ține corpul social în viață printr-o strangulare cât mai lentă. Ele scriu cronica unei morți garantate. Spun dramă, nu tragedie. Tragic e când nu există soluții. Soluții există, iar dramatismul constă mai ales dintr-una din sechelele actuale: aceea de a trata "clasa muncitoare" tot ca pe una de proprietari. Barem în regiile autonome angajații au salarii de parcă ei ar produce apă, electricitate, ori de parcă instalațiile le-ar moșteni de la tații și bunicii lor.

Am o propunere fermă: Să se înființeze (de la buget!) un institut de studiu al sechelelor. Ce s-ar constata ar fi că ele nu sunt nici mai puține, nici mai mici, chiar dacă parțial sunt altele, în capetele care "gândesc". În ale noastre, cum ar veni.

Le livre noir du communisme. Am terminat partea referitoare la ruși. Ce a urmat după 1956 este expediat în câteva pagini. Ideea, mai mult sau mai puțin explicită, este că regimul s-a mai liberalizat. Ce pare să scape este că, într-un fel, post-stalinismul n-a fost mai puțin nociv. Abia acum, după 1989, devine clar: represiunea a scăzut pe măsură ce **homo sovieticus** fie s-a corupt, fie s-a rinocerizat. Omul din gulag s-a găsit într-o situație insuportabilă, dar omul "liber" s-a stricat de tot. A trece cu vederea, într-o carte **neagră,** al doilea aspect e și greșit și periculos. Din această ignorare rezultă onorabilitatea comunismului actual. Cu asemenea scăpări din vedere, autorii, ei înșiși comuniști pe vremuri, riscă să redevină colaboratori.

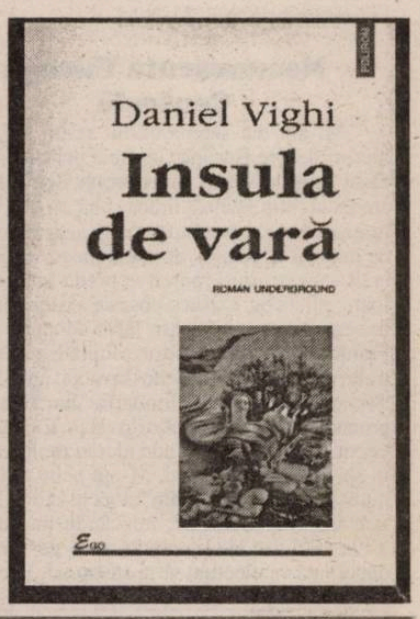
Ideea leninistă despre revoluție a formulat-o cel mai bine un grec: "Revoluțiile reușesc când râurile devin roșii de sânge pe care merită să-l verși dacă răsplata este perfecțiunea societății omenești". Nu mai puțin îmi încălzește inima o vorbă a iubitei de noi și de toate democrațiile populare Dolores Ibarruri: "Mai bine să condamni o sută de nevinovați decât să achiți un vinovat". Dar cel mai frumos și mai frumos se exprimă occidentul stângist în titlul primăvăratic al unui poem de Aragon, **Preludiu la vremea cireșelor,** urmat de versuri minunate ca acestea: "Cânt G.P.U.-ul care se formează /în Franța la această oră/Cânt G.P.U.-ul necesar Franței /.../ Trăiască G.P.U.!".

Deosebirea dintre leninism și stalinism. Stalinismul e absurd în tot ce face, cu excepția situației personale a dictatorului, întărită prin absurdități. Leninismul e logic în tot ce face, cu excepția principiului după care revoluția e bună în sine, chiar dacă va trebui să distrugi pământul întreg pentru victoria ei.

Mă întorc la actualitatea imediată. Unii aprobă, alții critică intervenția NATO în Iugoslavia. Cred, însă, că mai întâi ar fi trebuit criticat "acordul" de la Rambouillet. El seamănă cu un Diktat impus sârbilor câtă vreme nu li s-a cerut albanezilor să declare ferm că, acceptând autonomia, renunță la independență și în viitor. S-a repetat greșeala făcută atunci când s-a recunoscut Croația fără să i se impună anumite condiții privitoare la sârbii care, de pe o zi pe alta, se pomeneau în altă țară. Abia după declarația albanezilor, însoțită de garanții NATO date sârbilor, dacă Miloșevici ar fi continuat să refuze autonomia s-ar fi putut trece la lovituri. O parte dintre sârbi s-ar fi desolidarizat. Așa, Miloșevici îi are în urma lui pe toți. Este marele lor erou. Nu-i văd cedând (e prima zi după atac), poate nici dacă se va ajunge la soluția monstruoasă (punctul nu știu cât din planul NATO) a bombardării Belgradului.

Iar noi, românii, hop și noi! Nu era destul să ne propunem ca mediatori și să promitem ajutor umanitar. Trebuia spus că bombardamentele sunt justificate! Că așa o să intrăm în NATO... N-o să chiar intrăm noi în NATO, dar tot ne vom alege cu felicitări. Poate și mulțumiri. Și vom rămâne certați cu singurii vecini cu care nu ne certasem până acum.

NOUTĂȚI LA "POLIROM"



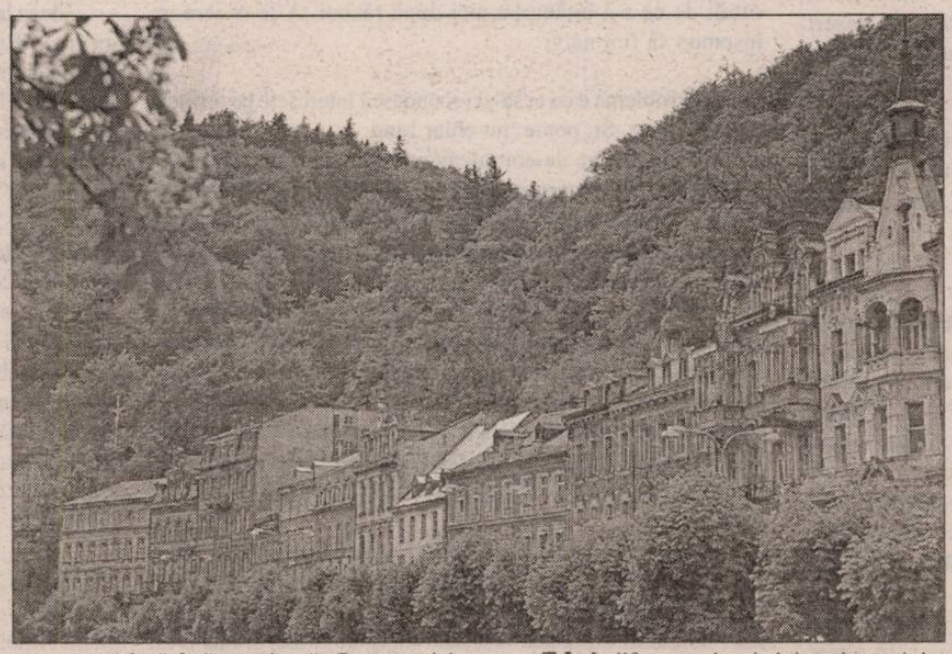
SEMINAR

Europa Centrală și tradiția uitării

Tony Judt

Profesor de Studii Europene la New York University (NYU), director al Remarque Institute (NYU), Tony Judt este, la ora actuală, unul din redutabilii specialiști occidentali în istorie europeană, cu precădere, în istoria ideilor din și despre Europa Centrală. Autor al câtorva importante volume, dintre care amintim **Past Imperfect: French Intellectuals (1944-1956), A Grand Illusion? An Essay on Europe, The Burden of Responsibility: Blum, Camus, Aron and the Twentieth Century,** el a semnat, de asemeni, zeci de articole și studii în cele mai prestigioase publicații americane, engleze, franceze, germane.

În toamna lui 1998, membri și colaboratori ai Centrului de studii comparate central-europene "A treia Europă" au avut fericitul prilej de a se întâlni în cadrul unui seminar de câteva zile cu eminentul om de știință. Au participat: Adriana Babeți, Daciana Branea, Dorian Branea, Dana Chetrinescu, Livius Ciocârlie, Ioana Copil Popovici, Gabriel Kohn, Marius Lazurca, Mircea Mihăieș, Tinu Pârvulescu, Sorin Tomuța, Cornel Ungureanu. Rezultatul acestei întâlniri înregistrate pe bandă, însoțit de o antologie de texte ale lui Tony Judt, va apărea în cadrul seriei "Seminar" din colecția "A treia Europă", la editura Polirom. Publicăm în cele ce urmează un fragment al seminarului.



Adriana Babeți: Să începem chiar cu biografia dumneavoastră.

Marius Lazurca: Prima întrebare, pe care i-am pus-o și lui Michael Heim, ar fi câte limbi vorbiți.

Tony Judt: Probabil că lui i-a luat vreo jumătate de oră să răspundă. În privința limbilor străine, nu sunt așa de superdotat ca Michael. De unde să încep? Un lucru pe care nu-l fac niciodată este să vorbesc despre mine. Sunt sigur că nu este subiectul cel mai interesant. M-am născut la Londra în 1948. (...) Mama s-a născut tot în Londra, iar tatăl meu la Antwerpen, în Belgia. Însă toți bunicii mei sunt originari din Europa de Est. Din partea tatălui, din Polonia, de lângă Varșovia și din Lituania. S-au întâlnit la Antwerpen. E o poveste tipic evreiască, a unor oameni care, în jurul anilor 1900-1905, părăsesc ceea ce era atunci Polonia rusească și Lituania rusească. Bunicul meu fusese concentrat în armata rusă și dezertase în timpul războiului ruso-japonez din 1904, reușind, apoi, să ajungă la Antwerpen. Aceasta este varianta oficială a familiei. Varianta bunicii, care nu era evreică, este cea neoficială, dar nu voi insista asupra ei. De partea cealaltă, bunicul era rus, tot evreu, iar bunica provenea din Moldova de răsărit, mai la vest de Chișinău.

Adriana Babeți: Din Basarabia.

T.J.: Da, între Basarabia și Moldova. Nu se știe exact, pentru că nu a prea vorbit despre aceste lucruri. A fugit aproximativ în perioada pogromului de la Chișinău, la începutul secolului. A ajuns împreună cu familia la Londra. Deci, mama s-a născut la Londra, dar eu sunt și nu sunt englez. În America toți mă cred englez pentru că am studiat la Cambridge, deci ar trebui să fiu englez de cel puțin zece generații - ca să mergi la Cambridge trebuie să fi venit în Anglia o dată cu William Cuceritorul. Așadar, sunt total neenglez, cu toate că sunt și englez printre altele. Un prim sentiment, deci, al numeroaselor identități posibile. Mă interesează istoria evreilor și în tinerețe am fost un înfocat practicant al cultului mozaic, am și petrecut un timp în Israel. Am studiat la Cambridge și la Paris. Școala Normală Superioară a fost o experiență extraordinară: chiar dacă nu m-am dedicat întru totul studiului, am învățat o mulțime de lucruri despre maoism în 1969-1970, marea epocă a intelectualilor de stânga de după '68. Întors la Cambridge, am predat istoria Franței, apoi mi-am dat seama că aș vrea să văd lumea, așa că m-am mutat la Berkeley, California, timp de doi ani, apoi la Oxford șapte ani. După aceea am ajuns la New York, unde sunt și în prezent. În anii '80 au început să mă preocupe și alte părți ale Europei în afara Franței pentru că, în mod întâmplător, am intrat în legătură cu opoziția cehă: Jan Kavan și alții care trăiau la Londra prin anii '81-'82.

Necunoscuta Europă Centrală

Mi-am dat seama că nu știam suficiente lucruri despre Europa Centrală pentru cineva a cărui familie venea din Europa Centrală. Mi-am făcut timp să învăț limba cehă, să mă restructurez ca istoric mutându-mă în aceste noi zone de interes. Credeam, de asemenea - și încă mai cred - că istoria Franței se preda într-un mod foarte plicticos; exista o obsesie a istoriei sociale în sens structuralist. Am lăsat deoparte istoria Franței și m-am concentrat asupra Europei Centrale, am călătorit în Cehoslovacia, apoi, în anii '80, am colaborat cu Fundația "Jan Hus", care procura cărți pentru Cehoslovacia. Exista o universitate clandestină unde lucrau mulți englezi, în special de la Oxford. M-am ocupat un timp numai de asta, apoi m-am întors la istoria Franței și a Europei Centrale, mișcându-mă un timp *à cheval* între ele, creându-mi o personalitate dedublată intelectual și profesional, la care nu am renunțat încă. Iată cum de mă aflu acum aici, la Timișoara, într-un fel de semi-legitimitate, ca să zic așa.

Adriana Babeți: Vă aflați, deci, în România pentru prima dată.

T.J.: Da. Am fost la Budapesta de multe ori, din diverse motive; m-am aflat acolo înainte și după crearea Universității Central-Europene, dar niciodată nu am mers mai departe. Am locuit la Viena doi ani, în cadrul Institutului de Științe ale Omului, fondat de Krzystof Michalski, un filosof polonez care, la începutul anilor '80, a pus bazele acestui institut pentru a încuraja comunicarea intelectuală central-europeană într-o vreme în care, cu excepția vizitelor oficiale, era foarte dificil, pentru oamenii tineri în special, să călătorească din țările comuniste la Viena și să petreacă un timp acolo, intrând în contact cu persoane cu preocupări similare din Europa Occidentală și Statele Unite. Este un institut special din multe puncte de vedere, chiar dacă rațiunea sa de a fi a dispărut după 1989. Deci am petrecut doi ani în Viena, lucru care mi-a canalizat interesul și spre Europa Centrală germanofonă, cel puțin din punct de vedere cultural. La un moment dat, m-am hotărât să scriu o istorie generală a Europei de după cel de-al doilea război mondial, la care chiar lucrez acum. Tocmai am terminat, de asemenea, o carte care va apărea în decembrie, o colecție de eseuri despre Albert Camus, Léon Blum și Raymond Aron.

Livius Ciocârlie: Din câte am înțeles, erați la Paris în anii '69-'70. (...)

T.J.: (...) Când am ajuns la Paris, după cum știți, totul era diferit (de Cambridge, n.n.). Ceea ce m-a șocat - îmi aduc bine aminte și nu este o amintire creată ulterior, pentru că am scris atunci o scrisoare unui prieten pe această temă - a fost faptul că, după ceea ce s-a întâmplat la Praga în august 1968, eram atunci la Paris, aproape nimeni nu vorbea despre aceste evenimente.

Primăvara burgheză

Nu era, desigur, o tăcere totală, dar pentru marea majoritate, "Primăvara de la Praga" fusese o primăvară burgheză. Adică, nu prea avea nimic de-a face cu revoluția occidentală. (...) Am ajuns atunci la Paris într-o vizită, să-i spunem, de turism politic. În acea perioadă eram la Cambridge, îmi dădeam examenele, nu puteam merge la Paris, dar mi-am petrecut vara acolo - turismul politic *oblige!* - eram acolo în toamnă, îmi făcusem deja câțiva prieteni din generația mea. Și am fost șocat de...

Livius Ciocârlie: Indiferența?

T.J.: Indiferența, dar și cinismul cu privire la ceea ce se petrecea în Europa de Est. Eu, unul, nu prea știam mare lucru pe atunci. După cum am spus, ca și majoritatea englezilor, eram pentru "Primăvara de la Praga", fără să știu prea multe despre ce se întâmpla. Ignoram cu desăvârșire - mă șochează acest fapt acum, dar trebuie s-o recunosc - ceea ce se întâmplase în Polonia în martie '68. Nu realizam nici problema anti-semitismului. Mă întreb acum cum se face că eu, destul de conștient în acea perioadă de problemele evreiești, de moștenirea evreiască, nu mi-am pus nici o întrebare în legătură cu ceea ce se întâmpla în Polonia. Toți evreii au început, atunci, să fie dați afară din universități, arestați, oameni din generația mea au părăsit Polonia, iar eu nu știam aproape nimic. Dar am fost surprins și apoi șocat de atitudinea francezilor și a germanilor - nu și a italienilor - față de Europa de Est. Iată o moștenire despre care ar merita să discutați. Erau anticomuniști, dar nu-și puteau imagina că o mișcare de liberalizare a unui sistem politic ar putea avea în ea ceva pozitiv.

Livius Ciocârlie: Credeți că apoi au evoluat în gândire sau a avut loc o reorientare a pozițiilor după sosirea lui Soljenițîn, de fapt, după apariția televizată a lui Soljenițîn? Atunci lucrurile s-au schimbat de la o zi la alta.

T.J.: Normal, totul începuse dinainte, chiar dacă oamenii nu-și dăduseră seama de asta. Începutul este făcut în 1956. Atunci deja se simte că se întâmplă ceva cu sistemul stalinist. Nu acesta este motivul pentru care încep să se împuțineze simpatizanții comunismului, ci pentru că acesta este deja de domeniul trecutului. Apare o nouă generație, mai puțin interesată de aceste chestiuni. Din 1956 până la mijlocul anilor '60, toți simpatizanții comunismului devin suporteri ai Lumii a Treia. Războiul din Algeria, bineînțeles, captează atenția Franței. Sartre e un exemplu clasic în acest sens. Sartre, care nu a scris decât despre marxism, comunism, proletariat etc. din '47 până în '54, din '56 până aproape de sfârșitul vieții sau, oricum, până la sfârșitul anilor '60, nu vorbește și nu scrie decât despre Lumea a Treia, revoluția din Cuba etc., deci întregul curent de opinie se schimbă, se învață portugheza pentru a înțelege ce se întâmplă în Africa fostelor colonii portugheze, se călătorește în China, în Cuba după '58-'59. Ceea ce se întâmplă în Europa de Est și în Rusia nu pune probleme dificile.

După '68 se realizează, totuși, că ceva se mișcă în această zonă, dar o întreagă tradiție a uitării fusese deja instituită. Într-o anumită descendență a mișcării de stânga în Europa occidentală, începi să negi: "Nu este adevărat!" - atitudine '49 - "nu există lagăre de concentrare în Europa de Est, nu este adevărat". După vreo zece ani, recunoști: "Da, dar nu e nimic grav". Douăzeci de ani mai târziu îți spui: "Da, au existat, și ceea ce s-a întâmplat a fost într-adevăr grav, dar toate acestea sunt atât de departe acum, au trecut, nu mai e cazul să vorbim despre ele, s-a terminat". Cam asta s-a întâmplat.

Dacă începi la Paris o conversație despre stalinism în anii '70 - "A, stalinismul! S-a terminat deja cu asta!". Nu se mai discută asemenea lucruri, se pun întrebări despre Mao, despre autogestiune. Ce înlocuiește stalinismul? Femeia, negrul, Lumea a Treia etc. Este absolut desuet să mai discuți despre stalinism, Marx, lagăre de concentrare. "De ce mai insiști asupra acestor lucruri?". Bun: sosirea lui Soljenițîn, traducerea lui Soljenițîn în franceză, conversații, articole pe această temă. Apare faimosul editorial al lui Jean Daniel din "Nouvel Observateur": "Oh! Cum de-am putut să nu-mi dau seama de ce s-a întâmplat?". Mă rog, Jean Daniel știa exact ce se întâmplase, dar spune: "Bine, știam, dar Soljenițîn ne-a oferit un vocabular pentru a vorbi despre toate acestea. Acum putem vorbi despre asta pentru că știm cum; iată ce însemna exclamația sa. Este ca și cum, de la filo-marxism și comunism, s-ar fi trecut la o tăcere totală, la o necunoaștere totală, fără evoluție, la o situație în care toată lumea e anti-comunistă, fără echivoc. Toată lumea își spune: "Am vorbit, am scris deja despre aceste lucruri, știu exact ce se întâmplă, nu se discută, nimeni nu poate fi pentru, nu este necesar să nuanțăm această poziție, suntem, am fost și vom fi întotdeauna anti-comuniști în căutarea unui vocabular: cum să fii anti-comunist, ce implică această atitudine - și de aici începe interesul în gândirea anglofonă. Pentru că ce este politica, ce creează tradiția filosofică și gândirea anglofonă? Creează un vocabular moral. Exemplu: Isaiah Berlin, care este tradus pentru prima oară în franceză, cu excepția câtorva mici eseuri, la sfârșitul anilor '70. (...)

Știam șocant de puțin despre Europa Centrală

Mircea Mihăieș: Ce știați în epoca dv. pariziană despre Europa de Est... Europa Centrală?

T.J.: La această întrebare trebuie să vă răspund în două moduri: ce știam eu și ce se știa. Ceea ce știam eu era șocant de puțin și cred că eram tipic. Nu cunoșteam nici o limbă est-europeană. Vorbesc germana, bineînțeles, și franceza, dar problema nu era necunoașterea limbilor, ci absența interesului. Tinerii intelectuali occidentali din acea perioadă se mișcau într-o lume extrem de ermetică. Evident, dacă studiaseam istoria, știam istorie est-europeană, ceea ce deja mă făcea probabil atipic. Studiind istoria europeană la Cambridge, era obligatoriu să fi studiat și istorie est-europeană, dar din ceea ce învățasem, foarte puțin era politică contemporană. De ce? Cred că nu e greu de explicat și este destul de curios dacă ne gândim. Ca să studiezi Europa de Est în Europa de Vest, dacă nu te specializezi într-una din limbi - nu mă refer la filologie - trebuia să studiezi politică și istorie rusă. Dacă erai student la Cambridge sau la Oxford, de exemplu, te puteai înscrie la un curs numit "Istorie și politică sovietică și est-europeană" care era întotdeauna predat de sovietologi sau de istorici ruși, pentru că obiectul de studiu principal era Rusia și, din 1917, Uniunea Sovietică. De interes minor erau teritoriile de la granițele Rusiei. După Yalta, se credea în mare că se poate preda istorie și politică poloneză, românească sau cehoslovacă - nu și iugoslavă, pentru că Iugoslavia era un caz aparte - cam cum s-ar preda Belgia după Franța. Este diferit, dar nu radical diferit; lucrurile esențiale care trebuie reținute se învață din studiul Franței. Au existat și excepții. Începând cu Watson, a existat o tradiție a interesului și expertizei tehnice în Europa de Est. Dar foarte puțini studiaseră Europa orientală în această linie: la Londra, puțin la Glasgow, în rest nicăieri. În Franța puteai s-o faci, dar de obicei doar în cadrul limbilor orientale. Însă, repet, nu se studia de fapt perioada contemporană. Cei mai mulți dintre experții în Europa de Est - nu se spunea pe vremea aceea Europa Centrală, iar acum este un anacronism - cei mai mulți cunoșteau istorie, politică, literatură, limbă, geografie etc. est-europeană, doar până în 1918 sau, eventual, 1939. Apoi a urmat ceea ce noi am numit "o Yalta a minții". Mai simplu spus, după 1945 această parte de lume devine mai puțin interesantă, inclusă automat în lumea sovietică pentru a-i simplifica analizarea. (...)

Tony Judt

Europa Centrală și tradiția uitării

În prezent toți sunt admiratori ai Europei Centrale, pretind că sunt cunoscători ai Europei Centrale, că scriu și vorbesc despre Europa Centrală. Trebuie să ne amintim că aceasta fusese o zonă de totală tăcere intelectuală înaintea anilor '80, cu excepția experților, în mare oameni care aveau motive personale să fie interesați, ca Timothy Garton Ash, căsătorit cu o poloneză, sau ca Norman Davis, istoric al Poloniei, de asemenea căsătorit cu o poloneză, sau admiratori ai tradiției lui S. Watson. Erau relativ puțini, iar în Franța - și mai puțini. În Germania erau mult mai mulți, dar aparținând unei alte tradiții, bineînțeles, tradiția Mitteleuropei, care propune o cu totul altă perspectivă.

Apoi, așa cum am descoperit când am călătorit prima dată în Austria, mai exista o altă tradiție, care de asemenea dorea să încurajeze renașterea noțiunii de Europa Centrală, legată, aici, în mare măsură de un nostalgic model austro-ungar. Ceea ce era, la urma urmelor, mai bine decât nimic, pentru că însemna cel puțin recunoașterea acestei zone, dar considera axiomatic faptul că zona funcționase cel mai bine când fusese guvernată de la Viena, eventual de la Budapesta. Așa că întotdeauna a existat un element nerealist în studiul acestei culturi, orizont care s-a prăbușit în Austria după 1989, când a devenit evident faptul că viitorul Austriei se afla, ca să spunem așa, la München și, prin extensie, la Bruxelles, iar Viena nu va fi o mare deschidere înspre Est, ci o mare frontieră a Vestului.

Așa cum spuneam, eram extrem de ignorant, fără discuție. Cunoșteam literatura din traduceri, dar, în cea mai mare parte, o cunoșteam așa cum fusese predată, ca literatură germană.

De la Kafka la Joseph Roth

La liceu, la începutul anilor '60 în Londra, citeam Kafka - "un cunoscut scriitor german". Mi-a trebuit destul de mult să-mi dau seama că este ceh și evreu. Îl citeam, de asemenea, pe Joseph Roth. Aveam profesori buni de germană, deci e destul de neobișnuit faptul că Roth era prezentat și el ca german - nu austriac, nu evreu. Până în anii '80, când am început să fiu mult mai bine informat. Am făcut o descoperire când am predat un an de zile la Stanford, în 1987, un curs intitulat "Politica și literatura Europei Centrale", curs pe care-l inventasem eu. Sute de studenți s-au arătat interesați, dar cunoștințele de bază erau zero. A trebuit să încep cu harta, o hartă mare pe perete, și să explic unde se află aceste țări. Se spune, în general, că oricum trebuie să începi cu harta în America, dar, în acest caz, studenții de la Stanford sunt cei mai buni studenți din țară, provin, majoritatea, din familii înstărite, au călătorit în Franța, Germania, Italia, câteodată - atipic pentru studenții americani - vorbesc o limbă străină. Dar zona de la răsărit de Viena era o nebuloasă, dar o nebuloasă care îi interesa.

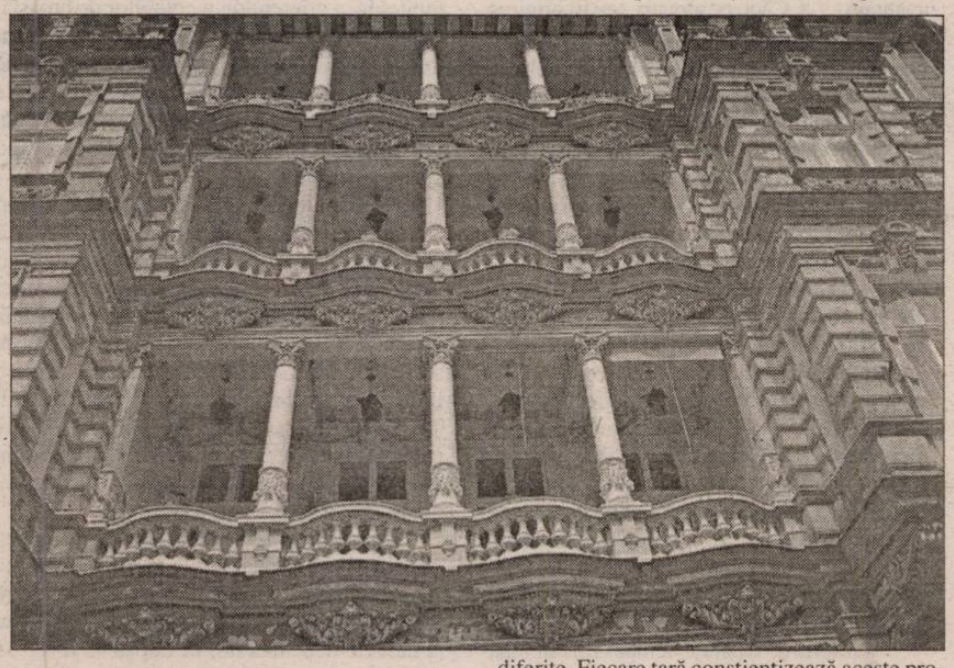
Deci acest interes începe în prima jumătate a deceniului opt. Fără îndoială, începe cu "Solidaritatea" poloneză, poate chiar înainte - pentru câtiva - cu Carta '77 și, în special, cu scrierile rapid traduse ale lui Adam Michnik. Motivul apariției rapide a traducerilor în Vest este interesant, bineînțeles. El se datorează unei întregi generații de intelectuali polonezi care, din 1968 până la sfârșitul anilor '70, încep să dețină funcții în universitățile occidentale, Yale, Columbia, Berkeley, Oxford.

Livius Ciocârlie: Kolakowski?

T.J.: Studenții lui Kolakowski, desigur, dar mai ales discipolii lui. Sau Alex Smolar, acum conducătorul Fundației Bathory, echivalentul Fundației Soros în Ungaria. Alex Smolar era student la Paris la începutul anilor '70, eu nu-l cunoșteam, dar era unul dintre cei care-l traduceau pe Michnik. Toți aceștia trăiau în Vest, erau filiera prin care dizidenții polonezi se făceau auziți în Occident. Astfel, în vreme ce nimeni din generația mea nu apreciase ceea ce se petrecuse în Polonia în 1970, până să se repete în 1976, la Radom, preludiul intelectual al "Solidarității", eram toți bine informați, citeam despre aceste lucruri. Deci, anii '70 deja percep această schimbare, dar, în anii '60, nu vă pot spune cât de mari erau lacunele, cât de mare era prăpastia care ne despărțea.

O Yaltă a minții

Întrebarea interesantă ar fi dacă era, într-adevăr, vorba de o prăpastie, de o Yaltă a minții. Adică, fuseseră oamenii anilor '30 din Franța, Germania, Marea Britanie la fel de ignoranți în ceea ce privește Europa Centrală și de Est? Răspunsul este: evident, nu. Mai ales Franța anilor '30, din cauza celor întâmplate în 1919-1920, după nereușita sa de la sfârșitul primul război mondial de a-și păstra garanțiile militare anglo-americane, a început să viseze la Europa Centrală - vestita Mică Antantă. În anii '20 au început să se predea în Franța mai multe limbi est-europene, româna, poloneza, ceha, sârbo-croata. De ce? Francezii pierduseră alianța tradițională cu Rusia după 1917, Clemenceau nu reușise să asigure Franței pe cale diplomatică sprijinul britanic, pentru că, din motive complicate, americanii se retrăseseră din Liga Națiunilor sau nu i se alăturaseră, așa că englezii nu s-au mai simțit obligați să-și acorde garanțiile Franței. Simțindu-se vulnerabili, francezii s-au întors înspre Europa răsăriteană. Aceasta rămâne un element important, subliminal în gândirea internațională franceză, până la momentul München, în 1938.



După 1938, apare un sîmț al rușinii, ceea ce Léon Blum a numit "rușinea de ușurare - eliberare": am abandonat Cehoslovacia, dar doar atât. Acest sentiment de jenă al francezilor pentru abandonarea aliaților răsăriteni, a legăturilor stabilite, se transformă după război într-o dorință de a uita, și francezii, în primul rând, nu se mai interesează de Europa de Est după 1947. Dar a existat acest moment interbelic. Englezii, pe de altă parte, n-au manifestat niciodată un interes special, în afara Greciei, dar acesta este mai mult un interes cultural, elitist, ca și cel german, într-un fel, care începe în secolul al XIX-lea, cu nașterea filologiei clasice, un interes al literaturii romantice engleze a secolului al XIX-lea: era byroniană, Shelley, Keats etc. Era un interes pentru Europa clasică, fără nici o legătură cu Europa Centrală și de Est. Țara care într-adevăr a manifestat un interes activ pentru teritoriul dintre Germania și Uniunea Sovietică a fost Germania, din motive economice, bineînțeles, dar și datorită sentimentului răspândit printre intelectualii de la Weimar că, într-un fel, Germania este respinsă de Occident. Au avut loc multe dezbateri în Germania anilor '20 despre faptul că Germania trebuie din nou să se poziționeze undeva la mijloc pentru că, neavând relații comode cu Vestul, poate, cel puțin, să joace rolul de liant cultural și economic pentru Europa Centrală, dizlocând, ca să spunem așa, Imperiul Austriac.

După cel de-al doilea război mondial toate aceste chestiuni, din motive specifice, sunt date la o parte. Conștientizarea de către francezi a faptului că au pierdut toate relațiile comode cu Europa de Est convine intereselor Yaltei în Războiul Rece de a trasa frontiere mult mai ferme decât înainte. Dacă ne întoarcem și mai departe în timp, înainte de 1914, lucrurile se schimbă. Pentru că atunci o parte din interesul romantic englez și, într-o mică măsură, francez pentru independența Greciei și Italiei este transferat asupra Europei răsăritene după 1870. Se știe că Gladstone, prim-ministrul englez, a câștigat alegerile din 1880 datorită interesului manifestat pentru masacrele bulgarilor de către turci. În mod surprinzător, problema bulgară devine cheia unor alegeri din Marea Britanie în 1880.

Admirația romantică a Poloniei

Generația lui S. Watson este foarte preocupată lingvistic și politic mai ales de Europa Centrală slavofonă. Există o continuă admirație romantică a Poloniei, care începe prin 1830, bazată pe foarte puține cunoștințe directe și, în mare, literare. Așadar, într-un fel, renașterea culturală est-europeană, ideea că poeții, filologii și romancierii pot întruchipa identitatea unei națiuni este acceptată și adoptată de către englezi, așa încât imaginea acestor națiuni este una foarte poetică și romantică până la începutul primului război mondial. Dar există un interes semnificativ în lumea universitară, în rândurile inteligheției liberale, ale partidului liberal, chiar, pentru Europa de Est. Dar, bineînțeles este în strânsă legătură cu anti-imperialismul: anti-rus, anti-turc, anti-austriac, însă acesta din urmă este nesemnificativ. Primele două constituie elementul important. (...) Așa că această ignoranță politică a intelectualității occidentale capătă nuanțe diferite în perioade diferite. Fiecare țară conștientizează aceste probleme în mod diferit. Dacă mi-ați fi cerut în anii '60 să vă vorbesc despre Europa de Est, v-aș fi spus, probabil, că ungurii sunt răi și că românii și cehii sunt buni, pentru că acesta era ecoul celor învățate la Cambridge despre Imperiul Austro-ungar și Trianon. Iar răspunsul s-ar fi bazat pe acest gen de istorie.

Mircea Mihăieș: Cred că la fel se întâmplă și astăzi.

T.J.: Să nu mai vorbim de astăzi! Singura țară pe care o cunosc mai în profunzime astăzi este fosta Cehoslovacie și aici aș adăuga că, în mod surprinzător, în Vest se născuse un adevărat mit al Cehoslovaciei. Înțelegând prin aceasta un mit în sens antropologic. Nu că n-ar fi fost adevărat, dar era o bază construită pe care așezam Cehoslovacia.

Mitul Cehoslovaciei

Descriindu-vă imaginea anilor '60, Cehoslovacia era singura țară din Europa de Est care fusese democratică în perioada interbelică, singura țară care era liberală, victimă nu atât a comunismului, cât a München-ului britanic și francez. Ar trebui să se scrie despre complexul München în Vest. Este foarte important, explică mult despre comportamentul lui Kennedy în criza cubaneză, câte ceva despre comportamentul lui Nixon din anii '70 în Cambodgia. "Nu trebuie să ne lăsăm *münchenizați*", a devenit un fel de verb la diateza pasivă. Deci, Cehoslovacia era victima, în primul rând a Vestului, și nu a Estului, pentru că vina era a noastră. Ceea ce cred că nu ne-am dat seama, ceea ce eu însumi nu am realizat până nu am ajuns în Praga la începutul anilor '80, era tot răul pe care li-l făcusem. În primul rând, impactul negativ asupra vieții culturale cehe în anii '50, dar mai ales în anii '70 - mult mai mult în anii '70 pentru că Husák și Rusia reușiseră să împăieze viața intelectuală, politică și publică din Cehoslovacia. Din 1990 am fost implicat timp de cinci ani la Viena în organizarea unui proiect despre regândirea istoriei europene post-belice, proiect finanțat de statul german pentru a încuraja tinerii istorici - generația voastră (a membrilor grupului "A Treia Europă", n.n.) - să vină la Viena, să facă muncă de cercetare, să-și studieze propriile istorii, să rediscute, să rescrie istoria Poloniei, Iugoslaviei, României, Ungariei etc. din timpul războiului și de după război. Singura țară care nu a trimis nici un reprezentant a fost Cehoslovacia. Pentru că intelectualii generației mele erau terminați. Trăiau, respirau, dar, din punct de vedere intelectual, erau terminați. Oricine supraviețuise în Universitatea din Praga, după 1969, reușise doar prin sistarea funcțiilor critice vitale. Iar cei care continuaseră să gândească și să vorbească în mod critic dispăruseră cu totul din viața universitară.

Mircea Mihăieș: În Vest.

T.J.: Da, și în Vest. În Praga, Ostrava, Brno, nu am găsit pe nimeni care să-mi poată recomanda oameni tineri care să participe la proiect, nu aveau nici cea mai vagă idee despre ceea ce se întâmpla în jurul lor, își pierduseră interesul de a mai păstra o viziune critică asupra propriei istorii. Ceva foarte grav se întâmplase în Cehoslovacia și încă resimt acest lucru când merg la Praga, în comparație cu Budapesta, Zagreb, Varșovia, Cracovia. Am putea să discutăm mai pe larg acest aspect. Pe de-altă parte, mulțumită unor oameni ca Peter Pitar, în anii '70 s-a putut pentru prima dată discuta în cercurile dizidente - și acestea foarte restrânse - despre faptul că Cehoslovacia nu fusese un vis în perioada interbelică, mai ales pentru slovaci, dar și pentru germanii șvabi. Cehoslovacia nu fusese, din multe puncte de vedere, un sistem politic reprezentativ, deschis, nepărtinitor. Funcționa pe atunci așa-numita *Pietka*, sistemul celor cinci partide, care sub Masaryk fusese o structură autoritar-binevoitoare în care slovacii, germanii sau polonezii nu aveau acces la viața politică. Și așa, imaginea se tulbură. Imaginea Cehoslovaciei era în alb-negru... de fapt, doar în alb și, sincer vorbind, imaginea Ungariei și României era doar în negru.

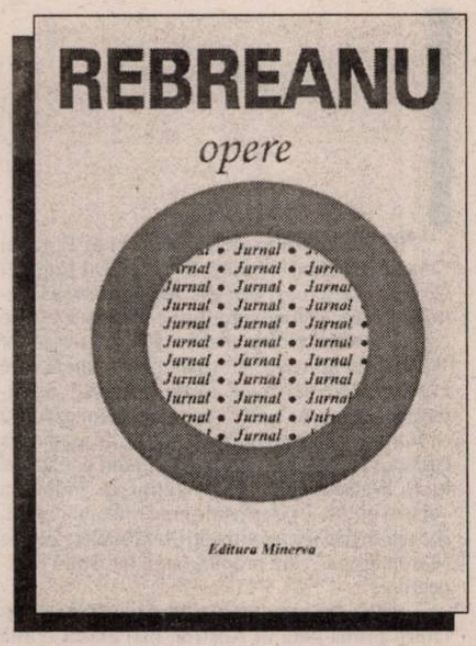
Între Tito și Mao

Celălalt caz interesant este Iugoslavia. Am mai scris câte ceva despre asta. Nu se cunoștea situația, eu nu cred să fi întâlnit pe cineva care s-o cunoască, iar pe Danilo Kis nu l-am întâlnit în Vest decât cu opt, nouă ani în urmă. Iugoslavia lui Tito semăna puțin cu China lui Mao până prin 1971. Pentru că nu se știa aproape nimic despre modul în care funcționa, avea șansa să împace, cel puțin pe plan ideal, contradicția între ceea ce se știa despre stalinism și ceea ce se visa despre marxism. Părea un spațiu de mijloc, ideal, în parte și pentru că intelectualii iugoslavi credeau ei înșiși în această imagine. Veneau la Londra și la Paris și îi puteam întâlni. Ei erau singurii intelectuali est-europeni care vorbeau ca vesticii, pentru că și făceau aceleași iluzii despre societatea lor ca și noi. Existau bineînțeles probleme: Tito, chestiunile naționale și ideologice, dar sistemul funcționa, în principiu putea fi îmbunătățit la nesfârșit, era, așadar, o bază ideală pentru o societate comunistă. Oameni ca E.P. Thompson au idealizat Iugoslavia. Fratele său murise acolo în război, iar el lucrase pe un șantier în anii '40, construind drumuri - student englez entuziast, contribuind la construirea comunismului. Întors în Anglia, începe să scrie despre clasa muncitoare engleză. A existat, deci, sentimentul că Iugoslavia era în afara imaginii obișnuite a țărilor estice, idee nepusă vreodată la îndoială. Îmi amintesc, când am predat la Oxford în 1980, am întâlnit pe cineva care preda politică iugoslavă, se numea April Carter. Vorbea sârbo-croata și preda despre autonomie, controlul clasei muncitoare etc., dar preda politica iugoslavă ca model de construcție a unui stat socialist. Critica foarte vehement tot ce se petrecea în celelalte țări est-europene. Așadar, se predau aceste lucruri fără să se facă legături cu istoria dinainte de 1941 sau cu problemele etnice dinainte de 1918 sau 1914. Nu se știa nimic despre "Primăvara croată". Unghiul de abordare al acestor chestiuni era exclusiv socio-economic. Și acesta a fost unul din motivele pentru care intelectualii occidentali au fost complet bulversați de evenimentele din Iugoslavia în acest deceniu. Pentru că aceasta era o țară despre care credeau că știau ceva, dovedindu-se, însă, că nu știau absolut nimic.

Timișoara, 3-5 octombrie 1998

Integrala Rebreanu

Alexandru Ruja



LIVIU REBREANU
Opere, 17-18
Ediție critică de Niculae Gheran
Editura Minerva, București, 1998; 676 p. + 696 p.

Niculae Gheran a început, cu aproape trei decenii și jumătate în urmă, editarea operei lui Rebreanu în ediție critică. O muncă istovitoare, spre care cei responsabili de finațarea actului cultural major nu își întorc capul, încât are dreptate Niculae Gheran când scrie în **Cuvânt înainte** la volumul 16: "Mare lucru, câtă vreme remunerarea acordată unui autor ce trudește ani în șir la alcătuirea unui volum de acest gen nu depășește două salarii ale unui sergent de stradă. Dar, să fim obiectivi: de gardieni țara are nevoie". **Volumul** 1 a apărut în 1968 (text ales și stabilit, note, comentarii și variante de Niculae Gheran și Nicolae Liu); studiul introductiv aparține omniprezentului, pe atunci, dar mereu inconsistentului Al. Piru. Următoarele două volume, care cuprind tot **nuvele,** au apărut în același an. De la **volumul 4, Ion** (1970), alegerea și stabilirea textului, notele, comentariile și variantele editoriale îi aparțin doar lui Niculae Gheran, iar odată cu **Opere 5, Pădurea spânzuraților** (1972), se precizează "ediție critică de Niculae Gheran".

Eliminând prejudecata conform căreia prozatorul ar fi scris relativ puțin, editorul știa (sau, oricum, bănuia) imensitatea operei rebreniene, pentru că precizează în **lămuriri asupra ediției:** "Cercetările desfășurate timp de mai bine de un deceniu și jumătate, prin diverse biblioteci, arhive și alte colecții publice și particulare din țară și străinătate au demonstrat însă că începând cu scrierile literare în limba maghiară din anii 1906-1907 și terminând cu cele elaborate în preajma morții, nu pot fi ignorate nenumăratele schițe, nuvele, romane, lucrări dramatice de tot felul, studii, articole, cronici, recenzii, prefețe, traduceri sau prelucrări la care trebuie adăugate numeroase interviuri și răspunsuri la anchetă, paginile de jurnal, bogata corespondență de interes literar a scriitorului".

Volumele 17-18 cuprind **jurnalele** lui Rebreanu. Niculae Gheran este un editor profesionist, de probitate exemplară. L-am cunoscut la o întâlnire literară, la care a participat și Puia-Florica Rebreanu (Ineu, octombrie 1986); am reținut, atunci, din discuție, crezul editorului, pe care-l reproduc după însemnările mele din acea perioadă: "nu cred decât cu documentul în față, nu cred pe cuvânt pe cei care au stat în jurul lui Rebreanu".

Discuția era despre **jurnalul** apărut, incomplet, în două volume la Editura Minerva (1984), seria "Documente literare", cu responsabilitățile bine precizate (text ales și stabilit, studiu introductiv de Puia Florica Rebreanu; addenda, note și comentarii de Niculae Gheran). Pentru a clarifica și mai bine lucrările (cu accent pe sensul expresiei "text ales și stabilit", cu lămurirea existenței unor ștersături) Niculae Gheran publică un amplu interviu cu Puia-Florica Rebreanu. În acea ediție jurnalul se încheie cu notația: "sâmbătă, 8 iunie (1940, Valea Mare)". Cum avea să noteze, mai târziu, editorul, jurnalul a apărut "fragmentar și într-o formă arbitrară".

Niculae Gheran avea credința că în textul jurnalului s-a intervenit, că textul din 1984 reprezenta o versiune "prelucrată", ajustată de cei care posedau jurnalul, în funcție de propriile interese (cu "ciumpăviri", cum foarte plastic spune editorul). Scrie limpede în textul **postjurnal** (cuvântul editorului, volumul 17): "Abia după consultarea documentelor în cauză, am înțeles de ce, de la început, fusesem scos din competiție, ca unul care, și până atunci, preferasem rostirea unor adevăruri, incomode familiei scriitorului, în locul unor ispititoare avantaje (...). Căci, pe alocuri, textul original, ce a stat la baza lucrării încredințate tiparului, fusese adaptat, unele pagini fiind alcătuite din fragmente puse cap la cap sau conținând ștersături. La întrebarea mea, abia piuită: Cine a făcut ‹corectările›? răspunsul n-a întârziat defel: "Nu știu! Dar de ce excluzi ca ele să fi fost făcute chiar de tăicuțu? Știi doar că avea obiceiul să scrie și să rescrie același text, să adauge și să îndepărteze fragmente întregi!". Posibilitate exclusă de mine - atunci și acum - din pricina lipiturilor cu "scoci", inexistent pe vremea lui Rebreanu. În toiul discuțiilor - presărate și cu alte argumente, privind calitatea scriiturii, variația cernelii și hârtiei folosite - , am întrebat-o cu jenă: "Unde sunt fragmentele îndepărtate?". Cum Puia-Florica Rebreanu este exclusă de editor din această sinistră competiție de mutilare a textelor rebreniene ("Astăzi, mai mult ca atunci, sunt convins că ‹intervențiile› în text nu-i aparțineau") cercul se strânge spre cei foarte puțini care au avut acces la "originalul" textului.

În seria de **Opere,** Niculae Gheran organizează altfel publicarea jurnalului: **volumul 17** cuprinde: **Jurnal** (1927-1944); în addenda, texte de jurnal din 1916 și 1923 și **Spovedanii.** În anexe sunt incluse: **istoria unui jurnal** (prefață la ediția din 1984, vol. I), **în loc de notă asupra ediției (Jurnal,** vol. I, 1984), **cuvânt înainte (Jurnal,** vol. II, 1984), note și comentarii, indici; **volumul 18** cuprinde: **Jurnal de bord** (1928-1943) - **note de drum** I Norvegia și Spania, 1928-1929), **turneul de conferințe** (1931), **note de drum II** (Germania, Austria, Croația, Finlanda și Suedia) - **Jurnalul de la vie** (1935-1943), **Însemnări de la Teatrul Național** (1941-1942), note, comentarii, repere critice și indici. La **anexe** este publicat interviul (din 1982) cu Puia-Florica Rebreanu, deja amintit. O asemenea ordonare în publicare respectă autonomia fiecărui text jurnalier și cronologia, ținând cont de data primelor însemnări.

Jurnalul intim cuprinde perioada dintre 27 iunie 1927 și 10 iulie 1944. De la început este de evidențiat sinceritatea scriitorului, dorința unei autoanalize lucide, privirea severă asupra lumii înconjurătoare, viziunea obiectivă (sau, oricum, dorința obiectivității) asupra oamenilor și evenimentelor (vineri, 24 iunie 1927: "Încep acest jurnal cu gândul să-mi spun aici tot ce am în inimă și-n suflet - o spovedanie pentru mine însumi, care altfel n-ar fi posibilă. La o anume vârstă începi să-ți dai seama cât ești de singur în lume ca om sau ca individ. În realitate nu există rude, nici prieteni cu care să poți fi într-o adevărată și desăvârșită comuniune sufletească (...). Însemnările pe care le voi face aici aș dori să fie o încercare de pătrundere în mine însumi, lentă, necruțătoare, francă și de absolută sinceritate. Impresiile despre alții, despre lumea din afară vor fi înfățișa nu senzațiile momentane, ci mai ales - așa aș vrea cel puțin - păreri filtrate prin judecata mea rece, obiectivă, ceva ca o reflectare vie în oglinda sufletului meu"). Nu sunt doar intenții, ci coordonate vizând o poetică a jurnalului.

Prozatorul trecuse de patruzeci de ani, publicase câteva romane și volume de nuvele, scăpase din calvarul anilor de ocupație, era implicat în viața culturală a țării și a obștei scriitoricești, simte nevoia retragerii în sine, într-o altfel de radiografiere a eului, a actului de creație și a orelor de scris, a lumii înconjurătoare, a prietenilor, a colegilor de breaslă, a evenimentelor social-politice. **Jurnalul intim** trebuie citit în dubla lui conotație - existențială și literară. Pentru că până la urmă, el nu este doar un document de viață, ci și o operă literară. Fraza marelui prozator nu poate fi eludată când parcurgi jurnalul.

Trimiterile spre actul scrierii sunt destule, notațiile din care să reiasă idei despre estetica romanului, de asemenea: "Ce grozav de greu merge **Crăișorul!** De altfel ce să mă mir, căci toate-mi merg greu; inspirația mea e lentă și totuși spontană. Mă apuc de scris și nu prea știu ce vreau să scriu. Doar o linie generală și nici aceea nu destul de clară. Tot eșafodajul, acea faimoasă construcție pe care mi-o laudă criticii, se face singură, din crâmpeie inspirate la întâmplare". (Marți, 9 octombrie 1928, București).

Jurnalul lui Rebreanu dezvăluie lumea vie din acea perioadă; nu o lume de sfinți, ci una de oameni vii, cu orgolii și vanități, cu iluzii și deziluzii, chiar cu patimi dezlănțuite și defecte necenzurate; la **Capșa** se fac și se desfac multe, se fabrică și se colportează "știri". Camil Petrescu îi cere să intervină pentru a fi numit în Comitetul Teatrului Național, de la O. Han află că "Nichifor Crainic, cât a fost secretar general, toate nopțile a dus-o în chefuri și că la aceste chefuri se puneau la cale toate treburile ministerului"; trecutul său pare să fie un interminabil motiv de șantaj. ("O droaie de lingăi și scribi au încercat totdeauna să mă țină sub amenințare pentru trecutul meu").

Se știe că Șeicaru și Crainic au dus o aprigă campanie împotriva lui Rebreanu; n-a fost scutit nici de atitudinile lui Iorga, Goga și o seamă de scriitori mărunți. Scriitorul nota, cu mâhnire [Joi, 27 februarie (1930, București)]: "Sunt azi cel mai atacat om din România. Atacuri murdare care atentează mereu la cinstea mea, la descalificarea mea". Motiv de șantaj, episodul de la Văcărești va fi reluat până și la Academie (notele din 22 mai 1938). Periplul, deloc lin, al alegerii în Academie este pe larg descris de Rebreanu; alegerile la Academie au în ele destule tribulații și nu sunt conduse de spiritul academic.

Spirit democratic, Rebreanu este un tolerant, susținând supremația legii. ("Un stat care părăsește temelia de drept riscă să se prăbușească în anarhie"). Adept al democrației, respingea extremismul de orice fel, iar multe pagini din jurnal arată acest lucru. Prozatorul este prizat la realitate. Paginile de jurnal nu sunt doar notație, ci, foarte mult, meditație: asupra destinului țării și a omului prin istorie. Jurnalul rămâne un document despre ce înseamnă, în ciuda loviturilor primite, omenia, fără de care viața literară și literatura însăși își pierd orice sens.

Revelația scrisorilor

Al treilea volum - **Scrisori către Tudor Vianu** (Editura Minerva, București, 1998, 502 pag.+16 pag. reproduceri fotografice; ediție îngrijită de Maria Alexandrescu Vianu și Vlad Alexandrescu, note de Geo Șerban, postfață de Florin Țurcanu) cuprinde epistole din perioada 1950-1964. Cele trei volume de corespondență primită însumează "875 din cele aproximativ 2.500 de scrisori și cărți poștale păstrate la Biblioteca Academiei și în arhiva de familie". După 1948, când sunt interzise cursurile universitare de filosofie și estetică, T. Vianu rămâne în mediul universitar, inițiind cursurile de literatură universală și comparată. Este perioada când se instituie dominația proletcultului și ravagiile realismului socialist. Tot mai mulți intelectuali sunt eliminați din viața culturală sau sunt marginalizați. Scrisorile multora, mai vârstnici ori mai tineri, caută în Vianu un sprijin, sau un confesor căruia îi relatează condiția în care se află. Scrisorile devin document uman, literar, social. Ele vorbesc nu doar de întinderea relațiilor personale, umane, ale Profesorului, dar și despre personalitatea sa, despre imaginea ce se construiește din elementele pe care expeditorii le accentuează (conturează) în relație cu destinatarul lor. Corespondența este accentuat marcată de epoca în care a fost scrisă.

Nu este vorba doar de condițiile materiale mizere ale intelectualilor, dar, mai ales, despre marginalizarea lor și ieșirea în față a oportuniștilor și mediocrităților de tot felul.

Spre T. Vianu migrau solicitările și încrederea celor care l-au cunoscut. G. Ivănescu îi scria din Iași (30 septembrie 1954): "Nu sunt dintre acei ieșeni care vor să se stabilească în capitală pentru a face carieră. Mi-ar fi plăcut să rămân la Iași și să îndrumez pe calea lingvisticii generațiile mai tinere de cercetători. Dar acest lucru mi-a fost tăgăduit. Ca să pot face față greutăților trebuie să mă alătur de ai mei". La **note,** Geo Șerban consemnează: "Într-adevăr, demersurile au rămas, în cele din urmă, fără obiect; G. Ivănescu și-a continuat fructuoasa activitate profesorală la Iași". Lucru inexact! G. Ivănescu nu desfășura, atunci, "activitate profesorală" la Iași, fiind înlăturat brutal din Universitate. Va fi reîncadrat în învățământ, ca profesor, la Universitatea din Timișoara (1962), unde va sta mai mulți ani, după care va funcționa doi ani la Universitatea din Craiova și, apoi, se va întoarce, tardiv, la Universitatea din Iași.

Volumul **Scrisori către Tudor Vianu** cuprinde un segment din viața reală, dar și din iluziile și speranțele celor care le-au scris.

Din nou despre "cronice bătrâne"

Otilia Hedeșan

DAN HORIA MAZILU
Noi despre ceilalți. Fals tratat de imagologie
Editura Polirom, Iași, 1999, 261 p.

Nu m-am îndoit niciodată că textele vechilor cronici românești sunt infinit mai interesante decât se crede îndeobște și am sperat că, într-o bună zi, se va "sparge" conul de dezinteres în care ele se află - cel puțin pentru publicul larg - în ultima vreme. Pot spune că am așteptat chiar mai mult: anume ca acel care va scrie, din nou, un studiu de răsunet despre aceste texte să nu le folosească numai ca mărturii întâmplătoare în cadrul unor demonstrații având cu totul alte mize. Să nu facă, așadar, din ele, surse amorfe de informație de cea mai diversă factură: lingvistică, stilistică, istorică, religioasă sau oricum altcumva.

Cred că studiul de referință pe care îl așteptam tocmai a fost publicat în colecția "Collegium - Litere" a editurii ieșene Polirom, sub titlul **Noi despre ceilalți** și sub semnătura profesorului bucureștean Dan Horia Mazilu. Desigur această nouă carte nu este una de pionierat absolut. Mai întâi, Dan Horia Mazilu s-a impus, de multă vreme, ca un comentator mereu original al literaturii vechi românești, pe care a analizat-o din perspective diferite și întotdeauna fecunde. Studiul **barocului** în epoca veche românească (**Barocul în liteartura română din secolul XVII**, 1976), analiza complexității **cărților populare (Varlaam și Ioasaf**, 1981) sau cercetarea **prozei oratorice** românești în literatura veche (**Proza oratorică în literatura română veche**, 1986-1987) sunt noduri de interes decupate, restructurate și interpretate convingător de autor. Pe de altă parte, interesul pentru un asemenera mod de abordare pare că plutește în atmosferă. În ultimele luni am asistat la publicarea mai multor cărți dedicate unor autori din epoca veche românească, mânate, și ele, de dorința de a trece dincolo de clișeele unei lecturi orientate doar spre nivelele de suprafață ale textelor. Cărțile colegilor mei Adriana Babeți (**Bătăliile pierdute**, Dimitrie Cantemir. Strategii de lectură, Timișoara, Amarcord, 1998) și Daniel Vighi (**Între hanger și sofa**, Timișoara, Marineasa, 1998) se înscriu și ele în această direcție.

Noul volum al profesorului Dan Horia Mzilu este, însă, foarte important pentru că el deschide un nou drum în "citirea" bătrânelor cronici. Autorul recurge la ele ca la niște foarte fidele tezaure ale mentalităților de epocă. Ceea ce-l interesează este felul în care lumea noastră veche i-a văzut și, implicit, i-a valorizat pe străini. Sau, în litera cărții: "Umanitatea românească, așezată de Dumnezeu în bătaia tuturor vânturilor, nu s-a închis, nu s-a proclamat - exclusivist - drept singura ‹omenire› adevărată (declarându-i pe ‹ceilalți› sălbatici, barbari, păgâni, monștri - A. van Gennep), ci a convenit că **străinii** trebuie cunoscuți (chiar când te temi de ei), cultura lor (adică ‹obiectele› pe care le produc și de care se înconjoară se cuvine investigată (și atunci când aceasta propovăduia distrugerea ‹obiectelor›, coruperea sau stricarea ‹ordinii› și instalarea haosului". (p. 10)

Miza întregului demers care se bazează, înțeleg, pe un curs universitar, este una care transcende investigația asupra literarului: "Am scris (această carte) pentru studenții mei. Pentru a le spune (nu știu dacă i-am și convins) că românii cei vechi (sau măcar elitele cărturărești ale acestui neam), în judecățile lor cu privire la **Ceilalți** (la cei care vorbeau o altă limbă ori se închinau altui Dumnezeu, la cei care veneau la ei acasă cu gânduri bune sau cu intenții necurate), n-au fost nici mai buni, dar nici mai ‹răi› decât alții". (p. 11). Altfel spus, volumul de curând ieșit de sub teascuri se vrea, în același timp, un text științific, dar - nu în ultimul rând - o carte evocatoare despre construirea identității românești, despre diversitatea umană și despre toleranță. Conceput pentru un auditoriu extrem de exigent și de sensibil, suspicios la propaganda ieftină, discursul profesorului Mazilu este mereu argumentat, fiecare observație fiind urmată de citarea **in extenso** a textelor utilizate și de lămurirea locului acestora în contextul epocii lor. În consecință - și ținând cont de precizările din **Introducere** - înainte de a vorbi despre **Falsul tratat de imagologie** ca despre o carte de autor oarecare, trebuie să vedem în el un gest didactic întru totul exemplar: un profesor erudit descoperă în textele pe care le studiază lucruri interesante întâi pentru ele însele, apoi pentru că utilizându-le poate ilustra/comenta teorii științifice incitante și, în cele din urmă, pentru că, repunându-le în discuție, are ocazia să gloseze pe seama unor probleme fundamentale ale epocii noastre, cum ar fi "înțelegerea celuilalt" și, să nu mă feresc de vorbe mari, patriotismul.

Dan Horia Mazilu este un deschizător de drumuri în ceea ce privește investigarea literaturii vechi românești din acest punct de vedere. Acrib, autorul mărturisește "câteva modele; între ele cartea profesorului Klaus Heitemann, **Imaginea românilor în spațiul lingvistic german**, lucrare remarcabilă întru toate"/.../ sau observațiile despre "întâlnirea medievală dintre popoare" ale lui Adolf Armbruster (p. 5). În același spirit, al exactității, cartea este definită ca un "**fals** tratat de imagologie" (fapt ce dărâmă supozițiile celui care s-ar fi așteptat ca titlul să evoce, intertextual, "falsul tratat" al lui Alexandru Odobescu), căci, mărturisește cu enormă autoexigență profesorul Mazilu, "... trebuie să spun că - precum într-o ‹străveche› anecdotă despre nivelurile mistificării -, oricum am aranjat filele acestui ‹dosar› și fișele lui, unele întocmite de destulă vreme (și folosite deja în lucrări mai vechi ale mele), până la urmă a ieșit tot o carte de literatură română veche..." (p. 5)

Cum îi vedem pe ceilalți, mai nuanțat sau mai simplificator, cu mai multă înțelegere, cu teamă, cu rețineri sau cu indiferență, care sunt sursele acestor imagini și care sunt frazele memorabile care le fixează devin problemele cărora studiul profersorului Mazilu trebuie să le răspundă. N-are altă alternativă, căci refuzând să pornească de la "legenda arhicunoscută prin care Mihail Sadoveanu în **Baltagul** (povestitor fiind Nechifor Lipan, se știe) formulează câteva caracterizări de factură ‹stereotipă› ale unor neamuri pe care românii le ‹cunoșteau›, neuitându-i, firește, pe ai săi..." (p. 5), autorul iese din cadrele unor cercetări simplificatoare, interesate mai ales de recurențele stereotipe. Materialul imens din care sunt exerptate exemplele aduse în discuție (pentru a cărui citare exhaustivă mi-ar trebui mai bine de jumătate din spațiul acestei cronici, deci nu-mi rămâne decât să trimit la cele trei pagini ale cărții, 13-15, dedicate prezentării **Corpusului de texte** utilizate) este mobilizat pentru a acoperi câteva "moduri" de cunoaștere a "celorlalți" de către elitele lumii vechi românești: **"Lumile" unde trăiesc "ceilalți", Străinii văzuți la ei acasă, Un semn (capital) al "diferenței": Legea, Străinii văzuți la noi acasă, Aderența la starea de civilizație.**

Fiecare din aceste capitole presupune probleme sale și, în consecință, dobândește propria savoare. Mai întâi, reflecția asupra "lumilor celorlalți" conduce la discutarea relațiilor dintre "geografia legendară" și știință, la citirea "cosmografiilor" traduse în românește și la amintirea vechilor preocupări de realizare a "mapelor gheograficești". Cum este aproape de la sine înțeles, capitolul rezervat observării "celorlalți la ei acasă" include prezentarea amănunțită a constatărilor pe care le fac, prin spațiile unde sunt călători de voie, dar mai ales de nevoie, Nicolae Milescu și Ion Neculce. Secvența cea mai amplă a cărții, dedicată legii ca semn al "diferenței", studiază cu o atenție exacerbată pentru amănunt (care poate fi întotdeauna relevant, de aceea trebuie invocat doar când este nevoie de el) felul în care românii ortodocși se raportează la credincioșii celorlalte religii, căci, remarcă Dan Horia Mazilu: "Pentru români, **legea** strămoșească (ortodoxia) a fost coincidentă, timp îndelungat, cu ideea de **identitate**. "(p. 73). Apărarea frontierelor creștinătății, cruciada, transformarea "turcilor" păgâni în "agenți divini" meniți să-i pedepsească pe pământeni pentru păcatele lor ("Acest Dumnezeu - **i.e.** ‹cu balanța veșnic în mână, cu privirea atentă și memoria lungă› - nu prea își lasă deslușite intențiile și poate uza de instrumente foarte diverse în aplicarea deciziilor sale incontestabile. Tradițional /.../ gesturile ostile ale turcilor (și ale tătarilor - aliați și ‹substituiți› ai lor) sunt considerate și ele exprimări ale pedepsei suprafirești.

Încarnările celui Rău devin ‹agenți divini›" - (p. 89), suferințele provocate de "rapturile" tătărilor și de "extorcările" turcilor, mirarea produsă de moravurile domnitorilor trecuți la islamism sau creștini neortodocși și, prin urmare, "eretici", relațiile cu evreii "necredincioși" sunt, după Dan Horia Mazilu, principalele fețe ale marcării identității prin fidelitatea față de Lege. Tot așa, pe spațiu larg, făcând ades recurs la exemple, sunt prezentate imaginile "etnice" ale celorlalți. Sașii, "căzacii", leșii, evreii, ungurii sau grecii sunt evocați prin frazele caracterizatoare al unor Grigore Ureche, Miron și Nicoale Costin, Ion Neculce - cu asupră la măsură -, Stavrinos, Stoica Ludescu, Radu Greceanu ș.a. În sfârșit, ultima parte așază una lângă alta imagini care "judecă în funcție de aderența sau nonaderența la o ‹stare de civilitate› (examen în urma căruia europenii ies într-un vizibil avantaj, **o laus Europae** prinzând contur și în scrierile românești)." (p. 215)

Astfel construită, cartea profesorului Dan Horia Mazilu este nu numai incitantă, în sensul că stârnește curiozități privitoare la diferențele în a-i vedea pe străini înainte cu câteva sute de ani și astăzi, ci și extrem de plăcută. Exemplele au savoare. Comunică, de fiecare dată, mult mai mult decât o simplă imagine a alterității. Vreau să subliniez, totodată, că **Noi despre ceilalți** nu este numai o carte erudită și probă, în sensul că ea vine din partea unui specialist excelent al domeniului, care știe foarte bine care sunt ierarhiile problemelor și ale surselor bibliografice, deși profesionalismul demersului nu este de trecut cu vederea (mai ales prin comparație cu cei care "braconează" elegant în literatura română veche). **Noi despre ceilalți** este și o carte cât se poate de echilibrată. Vorbind despre străini și deschizând, vrând-nevrând, posibilitatea unor asociații relevante în prezent, Dan Horia Mazilu nu uită să aducă, mereu, în discuție, subiectivismul celor care au scris și "reprezentativitatea" uneori îndoielnică a străinilor care au fost observați.

Am mai citit...

Ion Ghinoiu, **Lumea de aici, lumea de dincolo.** *Ipostaze românești ale nemuririi*, Editura Fundației Culturale Române, București, 1999, 330 p.

Din iarna lui 1989, când am citit, în ediția cochetă a unei selecte colecții de la editura "Meridiane", micul volum al lui Ion Ghinoiu, **Vârstele timpului**, am devenit ceea ce s-ar putea numi un "fan Ion Ghinoiu". Ingeniozitatea cu care etnologul foarte puțin cunoscut pe atunci decupa timpul anual (al comunităților românești), așezându-l sub semnele multiplelor calendare tradiționale (agrar, pastoral, apicol, viticol, al muncilor casnice feminine etc.), coerența cu care el argumenta sistemicitatea tuturor acestor ritmuri, ca și bibliografia impresionantă la care făcea referință stăteau mărturie pentru seriozitatea sa cu totul excepțională. Cred că nici acum, după zece ani de la acest moment editorial important, când Ion Ghinoiu a dobândit un loc foarte ferm în bibliografia domeniului, nu s-a subliniat cu suficientă claritate însemnătatea pe care acea veche carte a sa o are în relansarea cercetărilor românești despre calendar. Între timp observațiile sale au devenit "locuri comune". Toți vorbim, bunăoară, despre faptul că timpul hibernal se petrece sub semnul lupului, iar cel estival sub al calului, convinși că aceste observații sunt tot atât de vechi pe cât cultura populară românească și uitându-l pe cercetătorul - adică Ion Ghinoiu - care a trudit îndelung ca să formuleze aceste constatări.

De curând, Fundația Culturală Română a publicat (inaugurând încă o serie de carte de "Antropologie culturală", alături de cele de la "Polirom" și "Paideia") un nou studiu al etnologului bucureștean. **Lumea de aici, lumea de dincolo** atrage, desigur, mai întâi prin tema pe care își propune să o trateze. Aș spune, însă, că volumul se distinge și prin ținuta sa grafică; fotografia foarte reușită a unui "stat aprins", de pe copertă, funcționează ca o anticipare a unei lumi tradiționale autentice.

În paginile cărții ne întâmpină același Ion Ghinoiu, dornic să redecupeze și să reordoneze realitățile tradiționale. **Omenirea în căutarea sufletului, Sălașele sufletului, Preexistența. De la celula ou la făptura om, Existența - de la leagăn la mormânt, Postexistența - De la veacul de om la veacul vecilor, Jertfe pe altarele templelor de la Târgu Jiu** sunt titlurile capitolelor acestei cărți care face eforturi vădite de a găsi semnificații arhaice în faptele de cultură tradițională românească. Este un pas important al cercetării și sper că nu și ultimul: o argumentare mai bine motivată bibliografic (bibliografia străină nu este, întotdeauna, numai un act de snobism cultural!), mai riguros raportată la teren (poate că citirea sistematică a surselor din teren l-ar fi scutit pe autor de situația de a trebui să gireze el însuși prea multe lucruri), o reflecție etimologică ceva mai bine ținută în frâu și chiar o mai bună cumpănire a relațiilor dintre fapte, ar putea face și din acest demers unul important, asemenea celorlalte construite, până acum, de Ion Ghinoiu.

Pubi (III)

Daniel Vighi

... a trăit la marginea satului la o moară și pe Pubi l-au obligat să intre în echipa de întreținere de la calea ferată, la "strec", cum zic localnicii, și pentru că Pubi era firav oamenii lucrau în locul lui, îi ziceau: «lasă, măi Pubi, fă-te și tu că dai cu târnăcopul».

Era a lor moara, adică fusese a lor: din tot mormanul de acareturi le-a fost permis să se instaleze în clădirea din spatele morii celei mari, în camerele unde înainte vreme stătuse familia morarului. Acolo stătea "grofița a'tânără", cum îi ziceau localnicii, cu toate că nu mai era dumneaei așa ceva de multă vreme, era binișor trecută de șaizeci de ani, numai că în obiceiul oamenilor rămăsese vorba din timpurile când aveau ei familie închegată, când nu murise grofu ăl bătrân, și în grădina casei, a castelului, se auzeau strigătele pruncilor și ale invitaților care dădeau semn despre cum își duceau ei viața pe sub stejarii din parcul rămas neschimbat până în zilele ăstora din gașca lui Taica Gela, dar și mai încoace încă, în vremea de după comunism. Și azi au rămas crucile de marmoră din spatele parcului: înaintea lor se întindeau aleile cu pietriș mărunt, zuzulic concasat la carierele de piatră din spatele cetății de la Șoimoș. Mai încolo, nu foarte departe, cărămizile roșii ale gardului alcătuiau un desen geometric invadat pe largi porțiuni de mușchi și iederă din aceea cățărătoare ce dădea locului un aer special, britanic, o poezie blândă întreținută de umbra arborilor și de orăcăitul broaștelor dintr-un lac aflat undeva prin apropiere. Cam astea erau imaginile casei grofiței celei tinere atunci, dar și astăzi, când cu adevărat n-a mai rămas nimeni de-ai familiei, ori poate că rămăseseră în alte părți, la Târgu-Mureș sau în America, ori la ei, în țara ungurească; este de asemenea posibil, așa cum am mai spus deja, că ăștia de aici, din Bulci, nici nu aparținuseră cu adevărat acestei familii cunoscute și că totul fusese o iluzie a Tânărului-cu-stofă-de-poet. Până la urmă, sigur e doar gardul, cărămizile acelea înverzite de iederă și mușchi, realitatea în ruină a morii și a clădirilor din spatele ei, mai apoi, draci să le mai știe, tot felul de nimicuri ale zilei aceleia de mai când povestitorul, moșul contabil, începuse să-i relateze despre toate Tânărului-cu stofă în chiar momentul în care trenul se oprise în halta Gomila, în dreptul stupilor din poienița pădurii în care bracona trupa lui Mau-Mau. Așadar nimicuri ale lunii mai într-un moment al trecerii timpului, al prăbușirii lui bezmetice peste toate cele din castelul de la Bulci al familiei Teleki din care nu mai rămăseseră decât trei cruci de piatră cioplite în umbra stejarilor și găgăitul indistinct al gâștelor aparținând gospodăriilor din apropiere care, și ele, înfruntaseră vremurile prin chiar rezistența ursuză cu care se petreceau toate în lumea din jurul lor.

După război, și după anii petrecuți în orășelul acela unde contesina purtase la piață căruciorul din fier cu cântarul pentru a-l închiria țăranilor, nici o iluzie nu era cu putință, nici atunci și nici mai târziu. Nici o idilizare nu se arăta la orizont. Contesa îl cunoștea prea bine pe doctorul Peter Groza, avea relații la comuniști, își aranjase destul de bine situația, nici nu avusese de gând să le strige în față tot felul de lucruri de natură politică, mai ales că astea, politichiile, îi erau complet străine, ceea ce o interesa pe dumneaei era grija de a se aranja cât de cât, de a putea trăi fără mari complicații; să aibă, adică, ce pune pe masă, să poată să-și cumpere un laibăr mai acătării, să găsească sursele bănești pentru monopolul cu dulce al lui Pubi. Nu e cazul să proiectăm lumini romatice asupra unei existențe, în cele din urmă, terne; o viață care aducea mult de tot cu a altor băbătîi transilvane, cu tanti X sau Y-neni, femei șterse, greu de băgat în seamă, ce se prezentau la biserica lor calvină sau romano-catolică ori greco-catolică metamorfozată într-una ortodoxă prin voia stăpânirii pe care ele nu o contestau, acceptau tacit și cu anume fereală noua lume, iar modestia lor socială le ținea loc de pavăză. La urma urmelor, ce să găsești în asemenea morman de întâmplări previzibile, în șirul indistinct al unor fapte oarecare aparținând unor domni și doamne fără culoare, incolore și inodore, în măsură să-ți dea asigurări în plus că viața toată e un ceva aproape mecanic. Și plicticos. "Mergi, domnule dragă, prin țintirim și afli adevărul", zicea oricui se nimerea un bețiv boem din orășelul în care se refugiase Pubi cu mama lui. Acolo, în birtul localității aceleia, fiul contesei îl ascultase impasibil pe ăla cum se lăuda pe la mesele învăluite de larmă și fum că el se simte "la țintirim" ca acasă, că e de-al locului, și poate că Pubi o fi avut pentru o clipă sentimentul că zice el toate astea ca să se pună la adăpost, ca să fie sigur că, în calitatea pe care singur și-o asumase de purtător de cuvânt al lumii mucegăite a morților, va fi să fie ferit de întâmpinarea cu pricina, printr-un fel de solidaritate cu ei, diferită de apucăturile majorității oamenilor care nici că se gândeau la treaba respectivă. E așa ca și cum ai vorbi despre moarte prin interdicții lingvistice: te duci la toaletă și te scuzi în fugă, mă iertați un moment, spui cu o privire preocupată, altul simte nevoia să se explice: mă duc într-un loc, zice, și toți pricep care-i treaba, nu așteaptă alte explicații care să detalieze situația, e așa ca și când Momongoți, sclerozată de bătrânețe, le zice ăstora din gașcă: "mă, copii, mă duc afară pîntru mine", așa le spunea și-i privea încrezătoare și voioasă și toți izbucneau în urale, nepotu-său Gigișor o lovea părintește peste umăr, "du-te și să-ți fie de folos", îi zicea și iarăși izbucneau toți în urale și baba cu mintea împuținată mergea satisfăcută spre closet; așa și cu moartea, te uiți la crucile de piatră scrise cu tot felul de ani sub numele de familie și te apucă o plictiseală de nu mai poți, te doboară plictiseala.

Revenim! Ce a făcut grofița a tînără la urmă? S-a aranjat: a căutat cunoștințe în sânul PMR în buna tradiție a gestului; le-a găsit; aceia nu au pregetat să intervină, doamna a știut să pună la bătaie niscaiva bijuterii de familie rămase în cufărul din nuiele așezat pe dulapul din cămăruța închiriată în casa familiei Marghetics. Acele bijuterii, date cui trebuia pe la București, au netezit drumul spre casă al doamnei; pe urmă a primit odăile morarului. Acolo s-a instalat după ce a reușit să recupereze ceva mobilă de prin castel cu ajutorul șefului de post care nu a îndrăznit să nu respecte cererea ei clar formulată în legătură cu existența la unii sau la alții dintre săteni a vreunui dulap, sau paturi, sau ustensile de baie; o mulțime de bunuri recoltate, ca să folosim un eufemism, de săteni după surghiunul de nici doi ani prin Ardeal. Nu a îndrăznit milițianul să nu scotocească în casele sărmanilor oameni ai muncii pentru că, bănuia el nu fără temei, doamna contesă precis avea relații sus-puse pe la capitală, chiar dacă regimul își zicea acum al clasei muncitoare, adică al ăstora care își însușiseră de prin castel tot felul de lucruri ce nu le aparțineau. Adevărul e că până la urmă, și după repausarea doamnei, mobilele vor ajunge tot prin sat, că Pubi nu avea nici măcar atâta energie, ori minim simț al proprietății, cât avusese vrednica sa maică. În privința lui lucrurile sunt mai simple, ori mai complicate, depinde din ce unghi le privești; par, bunăoară, fascinante pentru o fire înclinată spre poezie cum era Tânărul-cu-stofă-de-poet sau, altfel, banale până la absența cvasitotală a oricărui minim interes pentru cazul în speță: un alcoolic blând, interesat mai ales de porția sa de monopol cu dulce, subjugat total nevoilor lui pe care și le urmărea cu încăpățânarea tenace a domnului arhitect Bârzava din Lipova care și dumnealui tăcea pe la mesele de la birt interesat doar de achiziționarea alcoolului în strepezitul dumisale stomac, având el obrazul ulcerat din această cauză, iar nasul de un roșu aprins ca amurgul în serile cu vânt. Cam ăsta ar putea fi, realist văzut, Pubi: un beție oarecare; doar pentru inși de felul Tânărului-cu-stofă-de-poet lucrurile ar putea sta altfel, doar pentru el feciorul contesei ar putea fi imaginea în relanti a unui crepuscul decadent al vechii aristocrații în vremurile de după război.

Moșbătrân Chișcădoagă și ceilalți (I)

Viorel Marineasa

Manevrează întruna, deși abia vizibil, în spatele perdelei. Atent la relația cu strada, când aproape că-și proiectează fruntea în geam, când se retrage fâstâcit, mai mult rotindu-se pe călcâie, de parcă cineva de afară i-ar fi surprins pânda și acum contraatacă urmărindu-l la rându-i din ochi, deci perforând pur și simplu fereastra și firangurile, chiar și draperia trasă în pripă, nu până la capăt, ca să existe o cale de răspuns față de acela aflat pe trotuar, la doi pași, aparent la discreție, însă atât de greu de supravegheat, căci, asta-i, nu există destule date pentru a-l lua în stăpânire, e unul care arareori trece pe aici și nici vecinii nu-s dispuși să povestească despre el sau nu o fac, deoarece, trebuie să-i credem, nu știu mare lucru, pare un caz mai dificil, avem o persoană care mai mult se învăluie, așa cum o face la propriu cel dinăuntru, exasperat că observația sa n-a dat roade, de aceea își mută privirea pe alt obiectiv, întreprinzând aceleași manevre complicate în dosul ochiurilor de ață, în timp ce în cameră intră neauzit copilul despre care știa că-i în vizită la cei de la etajul al doilea, iar bătrânul, în sfârșit, îi percepe prezența, încât se sperie și se înfurie, părăsindu-și cu bruschețe postul, însă gata s-o ia de la capăt când pustiul va trece în următoarea încăpere.

Nu l-a văzut nimeni, nu pentru că ar fi funcționat precauțiile sale, ci din cauză că nu se găsește cineva să-și piardă vremea cu ce-i în mintea unui moș care-și petrece ziua după perdele, jonglând cu transperantele, cu toate că vorbe mai umblă, sunt și unii atenți, ăștia mai comentează, cică operațiunea ar avea un scop, nu stă el pe degeaba acolo, are noimă, **l-au pus,** uite că durează și nu se mai termină cu zbaterea zdrențelor ălora din fereastră, orișicât, e o muncă prestată, pe de altă parte - e dovadă de mare răbdare, chiar dacă-i în discuție un simplu exercițiu. Și, până la urmă, asta-i viața la bloc, fiecare îi are în atenție pe ceilalți, altfel nu reziști sau există riscul să fii socotit ori încrezut, ori aiurit, ori papă-lapte.

Să nu fim nedrepți. Sunt și destule momente când bătrânul își părăsește locul favorit și zace în fotoliu, iar pe brațul acestuia se află scrumiera din teracotă pe care se consumă singură o țigară, câteodată-s puse chiar două țigări în scobiturile special făcute pentru odihna lor sau a fumătorului, doar că în cazul nostru se întâmplă ceva straniu, în sensul că nimeni nu le tulbură fumegarea, probabil că au misiunea de a crea un pic de atmosferă, un meschin paradis artificial pentru acest om când prea obosit, când prea morocănos, când prea pornit să contabilizeze toate mișcările ce se petrec în juru-i.

Se poate spune sau nu că omul a recăzut în sine după ce și-a retras tentaculele din stradă, ceea ce a fost mai degrabă o falsă expansiune, un mod cam naiv și ridicol de a scăpa de turmentele eului, tentativă nu neapărat eșuată ori sfârșită în derizoriu, dar nici despre cine știe ce izbândă nu e vorba, căci ce-i asta să dai pe dinafară așa de copilărește sau numai să-ți oferi impresia că te mai interesează lumea asta idioată; deci revenim: s-a întors Moșbătrân (a sosit momentul să arătăm că așa îi zic colocatarii și în față, și în spate, doar accentul se schimbă) către el însuși ori nu, prin mijlocirea regiei ce a creat această ambianță sprijinindu-se în principal pe trucul cu țigările fumegânde?

Tot mai rar îi trece prin minte că ar trebui să se mire. De fiecare dată, ei: mai întâi - Chișcădoagă, apoi - Martfrițuhaus, Șițupârțuputrezitu, iar acum, pe ultimii metri - Moșbătrân. Asta din urmă i se pare și cea mai slabă formulă. Îl uimește deci faptul (sau îl uimea până nu demult) faptul că e punctul de incidență al atâtor ipostaze, însă unul mincinos ori trădat, căci el resimte mai mult fractura decât continuitatea, nu că s-ar lepăda de trecut, de cel ce a trebuit să fie rând pe rând, nici să facă prea mare caz de înstrăinare nu-i dă mâna, deși lucrurile cam pe acolo se mișcă, mai apăsătoare e lehamitea, cum nu-i prea comod nici să știi că mâine dimineață iar vei face ochi, dacă vei reuși totuși să ațipești, și va trebui să-ți reiei corvoada de la fereastră, acest viciu care te chinuie și te secătuiește, o să te-apuci de treabă sub privirile când îngăduitoare, când furioase, când indiferente ale fiului și ale nepotului, mai mult ferindu-te și uneori iluzionându-te că ei nu te observă, dat fiind, pândit sistematic de aceștia și cu atâta insistență, încât te întrebi dacă ura pe care le-ai rezervat-o nu o întrece de câteva ori pe aceea față de cei mai crânceni dușmani selectați într-o viață de om.

Și se teme Moșbătrân de clipa în care nici măcar problema filosofică a celor patru euri (sau șapte?) ce-i coincid vibrant n-o să și-o mai pună, din simplul motiv că legăturile, și așa fragile, se vor spulbera, și asta nu datorită pierderii tinerii de minte, ci pentru că tot mai adânc crede că surprizele, în ce-l privește, nu s-au terminat, vede el bine că nu-i făcut să-și mânce pensia liniștit, nici povestea asta cu statul în dreptul geamului și al jaluzelelor nu-i mai mult decât un paliativ (sau un tertip, sau o amânare), deci nu-i făcut el să moară în pat, n-o să-i fie nici măcar acum, când din dorul de aventură n-au rămas decât ciudățenii decrepite, cu toate că și-ar dori seninătatea și o stingere lină, de aceea se și agață de serviciul la geam, însă nu are detașarea scontată, pune prea multă pasiune, în plus - îl incomodează teribil prezența progeniturilor, nu-i de mirare că tânjește să fie lăsat în pace, să stea singur undeva, dar uite că așa ceva nu se poate. Dacă și-amintește bine, a avut o tentativă în acest sens, însă nici asta n-a mers, nu vreun rest de afectivitate l-a întors din drum, ci niște considerații practice, viața i se complicase monstruos și un val de neliniști pe care le considerase un apanaj al tinerețelor s-au năpustit asupră-i.

*

S-au învățat și ai casei să-i spună Moșbătrân. La început a protestat, cum, de fapt, făcuse de fiecare dată când i s-a atribuit un nou nume. Chiar și atunci când și-l inventa el însuși, iar alții îl însușeau. "Toată noaptea s-a văicărit, aproape că a strigat. Zicea că s-a săturat, că nu mai vrea o altă dimineață". "Ciudat. Pare în formă. Bolile l-au cam ocolit". "De la diblă îi vine. Nu vezi că-i tot mai imposibil. Și are indecența să se proptească în geam cât e ziua de lungă. Sau face chestia aia cu fotoliul. Toată viața a fost un om imposibil, dar acuma... Ca să nu mai zic că împute casa cu nicotina. Barem de-ar fuma. Niciodată nu s-a comportat ca un tată, ca un bunic. Nu-i stă în fire:"

Între timp, Moșbătrân face apelul: Chișcădoagă... Martfrițuhaus... Șițupârțuputrezitu... Aici erai. Moșbătrân. Cine lipsește la raport?

Exerciții de levitație

Paul Eugen Banciu

Rudolf Steiner în "Știința ocultă" descoperea, după brahmani și după atâtea experiențe ale meditațiilor filosofice și mistice, existența a trei corpuri distincte în fiecare om: material (mineral, chimic), eteric (ce ține laolaltă întregul laborator biologic al oricărei ființe) și astral (valabil doar oamenilor, ca o entitate distinctă ce transgresează viața concretă și cu care se ia contact doar în timpul somnului). Entitate care, după moartea fizică a corpului, își continuă existența ca spirit independent. Nu-mi propun să-l contrazic pe Steiner și nici pe mistici sau pe brahmani, dar mi se pare semnificativ să semnalez că și acum, în prag de mileniu trei credința noastră în "trecere" spre alte sfere face vogă.

O joacă a imaginarului, salvatorul ființei umane, tot mai conștiente de finitudinile sale, de limitele ei materiale, pe care, într-o furie bezmetică le multiplică la nesfârșit. E mai ușor să-ți duci crucea când știi că la celălalt capăt nu te așteaptă chiar Nimicul. Când, în fond, întreaga strădanie a imaginarului este să justifice inexistența nimicului, a acelui terifiant NIMENI, care nu ascunde pe cineva. E drama intelectului de a se fi format pe câteva pârghii deosebit de fragile: speranță, voință, nemurire... E tragedia individului ce nu trăiește în exclusivitate bucuria clipei, iar ca un corolar, viața ca pe o sumă finită de asemenea licăriri ale clipei.

Or poate că ticăloșia psihicului uman stă tocmai în a se iluziona că această înșiruire de beculețe luminoase, care-i formează viața, e nelimitată. Căci, deși ne considerăm cu picioarele pe pământ, reușim să ne multiplicăm exact acele acțiuni ce au ca efect argumentarea iluziei și alimentarea permanentă a ei cu noi forme, fațete, variante de imaginar. Funcția imaginarului devine astfel vitală pentru supraviețuire în condițiile unui dat social, istoric, geografic, încât orice extrapolare a unor modele devine hibridă, și nu doar atunci când ne gândim la pustnici, puternic marcați de credința în Dumnezeu și în nemăsurarea timpului lor biologic, sau la robinsonii de toate felurile ce-și populează imediatul cu înfățișări capabile să le umple sufletele.

Trăim o epocă în care virtualitatea, mai mult ca oricând în evoluția lumii, ia locul realității; în care **realitatea** virtuală se insinuează în locul celei palpabile, lăsându-ne falsul sentiment că suntem înconjurați de un spațiu plin. De aici o anume siguranță, o atrofiere a speranței, credinței, voinței și o indiferență față de nemurire, devenită oarecum subînțeleasă. Cuvintele: "nimic", "nimeni" și "nicicând" nu-și au un corespondent nici măcar sentimental. E modul nostru uman de a ne fi înțeles traiul pe pământ și de aceea poate dispariția cuiva să ni se pară, ca acum zece mii de ani, un act de gravă încălcare a tuturor pactelor noastre cu imaginarul.

Lumea materială există independent, dar noi nu ne putem referi la ea decât prin filtrul imaginarului. Trezirea lui Don Quijote pe patul de moarte la realitate este tocmai ieșirea lui din iluzie, din imaginar, înspre lumea materială. În imaginar nu se poate muri, ci "trece".

Nimic, niciodată, nimeni au anumite dimensiuni sentimentele pe care imaginarul le umple cu ceva incert, dar viu. Căci prin imaginar omul dă dimensiune unui fapt inexistent, reașează sentimental, pe măsura și credința și speranța lui, o lume materială peste care să-și poată manifesta puterea prin voință. Omul animă necunoscutul, iar universul nu e altceva, să și-l apropie, să și-l poată apropria. Să se poată simți stăpân pe sine, ciudat, trebuie să se simtă înainte de toate stăpân pe ceea ce e în jur. Își așează mai întâi locul, apoi sufletul, ca și când acesta ar fi un corp distinct.

Mintea care decela corpul material de cel astral, între ele situând corpul eteric, adică logosului frazei formate din cuvinte disparate, judeca în esență distinct cuvântul (sau litera), logosul (cuvântul sau fraza) și mesajul (discursul), ajuns în mijlocul altor mesaje, în competiție, confruntare sau continuitate cu ele. Reîncarnarea imaginarului în cadrul comunicării directe sau mediate se produce instantaneu. Mesajul ia formă în receptor. Evident, deformată de subiectivitatea și imaginarul receptorului. Excepții fac doar stările speciale (paranormale, mistice ș.a.), atemporale sau trans-temporale, și trans-spațiale sau de reducere a spațiului la un punct, când mesajul va fi receptat mai aproape de cel emis. Comunicarea, redusă la schema propusă de R. Steiner, e în fond o necesitate a ființei umane de a-și apropria un spațiu și de a-l trans-gresa liber. Însăși ideea de libertate e limitată în plan material tocmai de funcția covârșitoare a imaginarului, care sparge granițele, finitudinea, incoerența date de literă, cuvânt, propoziție, frază.

În vis omul poate avea iubiri interzise care nu-i afectează cu nimic viața de fiecare zi. În taina somnului omul se revarsă într-un dublu, din perspectiva căruia pot fi văzute locuri și evenimente trecute, sau îndepărtate din viitor. Decriptarea lor ține tot de imaginar, dar de unul individual. Dacă nu-l ai, nu există, dacă-l ai, trăiești în două lumi paralele dintr-o dată.

Rigoarea științei, a raportului semnificant-semnificat e valabilă la catedră, cu toate formulele cutumiale ale domeniilor științelor, cât se poate de exacte și de dornice să-și lămurească discipolii asupra înțelegerii unei lumi general valabile. În particular se trăiește din variante și variabile la care se adaugă, printr-un calcul singur câte o constantă specific umană, valabilă în primul rând, și poate doar în acesta, "corpului material".

Oportunitatea folosirii acestor constante ține de o anume dibăcie, numită de noi inteligență: Și ea extrem de mobilă, chiar jucăușă, care în absența imaginarului devine o schemă aridă ca un fagure hexagonal de albine, ce ia forma perfectă (doar e din ceară) a materiei inerte. Morți, ar spune un fizician specialist în cristale lichide avem forma unui hexagon. Vii, urmăm forma unui câmp de raze aflat în rotație, ce pornesc dintr-un centru. Ca o galaxie. În esență "hexagonul" (imaginea corpului material) și "galaxia" (imaginea corpului eteric) au fost deja identificate de omul de știință, cu toate trimiterile și speculațiile posibile. A treia stare (corpul astral) fizicianul nu a putut-o ilustra, nu a putut-o cuprinde, deși coexistă cu celelalte două și le transcende. Marea masă a oamenilor, legată, clipă de clipă, de material, de imediat, de limitat, nu crede în existența vreunui al treilea corp, dar speră să existe, să-l aibă în sinele său fiecare, ca pe un dublu capabil să-i ducă la capăt speranțele într-un netimp, într-o nelume ca-n euforicul vis. Și ei așteaptă ca fizicianul specialist în cristale lichide să descopere într-o zi alături de forma corpului material, și a corpului galactic energetic vital și pe al treilea, astralul, cel fără de moarte.

Doar marii creatori de artă și cercetătorii, care aglomerează într-o singură ființă aventurierul, amantul și comediantul pot scrie la nesfârșit, pot picta, sculpta, compune și chiar descoperi forma exactă a corpului astral, a corpului care-l însoțește o treime de zi, o viață întreagă, pentru a se retrage la sfârșit în el. Ei, ludicii sunt și singurii care rămân în memoria lumii prin ceva viu: o carte, un tablou, o piesă, o formulă, o teorie, o compoziție muzicală. E forma corpului astral pe care ni l-a lăsat imaginarul lor să ne comunice o stare, o fațetă, o esență a unei lumi în care tocmai se întâmplă să trăim.

Suntem în pragul mileniului trei, o cifră relativă, la urma urmelor, am învățat enorm, am învățat degeaba, de vreme ce încă nu știm ce e real și cât e iluzie din toate acestea.

Însemnare despre victorie

Dan Negrescu

Trebuie să-mi mărturisesc, de data aceasta lăsând ceara deoparte (terențian cugetând, de vreme ce te poți pedepsi pe tine însuți, decurge limpede că te poți minți, cu bună știință, pe tine însuți, sau, dimpotrivă, te poți recompensa, după cum poți fi sincer cu propriu-ți sine, deși - aceasta din urmă - nu știu la ce ar folosi?), că întregul spectacol conciliar, prin care am devenit veghetor suprem al Ecclesiei, a fost lucrativ: am salvat Imperiul și mi-am consolidat locul.

Sunt și acum plăcut impresionat de puterea pe care o poate avea minciuna când îmbracă veșmântul visului divin, iar dacă e spusă de un imperator, începe să devină (virtuală) realitate. Fapt este că m-au proclamat Sapiens Renatus, cu atributele sacralității, așa încât, încetul cu încetul, cred ceea ce aș fi putut visa, iar dacă nu a fost astfel, nu contează, căci am de gând să dorm încă multe nopți de acum încolo.

Un lucru e cert: statutul pe care Iesus îl oferă celui ce conduce, mă face să cred tot mai mult, până la convingere de sine, că doctrina (în fond) marelui iudeu, va da rezultate incredibile, poate deja sub chiar înțeleapta mea vigilență imperială.

Egregia, într-un acces de noblețe, specifică ei (dar la care va trebui să renunțe în viitorul apropiat) mi-a reproșat destul de neconvingător, că i-aș fi uitat pe zei, cam repede; în fapt nu aveam ce uita, pentru că de mult nu mai credeam în așa ceva (presupunând că vreodată am crezut în ei). Iar de imperiala mea consoartă, ce să mai zic? Cred că singura zeitate căreia i s-ar fi închinat vreodată, ar fi fost Rațiunea, dacă și Ea n-ar urma uneori lunecoasa cale a stelei căzătoare. Pe undeva, înțeleg totuși discretul ei reproș, mai ales că eu însumi afirmam odinioară că nici un om integru nu-și schimbă credința. Dar, voiam să spun că nu o face fără o motivație. Când e vorba însă de a salva o lume, nu mai există convingeri intime. Și apoi, eu nu am mărturisit niciodată în public, nici o credință, nici pe cea veche, nici pe cea nouă, pentru că denudarea sufletească mi se pare ceva de prost gust. Doar debilii care nu-și găsesc puterea în propriul sine, simt nevoia examinării în for. Perfidul Philippus, episcopul ianuaric - cum îi spun eu - (deși numărul fețelor lui a trecut de două) insistă tot mai mult - ca să nu zic tot mai impertinent - să-mi devină un fel de confesor (dacă nu aș ști că îi curg ochii și sacrele bale atât după oile (încă) rătăcite, cât și după cele recuperate, mai că l-aș numi Philovervex). Altfel spus, ar urma ca, periodic, într-o intimitate duală, deci cu două fețe, a mea și a (le) lui, lăsându-mi deoparte imperialitatea, să-i mărturisesc toate faptele și cugetările mele, mai cu seamă pe cele cu aspect condamnabil (din nu știu al cui punct de vedere). Îmi vine să râd ca de sfințenia lui Seneca și de fecioria codoașelor din Ostia.

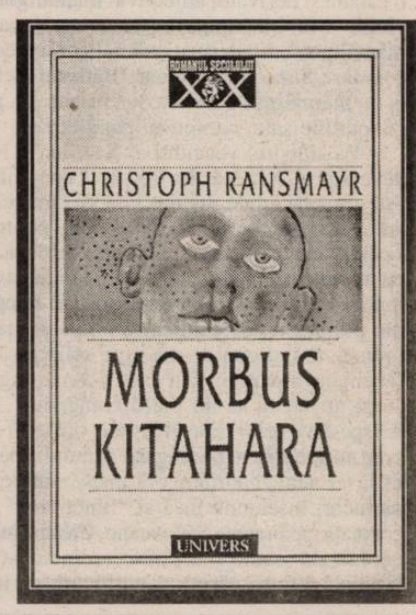
De înțeles sigur că îl înțeleg perfect pe Philippus: ca stâlp al Ecclesiei, își dorește puterea într-un mod delirant-tremurător, dar totuși pueril, uitând că supremul capitel de sub boltă e capul meu, pe când al lui devine unul tot mai ornamental (va trebui chiar să îl întreb pe Silvius Maximus cum se împacă cu schimbările arhitectonice din temple). Că arde în dorința de a-i domina din Constantinopolis pe toți episcopii din orientul Imperiului, asta e o altă poveste pe care tot eu i-o voi împlini, sau nu. Oricum, pretenția de a-mi penetra sufletul cu duritatea falică a violatorului, mi se pare un semn clar al pierderii echilibrului în fața prea doritei puteri pe care o reprezint eu.

De altfel, toată ideea confesării mi se pare atât impie, cât și năstrușnică: cine îmi dovedește că acela, căruia îi atârn în față cârpele soioase ale sufletului meu chinuit, nu e mai zdrențăros și mai împuțit lăuntric decât mine? Cum să mă absolve Philippus pe mine - împăratul care și-a dat eul pentru binele Imperiului - când însumi îi cunosc câteva perfidii pentru care nu ar merita să-i spun nici cine mi-au fost părinții, dară-mi-te ce cuget sau simt. Desigur, dacă în viitor se va considera că ar fi bine ca eu, împăratul Sapiens Renatus, să reprezint un exemplu pentru cetățenii credincioși ai Imperiului, confesându-mă periodic, vom putea anunța public că și supremul vegheator al Ecclesiei își are ora mărturisirii. În acea oră voi putea afla, eventual, ce ticăloșii au recunoscut alții și mă voi ruga pentru victoria împotriva necredincioșilor.

Că metodă de tragere a limbii, confesiunea pare într-adevăr utilă, în măsura în care prezbiterii și episcopii vor ști să scoată, ceea ce trebuie, de la credincioși. Nu cred că se vor opune sau că nu o vor face - poate ici-colo câte unul mai convins de mărunta-i providențialitate - căci cine nu-și dorește o turmă mai mare, mai înstărită, un lăcaș mai arătos, cine nu-și dorește ascensiunea? Apoi, a mi se opune înseamnă a I se opune, căci doară ei m-au declarat "curatorul lui Dumnezeu pe pământ, Porunca Lui pe pământ". Tocmai de aceea confesiunea mea animată ar fi fără noimă, ar fi ca și cum L-ai trage pe El la răspundere. În sfârșit, eu nu pot cădea în eroare, nu am cum, căci toate îmi vin de la El, iar El nu greșește. Este unul din motivele esențiale pentru care Îl prefer pe El în locul zeilor. Nimic de zis, au fost și ei buni, în spectacolul cotidian imperial, dar acum e nevoie de altceva, mai puțin uman, dar mai imperios și pătrunzător. Mi-am dat seama cel mai bine de aceasta, zilele trecute: întors de la conciliu la Roma, treceam victorios - ca după o luptă magnifică - pe Calea Sacră, în cvadriga mea imperială. Poporul, în înțelepciunea-i proverbială - ca pilon inform dar masiv al vremurilor - începuse deja (vai, cum zboară timpul și zvonurile!) să clameze nu doar "glorie lui Sapiens!", ci, tot mai insistent și (nu știu cât de) convins "glorie sfântului împărat Renatus!", "glorie împăratului Lui!". Vizitiul meu, creștin, din câte am aflat deunăzi, îmi spuse în goana triumfală că, în mod cert, Dumnezeu mă privește mulțumit. Nu știu de unde-i venea stupida siguranță, dar ultimele cuvinte parcă nici nu le-am auzit, căci din mulțimea frenetică, răzbătu până la mine un țipăt, ca un vaier ce îți sfârtecă auzul. Precum din gura unei vrăjitoare egiptene, am auzit doar atât: "Ferește-te..." În acel moment, întorcându-mi capul, nu eram Renatus, ci Sapiens, cel obișnuit să-și teamă victoriile, păstrându-și zâmbetul în timp ce sortitul sclav îi repeta obsesiv cu o șoaptă sfredelind în adâncul creierului cezaric: "Ferește-te să nu cazi, ferește-te să nu cazi, ferește-te să nu cazi..."

În spatele meu însă nu era nimeni, căci încă un obicei dispăruse, de la o zi la alta, în fond spre binele meu. Am înțeles, pe loc, ce înseamnă să vadă toți că nu-l ai la ureche pe un sclav - nenorocit căruia oricum i se va smulge limba - ci să-l creadă pe El, iar pe tine - al Lui.

NOUTĂȚI LA EDITURA "UNIVERS"



Coleașă

G.I. Tohăneanu

Nu m-aș încumeta să spun că bănățenii disprețuiesc mămăliga. Dar că nu se prăpădesc după ea, asta o știe oricine. Îmi amintesc, cu un abur de melancolie, că acum patru decenii îl vizitam adesea pe neuitatul Virgil Birou în locuința sa din strada Dacilor, unde cărturari de suflet ai urbei noastre au așezat, cu câțiva ani în urmă, o plăcuță comemorativă. Am fost martor mișcat la acest gest de manifestare a gratitudinii și a evlaviei cu care obștea cărturarilor timișoreni de azi însoțesc amintirea celui care a dăruit culturii românești de pretutindeni și de totdeauna cărți nevremelnice cum sunt **Lume fără cer, Oamenii și locuri din Caraș** și atâtea altele, menite să ne lumineze și să ne îmbogățească "trecerea". Am aflat atunci, de la cei din preajmă, că cu asemenea nobile isprăvi se îndeletnicește Nicolae Danciu Petniceanu, cunoscut nu numai datorită izbânzilor sale literare, dar și pentru inițiative de acest gen, prin care "urmașii Văcărești" sunt chemați la scurte popasuri de suflet, ici și colo, pe drumurile Cetății: amintiți-vă că aici au sălășluit cei care nu au irosit privilegiul unic al vieții.

Bucurându-mă de ospeția și omenia lui Virgil Birou - unul din cei mai agreabili amifitrioni pe care am avut prilejul să-i cunosc - am prânzit de câteva ori împreună în locuința din strada Dacilor și am observat cu uimire că, în casa lui, până și "sarmele" se mâncau cu pită, nu cu mămăliguță, stropite din belșug cu răchie, nu cu vin. În asemenea împrejurări, era firesc să-mi aduc aminte ce se petrecuse, cu veacuri înainte, la dumnealui Griga Lăzărel șătrarul, de față fiind ava Paul de Marenne și beizadeaua autohtonă Alecu Ruset. Povestește Mihail Sadoveanu în **Zodia Cancerului:** "Luându-și răgaz, după ce împinse la o parte strachina înflorită cu smalț, abatele privi curios la **sarmale.** Ochii nu mai văzuseră așa ceva, însă nările îi dădeau o bună înștiințare; așa încât urmă pilda boierului și-a căpitanului Ilie, aducând cu lingura la buzele-i cămoase unul din **bulzișorii aurii.** Îndată ochii îi crescură rotunzi și sprîncenele i se înălțară". De bună seama, diminutivul "sărmăluțe", pe care se întemeiază și metafora sadoveniană a "buzișorilor aurii", nu sunt aplicabile "sarmelor" bănățene, impresionante mai ales prin... dimensiunile lor.

Pentru românii de pe alte meleaguri, samalele și mămăliga alcătuiesc un "cuplu" ce nu poate fi cu nici un chip dezbinat. Nu pot fi rupte de tradiționala mămăligă nici alte feluri de mâncare, cum sunt unele ciorbe, varza cu carne, fasolea veche, tocănițele, ciupercuțele, ciulamaua. Revenind, pentru o clipă, la sarmale - mai exact: la dimensiunile lor - citez precizările pe care simte nevoia să le facă un specialist în materie, Păstorel: **"Sărmăluțele** (denumirea o indică) trebuie să fie mici (ceva mai mari, dar nu prea mult, decât o măslină mare)". În legătură cu aspectul și cu "originea" lor, același specialist menționează: "Mâncarea aceasta e moldovenească, și în Moldova sărmăluțele se fac **rătunde,** cum zic moldovenii. Dacă formei sferice îi substituim forma cilindrică, practicată ca mai comodă în restul țării, desigur că gustul nu suferă nici o schimbare". **(Gastronomica...).**

Lângă brânză și alte produse din lapte precum și lângă alte atâtea bunătăți, nu e de mirare că mămăliga devine, din perspectiva vorbitorilor și a... consumatorilor, **mămăliguță,** cu un diminutiv care numai "obiectiv" nu poate fi. Iată un text din **Peregrinul transilvan** al lui I. Codru Drăgușan, în care asemenea diminutive se urmează aproape necurmat, într-un lanț cu îmbelșugate verigi: "Are **moșioară micuță, bouleni slăbuți, văcușoară, lăpticel** și **mămăliguță".** Din șirul acestor formații diminutive se detașează **lăpticel,** format cu două sufixe diminutive, **-ic** și **-el.** Diminutivul "simplu", derivat cu un singur sufix, e cunoscut din **Búbico** de I.L. Caragiale:

- "Să-i dea mamițica **lăptic** băiatului?".

Mai ales la oraș, în lipsa unor condiții corespunzătoare de pregătire, **mămăliga** se face, de obicei, moale: pornind de la acest aspect real, oamenii numesc **mămăligă** pe un om lipsit de vlagă. Citez dintr-o povestire de acum un veac: "Decât **bărbat fleac și mămăligă,** mai bine nimic". Același înțeles depreciativ îl capătă și derivatul adjectival **mămăligos.** Vlahuță, **Din goana vieții:** "Mai bine moartea decât așa tigoare de bărbat sâcâit și **mămăligos".** Alt derivat, **mămăligar,** învederează, și el, un sens, peiorativ. Simeon Fl. Marian: "Bărbatul acela nu e bărbat adevărat, ci un **mămăligar".** Nu altceva înseamnă, prin alcătuirea și prin conotațiile sale, compusul **papă-lapte.**

La sfârșitul veacului al XIX-lea și în primele decenii ale veacului al XX-lea, în limbajul oamenilor avuți, **mămăligar** este un termen de dispreț față de "mâncătorul de mămăligă", adică, în primul rând, față de țăran, pentru care ea - mămăliga - constituia, la nevoie, mâncarea de bază. Ion Creangă, **Soacra cu trei nurori:** "- Da, mămucă. Numai ceva de mâncare.... - De mâncare? O ceapă, un usturoi, ș-**o bucată de mămăligă rece** din poliță sunt destul pentru o nevastă tânără ca tine... Lapte, brânză, unt și ouă de-am putè sclipui să ducem în târg ca să facem ceva parale; căci casa s-a mai îngreunat cu un mâncău și eu nu vreau să-mi pierd comândul". Pe de altă parte, din perspectiva celor trăitori la sate, orășenii și, mai ales, târgoveții erau **surtucari** sau **nădrăgari,** denumiri net periorative, formate de la termeni ai portului orășenesc: **surtuc** și **nădragi.** Cel dintâi, **surtucar,** înseamnă însă și "funcționar", păstrând o oarecare conotație peiorativă. Sadoveanu, **Crâșma lui moș Precu:** "Prietenii cei mai de seamă și cei mai credincioși (ai crâșmei) erau, fără îndoială, sfinții părinți și **surtucarii** de la primărie".

Cu un termen existent și în limbile unor popoare vecine, mămăliga, mai ales cea moale, se cheamă prin Banat **coleașă.** Cuvântul nu este un "regionalism" stricto sensu, întrucât se regăsește în unele graiuri din Ardeal și din Țara de Sus a Moldovei. Iată un citat din Ioan Pop-Reteganul, **Povestiri ardelenești:** "Bucată de pâne ori de **coleașă** n-avea de unde să le deie". Prin urmare, **coleașă,** trebuie să fie rânduit mai curând printre termenii populari decât printre cei regionali. Cade-se să adăugăm că, prin unele părți ale țării, **coleașă** este sinonim cu "terci". Constantin Sandu-Aldea face o distincție netă între **mămăligă** și **coleașă.** Citez din romanul **Două neamuri** (1906) al acestui valoros scriitor tradiționalist, născut în sudul Moldovei: "Cei ce aveau orz, făceau din el mămăligă, dar **mămăliga** aceea nu se-n-vârtoșea, rămânea moale ca o **coleașă** neagră".

Cu un cuvânt derivat din **coleașă,** unealta cu care se "mestecă" mămăliga se numește prin unele părți din Banat și din Ardeal **coleșar** sau **culișer.** Îl cunosc însă și moldovenii, căci îl întrebuințează moș Hau, personajul sadovenian din **Nada Florilor** "- (...) Ca să poți fierbe la acel foc mămăligă îți face trebuință ceaun și **culișer".** Dar moș Hau, cât pare de pidosnic și de primitiv, cunoaște și sinonimele lui **culișer,** căci iată ce spune el într-o replică învecinată: "- Să zicem, a urmat moș Hau bărbosul, că în loc de cujbă face o vatră din trei pietre, ori trei brazde, și potrivește ceaunul deasupra. Apoi tot mai are nevoie de **melesteu;** de sare, căci nu-i nimic mai nesuferit decât mămăliga nesărată". Seria sinonimelor deschisă de moș Hau cu **culișer** și **melesteu** continuă cu încă două, **mestecău** și **făcăleț,** confirmând prestigiul de care se bucura, odinioară, pregătirea mămăligii pe plaiul mioritic.

Semiotica și discursul identitar

Ileana Oancea

Raportul dintre identitate și alteritate reprezintă o problemă fundamentală a epocii noastre postmoderne. Postmodernitatea recuperează subversiv trecutul, dar și dezvoltă acele nuclee care centrează, dar și descentrează o tradiție. Cu alte cuvinte, el reflectă o nouă așezare în plan metaștiințific, în curs de a se face.

Semiotica, apărută la orizontul cognitiv al secolului ce se va încheia, devenită *o modalitate de interogare a umanului,* și concepută ca o vastă rețea de universuri semnificante, își asumă acum studierea acestui raport.

Metoda semiotică oferă un instrument de cercetare multiplu a ceea ce în această relație identitate-alteritate este cel mai dificil de conceptualizat: *identitatea.* Diferitele discipline au menirea să lumineze-și să scoată în evidență părțile componente și mecanismul lor de funcționare în cazul acestei noțiuni centrale.

Iată o problematică de un interes maxim și un tip de reflecție care ni se pare cel mai adecvat acesteia, unite pentru a dezvolta un discurs științific de o mare capacitate explicativă. De aceea, apariția Actelor celui de-al 7-lea Simpozion al Societății Austriece de Semiotică ce a avut loc la Sigharting, 1990, sub îndrumarea a doi cunoscuți și pasionați semioticieni, Jeff Bernard și Gloria Withalm, reprezintă un remarcabil eveniment științific. De altfel, Societatea Austriacă de Semiotică este cunoscută și pentru publicarea unor caiete de semiotică deosebit de interesante, dintre care unul este dedicat semioticii din România.

Volumul în discuție se intitulează *Identität / Identity/ Identité* și este dedicat lui Wolfgang Pollak (1915-1995). El a apărut la Viena în 1998, fiind patronat de cunoscuta Osterreichische Gesellschaft für Semiotik.

Simpozionul a avut loc în 5, 6 și 7 octombrie 1990 într-un "Kulturschlößl", construit în anul 1570 în Sigharting, dar refăcut și folosit pentru manifestări culturale, muzeu și atelier în același timp, așezat într-o zonă pitorească foarte aproape de granița germană, în apropiere de Passau. La Passau, de altfel, va avea loc, ca o continuare nemijlocită, în zilele de 8 până în 11 octombrie 1990, cel de-al 6-lea Congres Internațional al Societății germane de Semiotică cu tema *Zeichen (theorie) în der Praxis.* Această vecinătate a facilitat participarea colegilor germani și austrieci la ambele evenimente. Mai înainte, la Budapesta, avusese loc (mai exact de la 30 septembrie la 4 octombrie 1990) Conferința Internațională de Semiotică în onoarea lui Thomas A. Sebeok, *Spiritus rector* al scenei semioticii internaționale, cu ocazia celei de-a 70 aniversări, cu tema *Symbolicity* (ale cărei lucrări de asemenea au fost publicate sub îngrijirea lui Jeff Bernard în 1993).

Amintim faptul că tot sub auspiciile Societății Austriece de Semiotică a apărut, în 1997, la Viena, cartea Marianei Neț *Alexandre Dumas: le pays ou il fait mort. Un exercice de lecture,* investigație prin care semiotica își dezvăluie puterea analitică într-un mod original și de mare subtilitate.

Întorcându-ne la Congresul de la Sigharting, așa cum este reflectat în volumul apărut în 1998, reținem în continuare structura lui. Foarte interesanta *Introducere* este scrisă de Jeff Bernard și Gloria Withalm cu titlul *Identitate și cercetarea identității din perspectivă semiotică.* Urmează ***Comunicările din Ședința Plenară:*** Thomas A. Sebeok *Observații asupra ființei semioticii;* Rolland Posner: *Societate, civilizație și mentalitate; Reflecții preliminare pentru o politică lingvistică europeană;* Kurt Luger și Alles Walzer: *Pentru o identitate culturală austriacă.*

Secțiunea întâi, incitantă prin problematica abordată, este tematizată sub denumirea generică: ***Despre constituirea identității - întrebări fundamentale.*** Amintim aici participarea importantului semiotician român Solomon Marcus a cărui comunicare a abordat o problemă centrală pentru relația identitate-semiotică, așa cum titlul o relevă, și anume *Identitatea între criză și schimbare de sens.*

O altă comunicare la această secție pe care am dori să o relevăm în mod deosebit este cea a profesoarei Pia Brânzeu, de la Universitatea din Timișoara, intitulată *Amnezie, Identitate și Mit.*

Desigur că relația identitate-alteritate (diferență) a fost și ea analizată ca atare (în lucrarea Dindei L. Gorlés).

Secțiunea a doua, *Identitate prin literatură* a reprezentat o centrare a discursului științific vizând identitatea pe problemele mai speciale ale literarității, care, mai ales începând cu literatura modernă, a generat ceea ce s-a numit criza de identitate, subiectivitatea multiplă, construcție/deconstrucție prin limbaj a subiectivității.

Comunicarea Marianei Neț, semioticiană de la București, cunoscută cercurilor semiotice internaționale, s-a ocupat de *Disimularea identităților în textul literar și în discurs,* într-o analiză de mare finețe.

Secțiunea a treia a fost dedicată ***Artei mediilor,*** contribuții interesante vizând mai ales filmul și teatrul.

Secțiunea a patra a fost intitulată ***Dispozitive subiective și ale identității.*** Amintim aici comunicarea lui Josef Wallmannsberger care invită la reflecție: *La mulți oameni este deja o impertinență când ei zic* ***Eu*** (Adorno, *Minima Moralia). Pentru o semiotică a dispozitivelor identitare.*

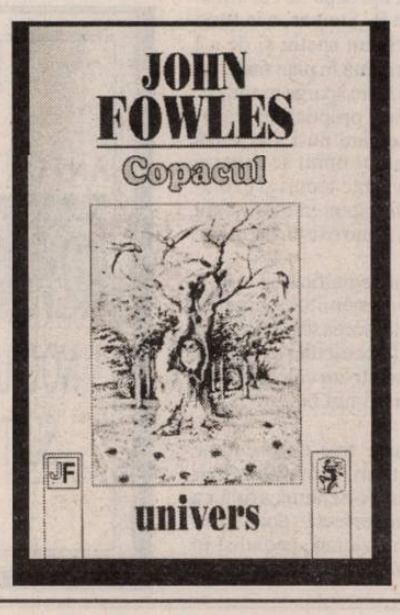
Ultimele două secțiuni **(a cincea și a șasea)** se ocupă de ***Limbă și identitate*** și de ***Identitate și/vs. Societate.***

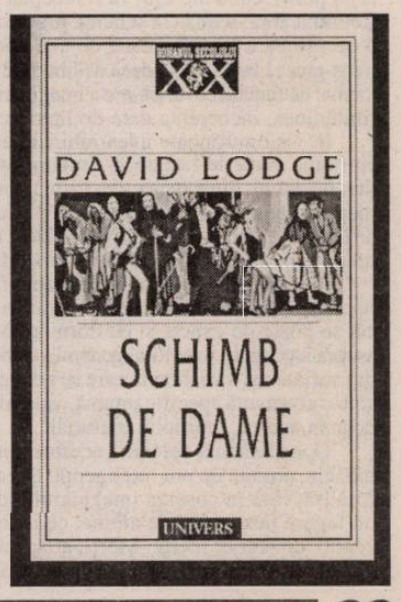
În urma lecturii volumului a reieșit faptul că noțiunea de "identitate", este folosită atât în limbajul cotidian, cât și în cel științific în numeroase accepțiuni, ele referindu-se de cele mai multe ori, la structura de profunzime a mentalităților individuale și colective. S-a vorbit astfel de identitate individuală și psihică (subiectivitate, identitate a Eului, structura personalității, constituirea psihicului, continuitatea persoanei, identitate cognitivă și emoțională, producerea și reproducerea structurilor de mentalitate, auto- și heterostereotipie, sentimentul valorizării personale etc.) S-a mai vorbit, de asemenea, de fațetele sociale ale identității: în cazul aspectelor culturale. Un loc important l-a avut relația dintre tradiție și schimbările culturale, identitatea regională, conflicte identitare prin schimbări culturale sau pluralitate culturală. S-a vorbit și despre aspectele istorice, politice, naționale și etnice ale identității. Câmpul problemei a cuprins și zona filosofiei, teoriei cunoașterii, logicii și matematicii. Nu au lipsit nici discuțiile legate de feminism și de postmodernism cu "dispariția subiectului".

Reținem ca o concluzie faptul că cel de-al șaptelea Simpozion al Societății Austriece de Semiotică a reprezentat o tentativă extrem de importantă și ambițioasă de a circumscrie o noțiune greu de definit, dar atât de mult folosită, printr-o viziune inter- și transdisciplinară, la care și-au adus contribuția sociologia, psihologia, științele cognitive, psihanaliza, lingvistica, științele culturii.

Această lucrare îngrijită cu pasiune de remarcabilii semioticieni Jeff Bernard și Gloria Withalm, reprezintă un mare câștig pentru cercetarea semiotică internațională actuală.

NOUTĂȚI LA EDITURA "UNIVERS"





Cassian Maria Spiridon

Senzația/ o stare entropică

nu-mi spun nimic picioarele golite
nici gând/nici suflet nu animă
piepții unei bluze de silon
acum/ când din cenușă nu mai plouă

/ ce biată fiară
încă mai respiră printre umbre
pe cine păcălim/cu sunătoare mentă
pe cine luăm în brațe de cianură

cu foc și-n siguranță
ne vor urma himere-ngrozitoare
și de va fi să cază-n patul nopții
cu ochiul stins și gura-n roș vopsită
vom ști/ a câta oareă
că nu suntem singuri/ pe pământ
că are cine să blesteme

iubirea e un gând/pierdut
uitat în smârcuri/ printre broaște
ce-și ține sub aripă/ascuns
ochiul treaz/ ce îl dez-minte

sufletul ne doare
între flori sunt gloanțe/gri
ce-n piepturi vor să se întoarne
cuvinte vii/ ce pre Iisus ascultă
dar nicăieri o mână/ să frângă din anzimă

o umbră materială mă paște din aproape
precum un tigru/fioros și mut
voi suflete-ngropate
adio/la-ntâmplare
am pleoape grele/inima pustie
așa cum între eoni stă spiritul veciei

noaptea/o flacără în câmpul larg
însingurată/se înalță
pare o locuință-n vâlvătăi
-în depărtare
/o urbe înstelată de lumini -
flacăra se-mbogățește
e tot mai nărăvașă
nu-i mână omenească/ pe aproape
câmpul e orb/întunecat
doar flacăra palpită/vie
distruge entropia (astei lumi)

Ochiul minții

în crepuscul/dă năvală un amestec de nouri
și sânge
ah! sâni de carton și piepturi de paiață
neîmpăcată-i inima

pe obraz curg boabele de rouă
se duc în ape anonime/
întunecate hăuri/ din Valea Plângerii
s-astupe
trec stoluri/șoapte ciudate/
la deal/la vale
peste smârcuri/peste palate
cu ochii în lacrimi
cu aripi în bernă
pe aici nu mai plouă

verde/viforoasă e iarba
/acasă
din pământ am săltat
cu pieptul de cămilă/
și creier îmbibat de cenușa eternă
a milei
știu drumurile toate/
sensul vieții voi să îl cunosc
mă pierd între păduri/caut
vremuri mai limpezi/câmpuri de lumină

mâna întreagă
se lasă/admirată
pajiștea nopții pe ochiul minții
lucind/îmbibat de apa și nisipul bătătorit
sunt zâmbete goale
deschid uși/deschid inimi
o defilare de umbre

mâna prinsă în circular
mușcată/zdrențuită
un spectacol
mâna salvatoare

Fără umbrele milei

există în viață o singură clipă
când ai douăzecișicinci de ani
o singură clipă/și nu ai timp să gândești
să-nțelegi

că-i singura clipă
și zboară/c-un zâmbet ironic
îngăduitoare

ca o promisiune
pieptul se umflă/ca marea
anii aceștia n-o să-i mai am niciodată
lumina-i plină de praf/obosită
istoria ei/o veche poveste
lăsată adânc în pământul uitării

așa ți se duc și petrec
între înaltele furci
înțelepte/fără umbrele milei
clipele/anii

domnii mei
unde țineți/ascunsă
tabla de șah
piesele toate
sunt pregătit/să iau de la capăt
partida

Nimic nu s-a schimbat

voi continua să urlu
să urlu și să plâng
e în apus iubirea
și seara cenușie
culcată în plapumă de frig

nimeni nu a iubit aproapele
cum/în stăruință încearcă/
sufletul nostru

cel care/singur tristețea și-o cunoaște
inima îl lasă/pustiu/pe malul mării
precum o citadelă
acolo el/se plânge și mă plânge

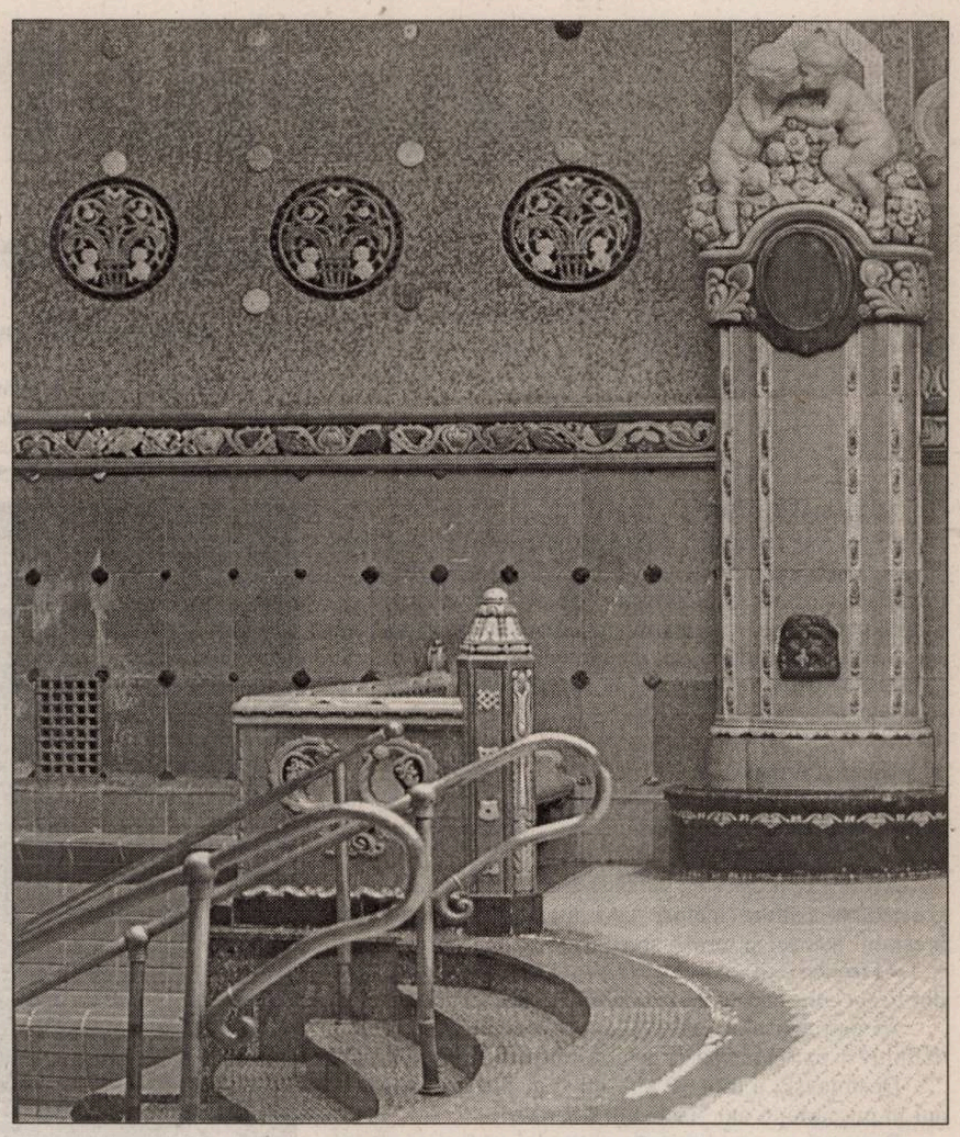
la dalbele etaje/din blocuri sublunare
(soarta este oarbă)
o lume/așteaptă condamnarea
- înaltă-i ghilotina sub soarele de iarnă

locuințele
înșirate după o cerească îndemânare
le aflu vitrificate
în lumina rece/distantă
dar învăluitoare

mâna omului abia se vede
cui să mulțumim că suntem/
vii
și ne mișcăm în sfere/
posteuclidiene
că în iubire/de milenii
nimic nu s-a schimbat
din cele hotărâte

cântă zeiță!
flămândă și goală
ai ochiul treaz
între atâtea fiare
aproape adormite

cântă
a noastre amaruri
acum
când mi-e gura atât de cernită
și sufletul atât de stingher
caut un loc/în prag de milenii
să mă distrug
și zi și noapte
pe altarul umanelor înfrângeri
disperarea
își flutură pretinsele stindarde



Dan Emilian Roșca

mica obsesie (salonul 2)

pe întunecatele ei trecătoare ape
trece șubreda și nepieritoarea
corabie

tu stai ghemuită în fotoliu
știind multe până la nimic
și mă detești până la adorație

oh acea somnolență activă

și-mi zic:
nu-i treaba mea cine sunt

și totuși
cine e dan emilian roșca?

etajul 3,14

consumatorului
de albastru
Traian Dorgoșan

la etajul 3,14 al unui
imobil cenușiu de
pe green street într-un
apartament luminat de nu
știu care cer am regăsit (sau
poate doar o părere să
fi fost?) ceea ce nu
știam că pierdusem vreodată

am regăsit pentru o
vreme (sau poate pentru
totdeauna?) un fel de
plantă în pragul înfloririi
o plantă enormă și fragilă
o întrebare poate
la multele și poate
la toate
ale mele încă (totuși)
șovăitoare răspunsuri

erdried

în solitudinea-mi
fericită/nefericită uneori
te zăresc îmbrăcată
în fluturi negri

o
cum treci prin gloată
pentru a rămâne în mine
și a nu fi
nu știu nimic ba
chiar mai puțin decât atât
dar fluturii negri
frenetic lumina caută
lumina ascunsă
sub obroc

iar după aceea (pavilionul 25)

pentru Gabriela H.

veni-va luminătorul întraripat
întraripatul sămănător de fiori

iar după aceea amen după aceea
iar după aceea amen după aceea
căuta-mă-vei
fără să-mi știi chipul
fără să-mi știi numele

uneori ce farmec poate fi
în a zadarnicului înflorire

alt poem scris în colaborare cu dan emilian roșca

poate că ești doar un sunet
care mă caută

câtă celestă augustețe
e-n nimeni
e-n nicăieri

și cât ne iubește Seniorul
pe tine sunetul
care erai odată una cu eu
pe mine bărbatul
care din vremuri imemoriale
te așteaptă

trobar

încrinata-ți pleoapă
a tertului tău ochi
mă acoperea și-n hăul
de smarald mă cufundam
și prezențe fără
nume fără număr
se îndepărtau și se apropiau
ceva de nenumit
cântând
oraoraor
oraoraor

Jurnal infidel

Bujor Nedelcovici

26 octombrie 1992

* Publicarea romanului: **Le matin d'un miracle:** telefoane de la editură, de la serviciul de presă, radio, întâlniri cu jurnaliștii, prezentări în librării... Emoția este atenuată de timpul care a trecut de când am scris această carte: 2-3 ani. S-a despărțit puțin de mine și parcă am uitat-o... Și totuși! Bucuria îmi invadează uneori sufletul! Am pentru ce trăi câteva luni...

***Ieșirea din exil**

Primul exil interior: 12 ani trimis la "munca de jos pentru reeducare", după terminarea facultății și după ce tatăl meu a fost arestat.

Al doilea exil interior: publicarea unor cărți, interzicerea și cenzurarea altora (inclusiv un film), efortul de a nu ceda presiunii istoriei și terorii spirituale.

Al treilea exil: exilul exterior - 1987. Plecarea (Fuga din Egipt) din țară la vârsta de 50 de ani.

Al patrulea exil exterior: conștiința că voi rămâne definitiv în exil și niciodată nu o să trăiesc ziua "repatrierii".

Dostoievski a trăit 10 ani într-o închisoare țaristă: 4 ani în pușcărie, 6 ani "închis în libertate".

Poate acesta este destinul scriitorului, să fie ineluctabil într-un "exil al pelerinului" - **Pelerin al absolutului,** cum spunea Léon Bloy - și în căutarea unui Graal...

"Moi, je ne cherche pas le port - écrivait Flaubert -, mais la haute mer. Si j'y fais naufrage, je te dispense de deuil".

Cred că a sosit ziua în care nici eu nu mai caut un "port de sosire" și pot să spun: **Am ieșit din exil! Sunt liber! Definitiv liber! Condamnat la libertate!**

29 octombrie 1992

* Ideea romanului **Îmblânzitorul de lupi:** un gând trăit cu intensitate maximă și extremă voluptate poate să ucidă dar... și să vindece.

Dostoievski îl detestă pe tatăl său care era un tiran brutal, autoritar și deseori îl bătea și îl înjura. Dostoievski dorea inconștient moartea tatălui său. La 18 ani, a aflat că tatăl a fost asasinat de către niște țărani, după ce l-au torturat. Tânărul Dostoievski a avut impresia că este responsabilul moral al crimei comise de alții. Nu i-a dorit el moartea? Este suficientă "retragerea afecțiunii", apariția "gândului ucigaș" și realizarea lui apare imediat. Ne simțim complici cu făptașii. Uneori actele nu depind doar de autorul lor direct și sunt dirijate de legi care ne rămân inexplicabile. Sentimentele țin loc - uneori - de probe. În "Codul penal" se vorbește de intenție, tentativă și acte pregătitoare.

Am avut revelația că ipoteza enunțată și dezvoltată în romanul meu a fost cândva gândită și trăită de tânărul Feodor Mihailovici. O confirmare a unei idei. Romanul este o idee transfigurată cu detalii credibile și reale. Sau o imensă minciună realizată cu mijloace reale și convingătoare. În clipa în care am înțeles toate acestea, am trăit o iluminare-bucurie ce mi-a înfiorat sufletul...

* Paul Morand, Dumézil, Emmanuel Mounier, Charles Péguy sunt acuzați - direct sau indirect - de simpatii profasciste și petainiste.

De verificat și de evitat... "chasse aux sorcières".

30 octombrie 1992

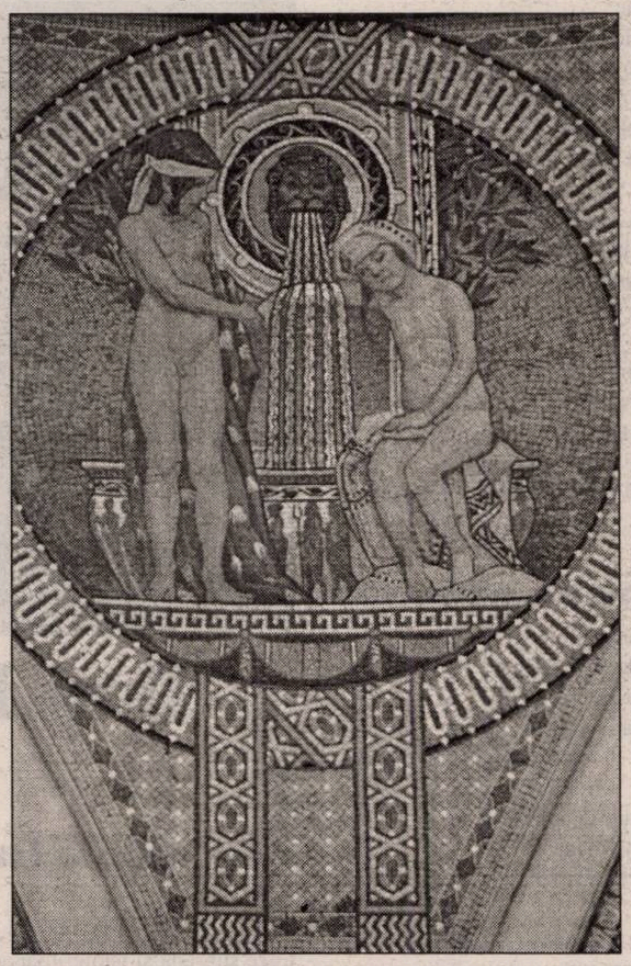
* Azi, vineri - mereu vineri - am văzut romanul **Le matin d'un miracle** care a apărut la Editura "Actes Sud". Copertă expresivă și rafinată. Hârtie de bună calitate și de culoarea paiului. Un obiect de artă pe care îl iei cu plăcere în mână. Am rescris cartea de câteva ori, apoi "Albin Michel" m-a părăsît. A urmat căutarea unui alt editor, incertitudinea de a mai publica. Irina Mavrodin m-a prezentat la "Actes Sud"... Și iată - după trei ani de la apariția romanului **Crime de sable** (Zile de nisip) - văd din nou o carte publicată la Paris. O bucurie stinsă, dar caldă și delicată. Ce destin va avea această "dimineață a miracolului"?

3 noiembrie 1992

* Ziua în care a murit tatăl meu în 1964. Un gând îndreptat către toți morții mei.

* Kant punea trei întrebări: "Que puis-je savoir?", "Que dois-je faire?", "Qu'ai-je le droit d'espérer?"

Ce pot să știu? Totul... dar depinde de timpul care mi-a rămas. Ce pot să fac? Să mai scriu, poate un roman.



Ce pot să sper? Nimic...

* Până la 57 de ani, nu mi-am dorit o familie. În serile întunecoase și friguroase de iarnă, auzeam șoarecii însingurării cum îmi ronțăiau platitudinile și stupiditatea... salvate în creație.

Poate în curând șoarecii vor înceta să-și facă apariția și n-o să-i mai aud...

* De Gaulle a spus" "Le peuple juif est un peuple d'élite, sûr de lui même et dominateur". Pentru aceste cuvinte, Generalul nu a fost iertat și de multe ori a fost... "dat jos de pe cal"...

4 noiembrie 1992

*** Meister Eckhard**

"Le détachement parfait ne connaît aucum regard sur la créature, ni fléchissement de genou, ni fierté dans le maintien, il ne veut être ni au-dessous ni au-dessus des autres, il veut que reposer sur lui même, sans souci de l'amour ou de la souffrance de personne. Il n'aspire ni à l'égalité ni à l'inégalité avec quelque autre être que ce soit, il ne veut pas ceci ou cela, il ne veut qu'être un avec soi-même".

Este esența a tot ce am simțit și gândit de-o viață: să mă sprijin de mine, fără grija suferinței și să privesc în afară cu o imensă curiozitate și detașare.

Până acum mi-a lipsit... **detașarea.**

* Vechile deprinderi și prejudecăți se țin de mine ca niște solzi de pește lipiți de piele... carapace de broască țestoasă, bube deschise, furuncule pline de puroi ale trecutului de care nu mă pot despărți. Până în urmă cu un an ascultam în fiecare seară Radio Europa Liberă; citesc ziarele și revistele sosite din țară; urmăresc Telejurnalul și mă interesează actualitatea efemeră de fiecare zi; nu pot să renunț la religia ortodoxă în care m-am născut, chiar dacă uneori aș vrea să fiu budist, taoist, stoician, sau să trec la islamism; nu reușesc să mă eliberez de viziunea teologico-creștină și morală asupra lumii...

Aș vrea să mă jupoi de această "piele străină și învechită de pachiderm uman", să rămână doar capul și ceva din mine, precum și-a pictat autoportretul Michel Angelo în "Capela Sixtină".

Cel mai grav păcat și cea mai profundă eroare (provenite dintr-un inconștient colectiv ancestral) este "viziunea teologico-creștină și morală asupra lumii", credința maniheistă în Bine și Rău, Adevăr și Minciună, Just și Injust, Frumos și Urât...

Exemple ce contrazic această teză:

Moise, când a văzut că un egiptean a lovit unul din frații săi, un evreu, "a privit în jurul lui, nu a văzut pe nimeni, a lovit egipteanul și l-a îngropat în nisip" - **Exod 2,11-12** Și tot Moise, pentru a convinge faraonul să lase poporul hebreu să plece, l-a amenințat cu "Cele zece răni: apele Nilului vor fi pătate de sânge, broaște, țânțari, tăuni, ciumă, bube rele, grindină, lăcuste, tenebre și moartea primului născut. **Exod 5,7,9,11**

O crimă și un blestem.

Loth. Înainte ca Sodoma să fie distrusă pentru că nu s-au găsit 50 de înțelepți care s-o salveze, Loth a părăsit în grabă cetatea împreună cu fiicele lui. Fiica cea mare a spus: "Tatăl nostru este bătrân, aici nu sunt bărbați care să vină la noi, după obiceiul pământului. Iată! Să-l îmbătăm pe tatăl nostru, să ne culcăm cu el, și să dăm prin el naștere unei posterități". (Geneza, XIX, 31-32).

Incestul nu a fost condamnat în Biblie.

Onan. Tamar s-a căsătorit cu Er, dar Er a murit fără să aibă copii. Tamar a fost dată în căsătorie cumnatului, Onan. Acesta, în loc de să aibă copii cu Tamar, a "aruncat sămânța în afară". Onan = onanism. Diogene se masturba în piața publică pentru a manifesta împotriva a tot ce era interzis și a falselor pudori.

Sfântul Paul nu se afla la Ierusalim în anul 30 când a fost răstignit Isus, dar se găsea în anul 36, când diaconul Ștefan a fost ucis cu pietre - lapidat. Saul nu numai că a asistat la omorârea lui Ștefan, dar s-a oferit să păzească hainele ucigașilor. Apoi, a devenit persecutorul fanatic al creștinilor, așa cum a declarat mai târziu: "Am trimis în închisoare un mare număr de sfinți. I-am obligat la blasfemuri și în excesul nebuniei mele împotriva lor, i-am urmărit până în orașe străine". În jurul anului 36, trimis la Damasc pentru a aresta câțiva creștini, Saul a auzit un glas: "Saul! Saul! Pentru ce mă persecuți?" Saul a întrebat: "Cine ești tu Doamne?" "Eu sunt Isus! Pe mine tu mă persecuți!" Pe "Drumul Damascului" s-a produs miracolul și convertirea lui Saul care a devenit apoi Sfântul Paul.

Deci, mai întâi a fost torționar, ucigaș, persecutor, apoi...

Sfântul Augustin La 18 ani a avut un copil, Adeodat, dintr-o căsătorie neoficială. La îndemnul mamei, pentru a intra în înalta societate de la Roma, se logodește cu fiica unui om înstărit și intră în cercul filosofilor care îl citeau pe Platon. În **Confesiuni** (Cartea II și III) mărturisește curtea pe care o făcea femeilor în biserică, "căldurile unui rușinos amor", "j'aimais à aimer" (amare amabam), "mon poids, c'est mon amour" (pondus meum amor meus). Se consacră idealului filosofic, creștin și al celibatului. În anul 387 este botezat de Ambrozie, episcopul de la Milano (într-o grădină din Milano a auzit o voce: "Ia și citește!"), apoi se retrage la Thagast unde începe o viață de prelat.

Mai întâi un libertin, dornic să-și facă o carieră, apoi a cunoscut convertirea, botezul, asceza și consacrarea teologică. El a vorbit pentru prima dată de "păcatul originar", atât de contestat de Nietzsche și Kierkegaard.

Sfințenia trece prin păcat? Binele trece prin Rău?

Viziunea teologico-creștină asupra lumii și a moralei trebuie să iasă din opoziția manihesistă (combătută și de Sf. Augustin, chiar dacă el este autorul ideii păcatului originar reprezentant prin partea animalică din individ, **discordium malum)** care desparte Binele de Rău și să adopte ideea că Binele se naște din păcat (fără de care nici n-ar putea exista), iar Binele nu înfruntă direct Răul, uneori îl depășește trecând peste el și în același timp (mișcare) îl elimină.

Heidegger în **Nietzsche** era de părere că: "Morala este morala omului bun care trăiește prin opoziție și în opoziție cu răul și nu dincolo de bine și rău". În timp ce metafizica lui Nietzsche se situează "dincolo de bine și rău"; ea caută mai întâi o poziție fundamentală, iar Nietzsche se poate defini ca "imoralist". Această situare nu presupune că starea de spirit și gândirea se vor imorale (contra binelui și în favoarea răului), ci luarea unei poziții în nevoia de instaura o nouă ordine contra haosului.

Concluzie. În viitor, nu o să mai analizez fenomenele

Bujor Nedelcovici

Jurnal infidel

de pe poziția "omului bun" în conflict cu "omul rău", ci o să mă situez "dincolo de bine și rău", dar nu în afara oricărei ordini sau legi. Un imoralist cu o morală depășită prin cunoaștere și înțelegere...

2 decembrie 1992

* Am visat că treceam prin dreptul unei cetăți cu ziduri înalte în spatele cărora se vedeau turlele unei biserici sau moschei. După ce m-am trezit, am încercat să-mi amintesc unde și când am văzut - în călătoriile făcute - o asemenea cetate? Nu mi-am amintit! Am încercat să găsesc vreo "urmă" în imaginile văzute la televizor. Nimic! Nu semăna cu nici o cetate sau templu...

Nu ne putem imagina decât ce am văzut sau ni s-a sugerat printr-o imagine, tablou sau descriere. De unde știu acea cetate? Să fi trăit într-o viață anterioară și atunci să fi avut ocazia... Dar asta presupune viața după moarte... Lucrurile se complică... Important este că visez ceea ce nu știu și n-am văzut niciodată în realitatea ireală pe care o trăiesc.

* Opera unui scriitor exprimă "spiritul autorului" - étymon spirituel -, dar și spiritul epocii în care a trăit. S-a spus că omul este... stilul! Ar mai trebui adăugat: stilul este o viziune aupra lumii. Stilul este o dezvăluire (dévoilement), o dare la iveală, o scoatere din ascunziș, din uitare (gr. **lethe**), o revelație, o aparență vizuală dar în special sonoră. Cum să ascultăm ființa, **a fi,** ascunsă în zgomotul lui **a avea**? Timbrul, sonoritatea, vibrația. Stilul este o armonie muzicală (sau o lipsă de armonie) a glasului, a corpului și al fiecărui gest! Importantă este "urechea" capabilă să recepteze decibelii ascunși sau exprimați în scările înalte sau joase "cântate" de fiecare individ.

Stilul este o partitură muzicală pe care numai unii știu s-o descifreze și s-o asculte.

*"Lumea este atât de ipocrită și perfidă, încât mă duc să-mi pun costumul de doliu" - Legenda pe unul din tablourile de Bruegel.

17 decembrie 1992

* În anul 66 Titus a dărâmat Templul din Ierusalim și a înfrânt rezistența iudeilor. După 60 de ani, Adrian hotărește să ridice la Ierusalim un Templu în cinstea lui Jupiter. Iudeii au considerat un sacrilegiu. S-au revoltat din nou și timp de patru ani (132-135) au opus legiunilor romane o rezistență înverșunată. Au fost învinși și Ierusalimul în întregime distrus.

Spre sfârșitul I-lui secol, o sectă religioasă creștină, numită encantrism (gr. **enkratei**) propaga ideea ascetismului, castității, purității, refuzul, procreerii, dar și a serviciului militar. În 202, Împăratul Sever, promulgă o lege prin care îi condamnă pe creștinii encantriști: "În momentul în care frontierele imperiului sunt amenințate de Parți la est și de Scoți la nord și când trebuie mobilizate toate forțele, creștinii refuză serviciul militar".

Nu după mult timp, un iudeu, pe numele lui Petru, ajunge la Roma. Devine Papă și din acel moment a început declinul Romei subminată de creștinism, dar și de alte cauze istorice (invaziile barbare), geografice, morale. Să fie oare revanșa Ierusalimului împotriva celor care i-au distrus Templul? Petru a ridicat la Roma un alt Templu... iudeo-creștin.

* Pasionantă lectura paralelă dintre Meister Eckhard și Nietzsche.

Primul îmi provoacă o stare de liniște, seninătate și încredere în tot ce reprezintă "au-délà des nous". Sau cum afirmă Eckhard: "Seule cette connaissance non connaissante maintient l'âme dans une telle suspension et la pousse pourtant à la chose".

Nietzsche este vital, dramatic, iar când citești o frază ca aceasta: "Nimic nu este adevărat. Totul este permis!" rămâi consternat și te întrebi: "Dacă are dreptate?"

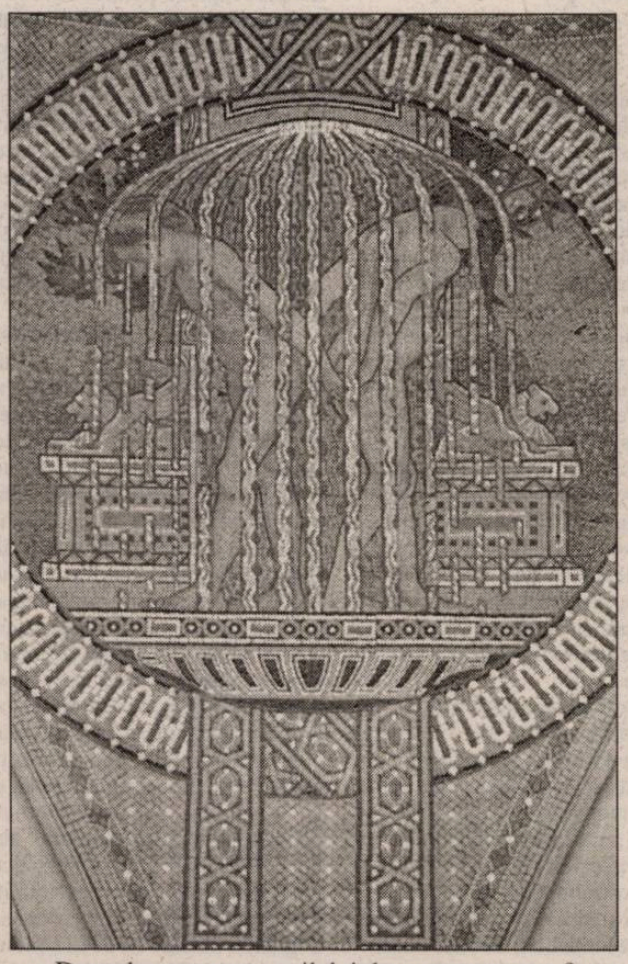
Mă întorc repede la Maître Eckhard și încep să-i ascult înțelepciunea și tăcerea grăitoare...

21 decembrie 1992

* Peste câteva zile va fi Crăciunul și Anul Nou: 1993.

Anul viitor se va naște un copil - un băiat - care va purta numele de Grégoire, adică Grigore. Numele meu, al tatălui și al bunicului. Vreau (încerc) să păstrez totul în limitele unui fapt "normal și natural". Uneori mă trezesc noaptea și nu mai pot să dorm: bucurie, grijă, teamă, inutilitate, moarte... Moartea mea, moartea lui. Se va naște pentru a muri...

Poate un biograf - dacă se va găsi unul - va putea scrie: "Bujor Nedelcovici, scriitor, a murit la Paris într-o zi de vineri, o zi ploioasă și friguroasă de toamnă".



De ce leg nașterea copilului de... moartea mea?

* A scrie sau a trăi? Avem arta pentru a suporta realitatea!

Până azi parcă nu mi-am trăit viața. Am citit-o într-o carte în timp ce scriam alte cărți.

*Spiritul ia în considerație realul după ce evenimentul s-a produs și îl alungă în trecut. Noi nu sesizăm desfășurarea concretă a actelor noastre în durata lor reală, ci întotdeauna retrospectiv și după ce s-au consumat. Așa se explică senzația că ceva ne alunecă permanent printre degete și nu aveam bucuria clipei. Ne aflăm sub imperiul timpului și al duratei. Ființa este timp.

22 decembrie 1992

* Indienii din America de Sud își exprimă revolta împotriva foștilor conchistadori în limba spaniolă: limba invadatorilor. Și-au pierdut chiar și limba. Nobila și profunda indignare rostită cu ajutorul cuvintelor impuse de stăpâni...

* S-ar putea scrie o carte despre evoluția societăților după modul în care au evoluat mijloacele de tortură: lapidarea, tragerea în țeapă, tragerea pe roată, ghilotina, împușcare, gazarea, foametea, scaunul electric... Diferențele istorice ar fi foarte mici, singura deosebire s-ar reduce doar la rapiditatea sfârșitului. Ne aflăm în epoca dominată de tehnică, chiar dacă în Africa se mai ucide cu măseta sau cuțitul...

* Clovnul - personajul din viitorul meu roman, **Provocatorul** - se uită mereu la mine din tabloul prins de perete. Aceeași privire uimită, interogatoare, ironică, cinică... Parcă m-ar întreba: "Crezi că o să reușești să mă întruchipezi într-un roman?". **Întruchipare!** Spiritul devenit trup! Ce fericit aș fi să termin acest roman în care să pot râde! Să râd de tot ce am trăit și am luat în serios până acum. Doamne ajută-mă!

3 ianuarie 1993

* Este prima oară când știu dinainte câteva evenimente care se vor produce în acest an. La 16 ianuarie căsătoria cu Carmen. Nașii vor fi Olivier Mongin și Paul Barbăneagră. În aprilie se va naște copilul. Incredibil! Și poate o nouă carte va apare la "Actes Sud"

Începutul (ab initio) nu numai al unui an nou, ci o nouă perioadă a vieții mele. Surpriză, uimire, curiozitate, teamă, speranță și în special... un început dar și un sfârșit.

Îmi pregătesc sfârșitul...

* Ieri am cumpărat de la "Librăria Gibert" **Istoria filosofiei.** Când am plătit, am văzut o fată teribil de frumoasă. Am privit-o cu atenție. Ea a întors capul și a simțit că am remarcat-o. Am "comunicat" fără să rostim nici un cuvânt. Rețeaua invizibilă de "semne, sunete și culori" ce se poate naște instantaneu între două ființe îmi dovedește încă o dată că dincolo de existența reală se află o dimensiune inefabilă, inexprimabilă, indefinită și infinită.

În acele clipe, între mine și acea tânără era doar Dumnezeu.

* Tot ce se petrece acum în fosta Iugoslavie, Etiopia, Cambodgia, Irak este rezultatul dispariției conflictului dintre fostul imperiu sovietic și cel american. Asistăm la o dezmembrare a statelor - asemănătoare cu cea produsă după primul război mondial când imperiul Austro-Ungar s-a dizolvat - până când un nou echilibru se va instaura și va pune capăt neînțelegerilor locale.

De ce nu se poate trăi fără stăpâni?

* Reacția gloatei (hoardei) - grupuri restrânse sau fiecare pe cont propriu.

Reacția unui popor = unitate națională, statală, de atitudine și mentalitate.

Poporul român a cunoscut unitatea națională după 1865 - A.I. Cuza - și cea statală după Independența din 1877. Într-un secol se poate forma o conștiință morală, cetățenească și spirituală? Da! A fost însă din nou întreruptă brutal după 1944 până în 1990. Aproape o jumătate de secol.

Totul luat de la capăt! Poate de aceea uneori reacția actuală este a unei hoarde...

16 ianuarie 1993

* Zi cu cer senin. Zi de primăvară. Zi de sărbătoare...

Căsătoria cu Carmen. Petrecerea s-a desfășurat în casa de la țară a lui Paul Barbăneagră. Totul a decurs perfect. Am tăiat tortul pe terasă. Grădina cobora într-o pantă ușoară până la pădure. Se simțeau în nări parfumurile primăverii.

Abia a doua zi am avut revelația "întâlnirii între două spirite" care a dobândit un caracter definitiv. Atât cât poate fi ceva definitiv în relativitateá existenței noastre...

* Reuniune la ESPRIT. Dezbatere în legătură cu recentul volum: **La Mafia: fiction et puissance** de Paolo Fabbri.

Câteva trăsături esențiale ale mafiei italiene: neîncrederea reciprocă, bănuiala generalizată, adevărul imposibil de cercetat și dobândit, legea tăcerii, ierarhia cunoscută doar la primul nivel etc.

Sicilia - "leagănul în care s-a născut mafia" - a fost mai multe secole sub dominația spaniolă. Prezența unei puteri străne a distrus liantul social dintre oameni și s-a înstaurat suspiciunea până la nivelul imaginarului colectiv.

Ce mult seamănă cu situația din România. Birocrația și ierarhia comunistă a "centralismului democratic" va fi înlocuită cu o birocrație aparent democratică dar în spirit mafiot și pentru câștigarea cât mai rapidă a resurselor economice și financiare.

Fostul ofițer de securitate va deveni bancher, iar activistul de partid șef de întreprindere.

18 ianuarie 1993

*L-am visat pe cel care va fi "copilul nostru". Carmen stătea în picioare. El era pe un scaun. Îl vedeam din profil. Și mi-am zis: "Culoarea părului seamănă cu a lui Carmen..."

Aproape că știu cum va arăta cel care încă nu s-a născut.

Despre teoria lecturii

Victor Neumann

PAUL CORNEA
Introducere în teoria lecturii
Editura Polirom, Iași, 1998, 240 p.

Științele sociale contemporane cunosc o evoluție dinamică în ultimele decenii. Ele nu se mai rezumă la descrierea operelor literare, istorice sau filozofice, la recunoașterea lor ca aparținând unui curent cultural sau la definirea textelor în funcție de o interpretare consacrată sau la modă. Problema cunoașterii preocupă lumea savantă cu atât mai mult cu cât s-a constatat că răspunsurile ferme ori acelea tributare unei orientări dogmatice sunt neproductive. Varietatea metodelor și concepțiilor care stau astăzi la baza interpretării textelor - indiferent de domeniu - este rezultatul multiplicării informației, creșterii gradului de curiozitate, descoperirii rolului interdisciplinarității, precum și progresului înregistrat în sensul rigorii științifice și al analizei critic-raționale.

Diversitatea punctelor de vedere în legătură cu un roman, o carte de poezie, un volum de istorie sau un tratat filozofic indică nu doar mutațiile tehnice petrecute în domeniile amintite, dar și schimbarea de optică datorată noilor aspirații intelectuale. Interpretarea a devenit obligatorie, iar credibilitatea ei depinde astăzi din ce în ce mai mult de capacitatea lectorului, a examinatorului, a receptorului de a argumenta, de a-și întemeia observațiile pozitive sau critice pe argumente plauzibile. Tentativa de a citi un text sau altul de o anumită dificultate presupune existența unui adevărat echipament de lucru al lectorului care să contribuie la asimilarea și înțelegerea cărții. Mă gândesc la limbajele folosite, la preluarea mesajului, la compararea textelor din aceeași familie de studii ori din aceleași genuri literare sau din discipline diferite. Tema comentariului ce îl propunem are în vedere mecanismele comprehensiunii și ale receptării și are ca referință o cercetare fundamentală efectuată în România. Este vorba de cartea ***Introducere în teoria lecturii*** de Paul Cornea, a cărei a doua ediție a fost tipărită în anul 1998 la Editura Polirom.

Experiența vastă a cunoscutului istoric literar și a profesorului universitar Paul Cornea a făcut posibilă abordarea analitic-teoretică a unui domeniu precum lectura. Neglijat în cazul culturii române, domeniul acesta este apreciat la nivelul literaturii universale de specialitate ca fiind unul foarte important, cu atât mai mult cu cât era informației computerizate demonstrează necesitatea deprinderii noilor tehnici de investigare a creației, a mesajelor de orice fel. Încă în prefața volumului autorul arată că indiferent cât de sofisticate vor deveni mijloacele de cercetare nu vom înceta să studiem, să manifestăm interes pentru carte, pentru texte, pentru comprehensiunea lor. Vom continua să operăm cu semne, cu simboluri scrise, vom gândi și vom lua decizii în funcție de informația acumulată și de posibilitățile ce le avem de a o gestiona. Mai puțin familiarizat cu necesitatea însușirii modalităților de descifrare a textelor, neglijând formarea capacităților de selectare a informației și de judecare în funcție de conținut, cititorul român întâmpină dificultăți în încercarea formulării opiniei credibile asupra creațiilor culturale, a fenomenelor sociale, economice sau politice. Fenomenul - profesorul Paul Cornea dezvăluie foarte corect repercusiunile acestuia asupra tinerelor generații - se datorează în primul rând metodelor profesate în școlile medii și în universități, în care accentul a fost pus pe însușirea mecanică a conținutului manualelor, a ideilor, a datelor și faptelor, pe reproducerea cât mai fidelă a explicațiilor pedagogului.

Scopul cărții profesorului Paul Cornea este acela de a lămuri procedeele comprehensiunii, dar și de a funda o pedagogie și o propedeutică. "Teoria e aici în slujba practicii și, de altfel, dedusă din ea. E un vast teren de lucru, puțin explorat la noi, în pofida interesului evident și a marilor oportunități aplicative". (**op.cit.**p.11). În prima parte a volumului autorul se ocupă de instanțele care circumscriu și determină modul de a fi al lecturii: textul, codurile, lectorul, contextul. Paul Cornea poate demonstra astfel că noua concepție despre text presupune nu doar argumente gramaticale, dar și argumente intuitive, nu doar exigențe teoretice, ci și forță persuasivă. Analizând o vastă bibliografie universală cu privire la varietatea teoriilor privitoare la text - de la operele lui Chomsky la ale Juliei Kristeva, de la acelea lui Roman Jakobson la ale lui Eugen Coșeriu - Paul Cornea identifică noi posibilități de evaluare, structurează altfel tema, formulează semne de întrebare în legătură cu ceea ce s-a afirmat de predecesori, lansează ipoteze de lucru incitante.

Preocupat de conceptul de text, profesorul Cornea indică pe de-o parte stadiul în care se află definițiile, pe de altă parte, observă inconvenientele teoriei standard în raport cu textele moderne. "Astfel, oricât de curios s-ar părea, conceptul actual de text nu satisface totalitatea spețelor. El e sau prea larg, sau prea îngust. Ar trebui deci remaniat" (**op. cit.**, p. 32). De aici și încercarea de a descoperi cele mai plauzibile modalități ale textualizării, acelea care fac posibil un concept de text în temeiul căruia se validează atât scopurile comunicative, cât și acelea expresive ale verbalizării (p. 36). La fel de importantă este și lămurirea ideii de text ca întreg de sine-stătător sau dezvăluirea funcțiilor și intențiilor unui text, a diferitelor sale structuri - generând numeroase discuții mai cu seamă când sunt supuse analizei textele moderniste - a tipologiei lor.

Atenția deosebită acordată textelor literare mi se pare perfect îndreptățită și ea se explică prin aceea că literatura conține o bogăție informativă excepțională, că există mai multe sensuri de bază, dar și un număr de semnificații distincte. La acest capitol - este vorba de interesul pentru textul literar, evoluția sa, decodarea sensurilor și scurgerea celor mai potrivite interpretări - se cuvine să amintim și contribuțiile speciale ale învățatului Adrian Marino. De altfel, Paul Cornea nu omite trimiterea la ideea de literatură așa cum a fost formulată de Adrian Marino în 1987 în *Hermeneutica ideii de literatură* (preocupările în acest sens au fost continuate de Adrian Marino în anii din urmă, apariția volumului *The Biography of "The Idea of Literature"*, traducere Virgil Stanciu și Charles M. Carlton, la State University of New York Press, Albany, 1996, indicând importanța temei și a modului de abordare. Același aspect al intrării în circuitul universal trebuie amintit și în cazul cărții pe care o discutăm, *Introducere în teoria lecturii*, tipărită în urmă cu câțiva ani în limba italiană sub titlul *Introduzione alla teoria della letteratura*. Editura Sansoni, Firenze, 1993).

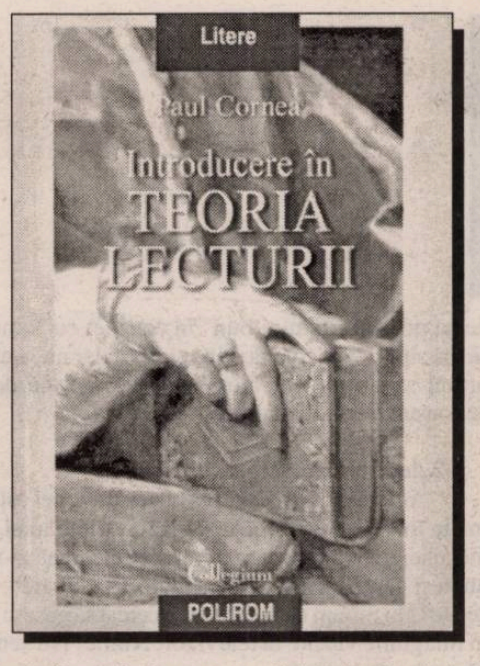
Unul dintre capitolele aceleiași prime părți a volumului se referă la rostul relației dintre creator și cititor, la funcțiile îndeplinite de cititor, performarea, evaluarea, cooperarea. Capitolul intitulat *Lectorul* conține o explicare rațională a motivelor pentru care apropierea dintre scriitor și public este fundamentală. Calitatea de "complice al actului de comunicare scriptică" atribuită lectorului este evidențiată prin observația celebrului istoric literar G. Lanson care (încă la începutul secolului) era de părere că opera literară nu este doar un intermediar între scriitor și public, dar ea este cu mult mai mult, anume, "ea conține deja publicul". Cunoașterea tipurilor de lector este utilă pentru identificarea grupului de persoane căruia i ne adresăm și ea se corelează cu preocuparea pentru a ști ce fac indivizii receptori (**op. cit.**, pp. 60-61). Într-o societate în care informația se multiplică foarte rapid, transformându-se într-o adevărată industrie, tentația de a seduce ori de a domina publicul a devenit și ea importantă. Motiv pentru care raportul emițător - receptor a depășit perspectiva liniară (și mai ales aceea romantică, înțelegând doar rolul creatorului și nu al partenerului său, cititorul) dobândind o pespectivă diferită, adică, a presupus (presupune) acceptarea și cultivarea complementarității dintre cele două ipostaze.

Lectorii reali creditați de Paul Cornea sunt criticul și expertul. Ambii fac excepție de la regula generală "a manipulării capricioase și nonpredictibile a textului". Dacă în cazul criticului este vorba de aspirația acestuia de a fi recunoscut nu numai ca erudit și cunoscător, dar și ca producător de literatură, în situația expertului se impune o nuanțare pe cât de simplă, pe atât de edificatoare: "el întreprinde clasificări, nu ierarhii, caută să se distanțeze de obiect, separând aprecierea de interpretare". Spre deosebire de critic - notează Paul Cornea - mai mult ori mai puțin impresionist, "expertul tinde spre cunoașterea obiectivă" (p. 63). Cât privește diferența între lectorul profan și acela specializat, aceasta constă în conformarea celui din urmă la reguli și standarde, la analiză și nu la capricii și prejudecăți.

În partea a doua a volumului noțiunile studiate și explicate permit "abordarea problemei lecturii dintr-o perspectivă frontală, studiind-o ca proces, ca totalitate comportamentală finalizată, în ordinea naturală (și logică) a fazelor ei, de la contactul vizual cu semnele grafice până la formarea deplină a sensului, la reprezentare și trăire" (p. 103). Profesorul Paul Cornea încearcă aici elucidarea mecanismelor cognitive și a celor aferente, de ordin emoțional, pe care le pune în joc parcurgerea traiectului între percepție și comprehensiune. Studiul propriu-zis al comprehensiunii cuprinde: a. sensul "sensului"; b. descoperim sensul sau îl construim; c. lectura ca dialog și confruntare controlată; d. joc și joacă (cu semnalarea diferenței considerabile între cele două noțiuni, *jocul* fiind văzut ca o invenție culturală, instaurată pe baza unui acord socio-comunicativ, *joaca*, drept o manifestare spontană înrădăcinată în mecanismele biologice inconștiente, expresia unui instinct al juisării pe care îl întâlnim sub forme elementare și în lumea animală); e. practici și tipuri de lectură; f. ontogeneza lecturii; g. tipurile de lectură.

Profesorul Paul Cornea cercetează procedural lectura, urmărind funcționarea activităților interconectate denumite percepție, comprehensiune, afectivitate. El identifică astfel itinerarul performării și observă dificultățile ivite pe parcursul învățării lecturării textului. Demersul nu este gratuit, întrucât autorul vizează aflarea ori formularea câtorva principii care ar putea contribui la formarea interlocutorului. Ce sugerează cercetarea? Prioritățile decurg din modul în care formatorul (profesorul) înțelege să atribuie un rol cultivării puterii de judecată și este capabil să stimuleze sensibilitatea necesară depășirii rutinei, adică "a deprinderilor rele de lectură". Acesta este unul dintre aspectele practice care merită o atenție deosebită, mai ales în situația în care școala a avut și are tendința de a impune învățarea de formule pe de rost (în cel mai fericit caz) susținerea de prelegeri savante. Să reținem că negocierea sensului devine cu atât mai complicată cu cât sistemul de învățământ din unele țări nu a fost preocupat de competență, flexibilitate asociativă, lecturi sistematice, experiență analitică, adoptarea atitudinii vigilente față de presupoziții (în vederea controlării reacțiilor impulsive), p. 157).

Câteva segmente de mare densitate ale



cărții se referă asupra rostului cuvintelor cheie într-un text, respectiv asupra controlului tematic pe care poate să-l dobândească lectorul expert. Îndelungata lectură exploratorie facilitează aflarea cuvintelor-cheie, a acelor abilități ale lecturii. Dacă în literatură cuvintele-cheie sunt esențiale în definirea unei opere, în cazul științelor sociale termenii-cheie devin fundamentali în înțelegerea mesajului istoric, politic, social, economic. Chiar dacă volumul profesorului Cornea nu și-a propus să intre în domenii conexe literaturii, ar merita să reținem că extinderea cercetării de acest fel în științele socio-umane este nu numai utilă, dar și obligatorie pentru corpurile academice din Europa contemporană. Importanța pe care o au limbajele în discipline precum filozofia și politologia este cât se poate de evidentă. Mai mult, ar trebui să se rețină că - în mod aparte într-o țară afectată de sistemele de gândire totalitare și în care evoluția spre pluralismul cultural și politic este foarte lentă, cazul României fiind elocvent - transformarea conceptelor sociale și politice ce se petrece în ultima vreme în cultura occidentală va conduce la mutații ale gândirii și practicii politice.

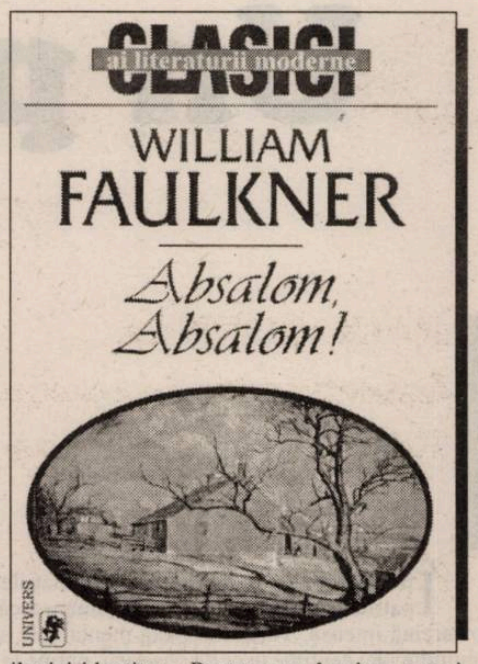
Pornind de la noțiuni sau cuvinte-cheie, unele devenite concepte-cheie, s-a ajuns la reconsiderarea istoriei ideilor. În deceniile din urmă - remarca Iain Hampsher-Mink, unul dintre savanții britanici de mare reputație în cercurile istoriografice și în acelea de științe politice și filozofice - recunoașterea importanței limbii în înțelegerea realității a făcut posibilă transformarea atât a temelor centrale de studiu, cât și a metodelor aparținând științelor socio-umane. (vezi *Speech Acts, Languages or Conceptual History?* în volumul colectiv, *History of Concepts. Comparative Perspectives*, Edited by Iain Hampsher-Monk, Karin Tilmans, Frank Van Vree, Amsterdam University Press, 1998). Cheile de lectură, recodificarea sensului, investirea imaginativă, progresia tematică și receptarea - capitolele din urmă ale cărții **Introducere în teoria lecturii** - arată cum nu se poate mai bine asemănarea preocupărilor profesorului român, dar și practicarea cu totul remarcabilă a metodei de lucru specifică experților occidentali.

Este cât se poate de evident că întreaga cercetare a profesorului Paul Cornea - comentarea ei ar merita mult extinsă - intră în convergență cu orientarea și cu rezultatele studiilor aplicate ale savanților din țările occidentale. Faptul că - pornind de la relevarea cuvintelor cheie - autorul înțelege să se preocupe o dată în plus de problema complexă a identificării și a corectei interpretări a textelor, mă face să cred că interogațiile sale sunt nu doar de bun simț, dar și raționale. Bazate pe erudiție, pe stăpânirea în amănunt a problemelor privind relația dintre creator, operă și receptor, interpretările lui Paul Cornea reprezintă o construcție originală, în care se întrepătrund analiza obiectivă cu opțiunile subiective. Îmi pare nespus de bine să constat că - prin câteva excepții - cercurile culturale și universitare din România participă la ceea ce numesc dezbaterea de idei a lumii. Tocmai de aceea cred că este de dorit ca rezultatele profesorului Paul Cornea să stimuleze atât studiile teoretice, cât și activitățile formatoare din cadrul universităților și din afara lor.

Reconstrucții mitice

Dana Crăciun

WILLIAM FAULKNER
Absalom, Absalom!
În românește de Mircea Ivănescu
Prefață de Mircea Mihăieș
Editura Univers, București, 1999, 360 p.



Roman al destrămărilor, **Absalom, Absalom**! pune la încercare cititorul din toate punctele de vedere. În ciuda interminabilelor reveniri și rememorări care îi compun substanța, textul nu are nici pe departe lentoarea pe care astfel de tehnici narative ar putea să o sugereze. Dimpotrivă, avem de-a face cu o continuă precipitare și aglomerare ce uneori ocultează, alteori deschide până la confuzie posibilitățile de lectură și interpretare. Dar, în ciuda efortului, răsplata nu întârzie să apară. Pentru că dincolo de toate deconstrucțiile deja invocate, romanul în întregul său (la fel ca și personajul său principal) se vrea întemeietor și constructiv. Și asta nu oricum, ci la nivelul unor dimensiuni mitice sugerate intertextual de titlu. Dar ele merg mult mai departe decât fidela reproducere actualizată a poveștii din Cartea a Doua a lui Samuel.

Dicolo de orice îndoială, romanul e pretextual construit pe scheletul mitului biblic. Faulkner îl urmărește aproape obsesiv și nu avem nici o dificultate în a face identificările de rigoare. Într-un astfel de demers atributiv, Thomas Sutpen ar fi întruparea contemporană a sângerosului David, Charles Bon e întâiul său născut ce nu va ezita să-și dorească sora, o Judith-Tamar pe care Henry-Absalom o răzbună ucigându-l pe cel ce nesocotește legea naturală. Dar e la fel de evident faptul că ambiția lui Faulkner merge cu mult dincolo de artizanala acuratețe a recuperării povestirii inițiale. În fapt, el dezintegrează mitul inițial sub presiunea propriei narațiuni și pune în loc un mit al Sudului care, la vremea respectivă, era la rândul său în plin proces de dezintegrare și asimilare forțată Nordului "civilizat". În ajunul propriei dispariții, Sudul avea nevoie de o astfel de justificare atemporală. Și ce altă alternativă mai bună decât (re)mitizarea eșecului însuși, a prăbușirii și a ruinei?

Evenimențial, romanul încearcă, într-o tehnică "trial and error", să redea destinul zbuciumat al lui Thomas Sutpen. Înconjurat de o ceată de negri sălbatici, acesta descinde într-o bună zi în pașnicul Jefferson, mânat de dorința (de obsesia chiar) de a întemeia o dinastie. Deși evident supusă altor determinări temporale, construirea casei pare să aibă naturalețea gestului creator inițial ("S-a făcut Suta lui Sutpen"). Soția, ce îi asigură nu numai continuitatea speciei, ci și respectabilitatea, și copiii ce apar din unirea (fără dragoste, susține Miss Rosa) sunt tot atâtea confirmări ale faptului că "demonul" s-ar putea să reușească. Dar precum în tragedia greacă (a cărei influență criticii nu s-au sfiit să o considere la fel de importantă ca și filonul biblic) dezastrul nu este decât amânat. Finalul mistuie în flăcări ultimele dovezi concrete ale grandomaniei lui Stutpen, rămânând ca supraviețuirea și perpetuarea pe care mizase atât să-i fie în cele din urmă asigurate de cea mai efemeră dintre construcțiile posibile, o povestire, declanșată de Miss Rosa Coldfield, aceea pe care el o respinsese ca posibil întemeietor al miticului său clan.

Nimic spectaculos, s-ar putea spune, în aceasta dacă nu banală, oricum deja destul de exploatată poveste despre mărire și decădere. Spectaculos, totuși în **Absalom, Absalom**! e felul în care Faulkner reușește să redea faptele, sau mai bine zis frânturile de amintiri care au mai rămas din ele. Și spun Faulkner doar în virtutea convenției autorității numelui de pe copertă, pentru că altfel autorul e totalmente absent din paginile romanului. În locul său, întâmplările sunt aduse în pagină de personaje, unul mai nedemn de încredere decât celălalt, construind straturi peste straturi narative, în și între care nu numai adevărul și concretețea sunt pierdute, ci și orice șansă a cititorului de a dobândi viziune logică, cronologică sau cât de cât coerentă.

Singura logică funcțională a romanului este cea vizuală. Imaginile și tonurile picturale în care sunt acestea construite sunt singurele care mai păstrează o iluzie de contiguitate, schimbarea nuanțelor fiind în acord cu schimbarea (halucinantă, uneori) a vocilor narative și a perspectivei; iar scena finală a camerei înghețate a lui Quentin nu e decât o perfectă ilustrare a decăderii definitive și a morții Sudului cel vesnic invadat de căldură.

Cronologia reprezintă una din marile sfidări ale lui Faulkner în roman. În primul rând, pentru că evenimentele nu sunt redate în ordinea desfășurării lor, ci pe măsură ce sunt rememorate de personaje care și ele intră în scenă într-o ordine mai degrabă aleatorie. În al doilea rând, este evident că ordonarea temporală ar fi fost limitativă și chiar contraproductivă, ținând cont de ambițiile constructive ale autorului. În termenii unui timp convențional, obiectiv măsurabil, narațiunea poate fi încadrată între limita inferioară a unei singure după-amiezi, în care Miss Rosa își descarcă povara de resentimente, și cea temporală a sutei de ani ce se scurg între coborârea din munți a lui Sutpen și noaptea înghețată în care Quentin încearcă să se împace cu trecutul. Dar dincolo de aceste delimitări arbitrare, povestirea (mai bine zis, povestirile) se deschide spre un timp mitic destul de generos. El include atât bogata intertextualitate la care Faulkener recurge în scrierea romanului, cât și fantomatica indeterminare a lumii pe care încearcă să o descrie.

Absalom, Absalom! este un roman al accesului indirect, meditat. La fel cum este text al destrămărilor (sau poate tocmai de aceea), este și un text al amintirilor. Adică al revenirilor, întortocherilor, retușurilor și impreciziilor, toate acestea fiind și trăsături ale narațiunii. Personajul principal însuși ne este prezentat prin această complicată tehnică a deturului, a ezitărilor de tot felul, fără să ne fie oferită vreo certitudine. De aceea, imaginea sa, ca de altfel a tuturor personajelor pe care textul încearcă să le construiască, este una contradictorie, uneori frustrant de alunecoasă. Tânărul Quentin nu face nici el excepție, nedumerind prin transformările nu tocmai logice prin care trece. Destinat unui rol de ascultător pasiv și posibil transmițător al poveștii, el se molipsește de demonismul și disperarea ei. Finalul ni-l arată în luptă cu ura față de propria implicare. Iar genealogia întocmită cu atâta grijă de Faulkner demonstrează că va pierde și el în moarte, ca toți ceilalți, pariul iluziei identitare. Pentru a nu împinge totuși, textul în totală obscuritate, Faulkner are nevoie de un element stabil. Adică de un personaj care să facă posibilă dispariția sa definitivă ca voce narativă. Și îl găsește în persoana lui Shreve McCannon. Cu detașarea-i nordică, acesta nu se sfiește să pună ordine în lucruri, inventariind petele încă albe, în așa fel încât mozaicul să fie cât de cât complet. Fără el, romanul nu ar fi putut fi încheiat pentru că vocile ar fi continuat să se cheme și să se nască una din alta; ar fi rămas mereu ceva de adăugat ezitantului tablou, la fel cum frecventele paranteze apoziționale ale lui Faulkner conferă sens imaginii precedente. Așa cum numai Shreve poate pune capăt textului, tot așa numai lumea pe care o reprezintă Nordul civilizator poate pune capăt existenței reale a Sudului, cu lumina-i cleioasă și hipnotică și cu mirosul de glicină ce pare să fi înlocuit aerul. Gestul salvator al lui Faulkner constă în a revaloriza fantoma rămasă în urma decăderii și dezintegrării și de-a o transforma în mit. Iar titlul, pe lângă toate interpretările ce i-au fost date, poate fi văzut și ca o întemeiere, dincolo de paginile romanului, a unei a doua generații mitice.

Pictori și saltimbanci

Pia Brînzeu

Alăturarea din titlu pare bizară. Te duce cu gândul la o lume a commediei dell'arte, a carnavalului și a măștii, o lume în care, însă, domină culoarea și șevaletul. Asocierea se produce totuși firesc prin cele două cărți. - ***Însemnări dintr-o galerie*** și ***Saltimbanci*** (ambele Editura Hestia, 1998) - publicate recent de Marie-Jeanne Jutea Bădescu, prozatoarea timișoreană cunoscută deja cititorilor prin volumul de debut ***Podul Talienilor***, distins cu Premiul Uniunii Scriitorilor.

"Însemnele dintr-o galerie" sunt mărturia voluptății cu care autoarea se dăruiește ideii de artă. Ajutată cu mult sârg în misionariatului ei cultural de Ovidiu Bădescu, formează împreună cu acesta un cuplu deja celebru pentru *"dialogul viu și spontan cu arta tinerilor, cu izbânda fără istorie și cu virtualitatea fără scadență"* (Pavel Șușară). Pentru artiștii timișoreni, și nu numai pentru ei, prezența **Galleriei 28** este o încurajare permanentă: prin soții Bădescu, nu uităm că putem rămâne solidari în utopie, că încrederea în artă ne menține chiar și atunci când societatea în tranziție devine din ce în ce mai aspră și indiferentă.

Dialogul celor doi galeriști cu plasticienii de pretutindeni se finalizează întotdeauna într-o largă colaborare internațională, interdisciplinară și transtextuală. Cartea autoarei traduce în cuvinte ceea ce sculptorii, pictorii, sau graficienii simt în imagini. Transpunerea în alt cod este însoțită de căldura cu care Marie-Jeanne înconjoară artiștii atunci când le face prezentările la vernisaje. Căci, pe lângă valoarea de document al unei epoci dificile pentru arta românească, pe lângă detaliile din culisele vernisajelor, pline de savoare și ele, proza abundă în cugetări de-o discretă finețe și o profundă poezie, iscate de câte o expoziție - cum ar fi, bunăoară, ***Despre nostalgie*** (expoziția de pictură Constantin Răducanu), ***Însemnare despre turtă*** (instalație Ana Adam și Sorin Vreme), sau ***Cugetând la copac*** (expoziția lui Ion Dumitru). Tușele sunt scurte și puternice, căci Marie-Jeanne pictează și ea. Folosind cuvinte pentru a alătura culori și imagini, crează un discurs al sufletului pur, al generozității și devotamentului, adică al liniei drepte, lipsite de compromis. O moștenire prețioasă, lăsată de străbunii săi ardeleni. O regăsim la Marta, de pildă, personajul din **Saltimbanci**, care se frânge pentru că nu știe să se aplece. Iată ce își învață bunica nepoata: -"*În veci! - mă lămurește Marta -, în veci să nu pretinzi de la nimeni nimic, nici să te aștepți la cine știe ce. Mai ales pe ploaia asta și pe vremea asta. Tu, în schimb, să nu te sfiești, să dăruiești. Dăruiește orice. Pâine, făină, bomboane, bani, orice, mă auzi? Și să înțelegi că niciodată nu vei fi dăruit destul și îndestulător! Niciodată! Niciodată! Și nu fă rău, fă bine!*"

În ciuda impreciziei cronotopului, notația realistă este foarte reliefată. Figurile sunt pregnante, variate, amestecate, uneori pure alegorii **(Neghiobul, Dubașul)**, alteori transpuneri reale, dând forță unui peisaj comun al satului unde domnesc ritualuri străvechi, învălmășite și ele: bocitoare și circusanți, clacă și credințe în năluci, lăzi de zestre și nudli cu nuci. Simțim aici parfumul străvechi al imperiului, asociat cu mocnetul instinctelor înăbușite, al nedreptăților flagrante. Nucleul cărții îl constituie decizia mamei lui Itu și a lui Coriolan de a-și dezmoșteni primul născut în favoarea celui de-al doilea, care, cocoșat și gângav, îi pare mai neajutorat, deși este căsătorit cu Iulia cea vicleană, gata să facă orice pentru a se îmbogăți.

Fiecărui personaj implicat în conflict i se dă cuvântul pe rând. Prin monologuri interioare febrile, prin mărturisiri scăpate parcă de sub control, pline de cuvinte încinse, acestea îi dezvăluie cititorului viziunea asupra celor întâmplate, precum și cele mai ascunse trăiri. Iar dincolo de fiecare monolog interior, auzim vocea autoarei, martoră adolescentă a tot ce se întâmplă. Încrucișarea opiniilor iar uneori și a dialogului ne amintește de tehnica lui Sorin Titel din **Țara îndepărtată,** reluată de autoare cu mult talent. Ele îi permit alternări temporale și spațiale neașteptate, racursiuri cu tâlc, focalizări selective în genul celor folosite de scriitorii moderniști.

Melancolia acestei lumi este amplificată de personajele care tânjesc după independența gândului, după libertatea de a fi "*cu dorințele tale și cu credința ta, nu cu a altuia*". Deci și cu talentul propriu de a povesti și de a manevra cuvinte, idei și culori. Elegant și generos. Așa cum face Marie-Jeanne Jutea Bădescu, o autoare despre care, sunt convinsă, vom mai auzi în curând. Într-una din multiplele ei ipostaze.

Un puzzle patriarhal

Voichița Năchescu

Încercarea de a descoperi articulațiile mentalității patriarhale în critica literară românească este desigur o sarcină imensă. Totuși, această mentalitate se bazează pe anumite idei centrale ușor de observat, puține la număr, neargumentate, dar răspândite. Sunt atitudini clișeizate, sintagme intrate în uz, rareori analizate critic.

În cele ce urmează, voi folosi termenul patriarhat în accepție feministă ("Un sistem care asigură dominația bărbaților și subordonarea femeilor", Mary Eagleton) și voi considera patriarhală acea mentalitate conform căreia femeile sunt mai puțin apte decât bărbații pentru a participa la dialogul cultural. Desigur, convingerile de acest gen sunt de puține ori exprimate deschis: dialogul cultural presupune obiectivitate, imparțialitate. Ele sunt argumentate cel mai adesea urmând anumite scheme caracteristice, ca, de exemplu, cele specifice unei gândiri în opoziții binare, dintre care Hélène Cixous (Cixous, Hélène et Clément, Caterine, *La jeune née*, Union Générale D'Editions, 1975, p. 116) le diagnostichează pe următoarele:

"Activitate/pasivitate,
Soare/Lună,
Cultură/Natură,
Zi/Noapte,

Tată/Mamă,
Cap/sentiment,
Inteligibil/sensibil,
Logos/Pathos.

Formă, convex, marș, înaintare, sămânță, progres.

Materie, concav, sol-asupra căruia se desfășoară marșul, receptacul

Gândirea a lucrat mereu prin opoziții, prin opoziții duale, *ierarhizate*. (...) Și toate perechile de opoziții sunt perechi. Ce vrea să spună asta? Dacă logocentrismul supune gândirea, - toate conceptele, codurile, valorile, unui sistem cu doi termeni, este oare acesta Cuplul bărbat/femeie?".

Astfel de premise, caracterizate drept "metafizice" de către Julia Kristeva, sunt susceptibile a crea confuzii atâta timp cât relația între esență și manifestare este tratată într-o manieră speculativă și mai ales atunci când demersul speculativ este rudimentar. Din suprapunerea perechilor masculin-feminin și, de exemplu, cultură-natură, putem ajunge, făcând confuziile de rigoare, la concluzia incapacității femeilor de a participa la dialogul cultural.

Trecând la tema propriu-zisă a articolului de față, voi examina în continuare câteva exemple relevante: pentru fiecare citat pot fi găsite zeci de pagini de citate similare, savuroase, la prima vedere, plicitisitoare prin repetiție. Voi oferi, pentru început, un citat destul de extins, ale cărui articulații sunt ușor vizibile, și pe care îl voi comenta în detaliu:

"Femeia, legată de pământ prin fiziologia ei, nu se simte Beatrice, nu are vocația conducerii spre cer. Ea e stăpânită mereu de problema raporturilor cu bărbatul și a procreației. Gândirea ei este total practică, prin urmare din câmpul sentimentului. Femeia e o ființă sociabilă și etică. Niciodată ea nu s-a plâns de nerecunoașterea contemporanilor și n-a așteptat reabilitarea postumă. O femeie trăiește în societate, ea însăși fiind producătoare de indivizi. De aceea, literatura feminină are două aspecte ce se pot reduce ușor la unitate: sunt femei de tipul moral, care cântă iubirea de copii, virtuțile casnice și civice și dragostea ca pe o instituție, mai rar însă patria, aceasta fiind o idealitate, uneori primejdioasă pentru viața copiilor, contra sentimentului egoist de mamă; sunt, în sfârșit, femei de tipul curat fiziologic, cum era contesa de Noailles, care cântă fără acoperământ dorința de împreunare, aspirația de a fi iubită de bărbat și bucuria de a trăi trupește.

Psihologicește, H.P. Bengescu, înfățișează îmbinarea superioară a acestor două atitudini. Literatura sa, chiar aceea din urmă, pretins obiectivă, e o literatură fundamental feminină, fără nici o scăpare din cercul închis al condiției sexuale, lipsită întâi de toate de interes pentru ideile generale, pentru finalitățile îndepărtate ale universului, pentru simboluri și pentru problema morții cosmice". (George Călinescu)

Primele cinci fraze ale citatului vorbesc despre *femeie*, probabil femeia absolută, à la Weininger. În fraza a șasea, Călinescu operează o mică deplasare: *o femeie* trăiește în societate, deci vorbim despre un individ real cu existență istorică, considerat dintr-un motiv sau altul emblematic pentru grupul din care face parte. Încă o tranziție în fraza următoare: sunt femei de tipul A și sunt femei de tipul B, cum era și X - este clar că vorbim deja despre *femei*, despre toate femeile (indivizi cu existență istorică), și care nu pot fi altfel decât, păstrând caracteristicile de la început, preocupate de viața sexuală fie în aspectul ei reproducător, fie în aspectul ei gratuit - și cam atât. Rezumând: dacă feminitatea este caracterizată de preocuparea pentru viața sexuală, toate femeile sunt interesate numai de viața sexuală; deci femeile care scriu pot scrie numai despre viața sexuală, ceea ce se va numi literatură feminină, și, desigur, nici o femeie nu poate scrie altceva decât literatură feminină - lucru evident pe tot parcursul *Istoriei literaturii române...*, în care nu există autoare tratată a cărei feminitate să nu fie subliniată copios. De unde rezultă un discurs critic diferențiat în funcție de sexul biologic al autorului studiat: autoarele sunt "grațioase", "delicate", "senzuale" etc.

În critica interbelică, termenul "literatură feminină" este în mare vogă. El definește literatura scrisă de femei și totodată un anume gen de scriitură caracterizată prin excesul de analiză psihologică, concentrarea atenției asupra experiențelor senzuale/senzoriale, interesul pentru fiziologie, boală etc. (o scriitură modernă, aș spune, și mă întreb dacă discuția în jurul modernismului la noi nu este de fapt discuția în jurul literaturii scrise de femei). Lovinescu, aflat la un alt pol al atitudinii critice față de scriitoare, cel afirmativ, folosește și el sintagma în cauză: "Literatura Luciei Mantu... e o literatură exclusiv feminină prin observația amănuntului și izolarea lui în desenuri fine și cu "acurateță" caligrafică; literatură de simple notații de senzații".

Cele două sensuri nu se suprapun întotdeauna, în general o femeie poate scrie, în funcție de posibilități, literatură masculină (care nu este definită - ea constituie norma subînțeleasă, nici un critic nu va discuta masculinitatea unui autor și nu va defini literatura masculină). Astfel, Eugen Lovinescu scrie despre Hortensia Papadat-Bengescu "De rasa stendhaliană a analiștilor, ea își mărește viața sentimentală prin colaborația analizei, prin care, odată cu atitudinea sinceră până la cinism față de fenomenul sufletesc, și în specie față de feminitate, iese din romantismul și subiectivismul obișnuit al literaturii feminine. Deși materialul este exclusiv feminin, atitudinea scriitoarei e virilă, fără sentimentalism, fără duioșie, fără simpatie chiar, pornită din setea cunoștinții pure și realizată, cu eliminarea dulcegăriei, prin procedee riguros științifice".

Există deci un spațiu de joc: în scris, o femeie poate adopta atitudini virile, poate chiar scrie "masculin". Aparent, atitudinea este generoasă, cu toate acestea trebuie să observăm că abia prin adaosul "masculin" literatura Hortensiei Papadat-Bengescu își dobândește valoarea. Relația este una asimetrică: un bărbat, scriind "masculin", poate scrie literatură bună, o femeie scrie "feminin", dar abia atitudinea virilă este susceptibilă a da valoare scriiturii sale.

La fel, Mariana Șora are o "manieră feminină de a undui printre relațiile ferme", când își scrie eseurile (de un "dilentatism superior); din fericire, "... întrebările pe care și le pune autoarea prezintă, în sine, o gravitate pe care ne va fi permis să o numim virilă" (Nicolae Balotă).

Caracteristica misogină a gândirii în opoziții binare nu rezidă din relația de opoziție/complementaritate între cei doi termeni, cât din valorizarea unuia (masculinul) în detrimentul celuilalt. Iar situațiile diagnosticate de Cixous, amintite mai sus, în număr limitat, sunt susceptibile a fi extinse, chiar inversate: un termen asociat de obicei cu "femininul" trece în rândul categoriilor "masculine" de îndată ce este conotat pozitiv. Dacă Lovinescu și Călinescu opuneau o anume impudoare a scrisului feminin în materie de senzualitate unei pudori a scrisului masculin, putem găsi la alți autori o asociere inversă, masculinitate/impudoare versus feminitate/pudoare, constantă rămânând valorizarea elementului masculin:

"Semnificativ este, în aceeași ordine de idei, că asistăm la radicalizarea/masculinizarea poeziei feminine. (...) Candoarea, grația proprie poeteselor nimfă, suavitatea, reflexivitatea ramificată sunt acum persiflate, ironizate, interzise aproape cu desăvârșire". (Nicolae Țone)

Date fiind perechile de opoziții masculin-activ **versus** feminin-pasiv, e destul de logic că creatorul este întotdeauna un bărbat. Astfel, lecturile de teorie textualistă suprapuse unei ideologii patriarhale îl duc pe Dan-Silviu Boerescu acolo unde maeștrilor săi nici prin gând nu le-ar fi trecut să ajungă, anume la concluzia că actul creației este prin excelență unul masculin, în care Autorul se definește ca un fel de Pygmalion față de "partenera/povestire". Mai mult, și cititorul este întotdeauna de sex masculin: "Și totuși, o *panoramare* (dulce cuvânt) a producției naționale de povestiri nu cred că va lăsa indiferente simțurile relativ amorțite ale unei națiuni de lectori virili și inventivi...". Astfel, critica patriarhală își închide cercul: o literatură creată și comentată de bărbați, pentru uzul bărbaților.

*

Cele de mai sus nu pot avea pretenția de a descrie în amănunt o stare de fapt, nici de a-i preciza granițele, ci propun mai degrabă un scenariu: pornind de la astfel de premise se poate ajunge la astfel de concluzii, și în cele mai multe cazuri se întâmplă într-adevăr așa. Caracterul eterogen al exemplelor furnizate este menit să ofere un argument în acest sens. Dacă le-aș considera elemente ale unui puzzle, probabil că ele ar contura unul din desenele principale.

Cabaret O.

Ioan Cașu

troleibuzul șaisprezece

minunat e troleibuzul 16
fiindcă mă duce de acasă altundeva
dar
implacabil meticulos alene
mă aduce de altundeva
acasă
unde e cald și e bine

minunat e troleibuzul 16
fiindcă virează mereu la stânga
atunci când semnalizează la stânga
fiindcă virează mereu la dreapta
atunci când semnalizează la dreapta
fiindcă pe locul șoferului
șade întotdeauna șoferul
fiindcă pe locul Îngerului
șade întotdeauna Îngerul

minunat e troilebuzul 16
fiindcă numai eu știu de ce
e minunat troilebuzul 16
căci doar Îngerul
îmi citește poemele
dar el e mut fiindcă
îmi citește poemele

iar șoferul e prea ocupat
să ne ducă
acasă
unde e cald și e bine
acolo
în lumea poemelor
despre troleibuze

tragere de timp

de la o vreme
mă sprijin doar
în acele ceasornicului

purtat fatalmente
de această arhitectură
sumară
și pedepsit
la coexistența
cu numere mici

am devenit
prizonierul și sclavul
acestui bizar carusel
odată cu
neputința
de a-mi duce singur
clipele în spinare

execut o rotație completă
în jurul noii mele axe
în doar
douăsprezece ore
și mă simt astfel
nepământean și iute

această anomalie
este de altfel
singura mea consolare
afară de
teribilul spectacol
al deșrămării
la care vă supun

dacă te trezești
în vreuna din diminețile tale
și ai ochii deschiși
cu adevărat,
atunci privește-ți ceasornicul
și vei vedea o limbă în plus
îndreptată obscen și batjocoritor
spre tine

e gestul meu
atemporal
de revoltă
și de sfidare,

trecătorule!

Haosul determinist

Ilie Gyurcsik

(Urmare din pagina 32)

Cele **două** - va fi important acest număr - se dovedesc a nu fi categorii chiar "științifice", ci metaforice, și încă niște "metafore acvatice" cu privire la niște posibile mișcări ale apei. Prima mișcare, centripetă, este cea a scurgerii într-un vârtej dintr-o... "cadă de baie", a doua - centrifugală - este întruchipată de formarea și deplasarea unor unde atunci când "aruncăm o piatră în apă" (p. 30). În prima metaforă mișcarea părților infime ale apei (picături = elemente și evenimente ale "lumii") sunt cuprinse de "vârtej" (=existență în acțiune) și se "scurg" (=moarte); prin a doua metaforă ni se sugerează faptul că orice impact (=eveniment) propagă în mod circular și din ce în ce mai departe niște "unde" (=efecte). Lumea imaginată și nu în întregime imaginară a lui Kusniewicz conține astfel dublul model al unui "haos determinist". În curând, romanul își va ilustra modelul "hidrodinamic" atunci când naratorul deduce caracterul dedublat al eroului - Emil R. - din condițiile procreării sale: "Emil deveni un copil cu un caracter, ca să-i spunem așa dublu, întrucât fusese procreat de o făptură al cărei spirit era fixat asupra altei persoane decât aceea pe care o ținea realmente în brațe" (p. 32).

Descrierea anterioară a evenimentului procreației, ca și "explicația" de mai sus sunt **ironice** (=o figură retorică ea însuși "dublă"), așa cum **ironică este chiar și prezentarea "modelului hidrodinamic"**, o ironie mai degrabă șăgalnică, mai aproape de umor decât de satiră și ea - ironia - nu poate trece nesesizată decât în cazul vreunui fanatic adept al parapsihologiei sau parakinezicii. Dar, așa cum este, modelul cuprinde deja ceea ce va fi tematizat din abundență în roman - de la titlu și până la ceea ce ar putea fi miza tematică a romanului - dublul răspuns la întrebarea: "Când a murit secolul al nouăsprezecelea?" Dublurile nu sunt făcute din imagini congruente (enantiomorfe), ele vizează niște "contrarii", ale căror imagini nu numai că nu se pot suprapune, dar n-au de regulă, nici măcar un plan abstract comun (ca în cazul antinomiilor), ele prefigurează unitatea monstruoasă, "hermafroditică" a unor termeni incompatibili. "Regatul Celor Două Sicilii" - de la care își va lua regimentul de ulani numele - era format dintr-o insulă (Sicilia) și dintr-un fragment continental (=regiunea Neapole), naratorul, dar și Emil R. îl vor numi "regat hermafrodit". De la **K. und k.** - imperiul chezaro-crăiesc, și până la propaganda duplicitară (chiar și uniforma împăratului se schimbă în funcție de "regatul" în care va fi expus tabloul oficial) și comportamentul oamenilor, de la incongruența limbilor oficiale cu limba maternă și până la această mare bifurcare tematică pe care o prezintă Hermafroditul ca și **Heautontimorumenos** (victimă și călău în aceeași persoană), motivul dublului este cel al unei dezarticulări originare a unei lumi imaginate și - cum spuneam - nu întru totul imaginare. Ceea ce în esență și semantic este profund incompatibil este ținut în "unitate" doar printr-o decizie sintactică, unitate căreia i se atribuie apoi un simulacru de sens. Cât despre răspunsul la întrebarea de bază a cărții, el este dublu: secolul al nouăsprezecelea - atribuit în text și "lumii" lui Karl Marx (v.p. 173) - a murit de două ori (și nu vom putea decât să ne mirăm de naivitatea naratorului sau, dimpotrivă, să admirăm finețea ironiei scriitorului, căci cititorii vor fi știut faptul că secolul trecut era departe să fi murit definitiv, ba chiar în multe aspecte importante ale vieții, el e și astăzi bine-mersi; sau o fi vorba doar de unda de șoc a acestui alt "inconfortabil postum"?).

Prima dată secolul trecut ar fi murit - conform uneia din "vocile" dialogului - "în clipa în care Lautréamont și-a scris opera memorabilă... înălțând imaginația peste gândire..."; a doua oară - așa cum par să creadă atât naratorul, cât și Emil R. - în august 1914 (cf. id.). Lumea lui Emil R., care este și lumea romanului, se scurge o dată cu acest al doilea sfârșit al secolului al nouăsprezecelea, când de fapt Emil R. și lumea lui, cea a ulanilor din regimentul "Regele Celor Două Sicilii" mai muriseră și înainte, iar regimentul chiar de la înființare, o dată cu bătălia de la Solferino (1859), deci la doi ani după ce Baudelaire publicase poemul "Heautontimorumenos", așa cum bănuise deja dublura icongruentă a lui Emil R., Zdenek Kokourek (deținătorul inocent al unui corp delict: niște "mărgele de sticlă"): poate că secolul al nouăsprezecelea - spune acest personaj, va fi murit deja "atunci când au înflorit **Florile Răului** ale lui Baudelaire". Cu alte cuvinte, Emil R. ignoră (de fapt noi suntem cei care ignorăm imaginându-l participativ) că vorbește, simte, gândește deja într-o... "limbă moartă". (Nu mai am din păcate spațiu să vorbesc despre al doilea set de "indicații" care privește "limbajul" sau "poetica" propriu-zisă a cărții, dedublată și aceasta. Pe de-o parte, un anumit gen de "calofilie", amestec ce disimulează monstruosul, tocmai pentru că avansează conotațiile de "frumos" pentru un conglomerat în care intră kitsch-ul sau, cum se spune în carte, "Images d'Epinal", și pretenția lui Emil R. și a naratorului, primul de a propune și al doilea de a ilustra" sinteza muzicii, cuvintelor și tablourilor", - v.p. 137, pentru a reda "gustul inexprimabilului", - v.p. 130; pe de altă parte, ironia scriitorului, prin care ne face într-un fel complici la această disimulare de către Emil R. și "narator" a păcatului și crimei, a prostului gust, a incongruenței originare a "Lumii" etc.). Finalul romanului ne sugerează că o lume a murit pe limba ei, o limbă deja "moartă", lăsând însă în urmă un **iz** de "frumos", datorită unei **imaginații participative.**

Despre cel de al doilea roman, **Lecția de limbă moartă,** voi spune doar câteva cuvinte. Aici trăsăturile de antierou ale personajului central sunt mai pregnante și aceasta și pentru că ironia este mai evidentă. Mișcării de "scurgere" din primul roman îi corespund aici mișcări ordonate pe "verticală": cea a "pomului vieții", dublate de dinamica "souvenir - avenir". Mișcarea orizontală este suprinsă parcă de un film montat invers: "undele", în loc să fie centrifuge vor fi aici, dimpotrivă, centripete, transformându-se în imaginea obsedantă a "garoului"; sinucidere, crimă și hedonism în același timp. Iată încă un text care-l solicită pe Sacher-Masoch, dar și pe contemporanul mai vârstnic al acestuia, pe Charles Baudelaire. În convertirea ironică a axului lumii ("pomul vieții") în moarte și "reciclare" ni se sugerează că lumea textului nu se citește în termenii unei semantici moștenite și nici prin orice "imaginație participativă", că uneori și semnificațiile mor (sau, poate, se vor preface doar că mor), antrenând dispariția oamenilor care au trăit, au simțit, au visat și și-au făurit "lumi" în termenii acestor "limbaje moarte" și producând deseori și moartea tragică a altora, pentru care aceste limbaje erau, în mod evident, moarte de mult mai demult.

În așteptarea libertății

Melania Kaitor

IVAN KLIMA
În așteptarea întunericului, în așteptarea luminii
Colecția "A Treia Europă"
Traducere de Izabela Voinea. Cuvânt înainte și tabel bibliografic de Daciana Branea
Editura Univers, București, 1999, 208 p.

În spațiul central-european, la începutul secolului este abordată, cu o frecvență din ce în ce mai asiduă, tema omului ca jucărie și victimă favorită a istoriei. Prin Milan Kundera, Bohumil Hrabal și Ivan Klima această temă începe să fie surprinsă dintr-un unghi nou în anii '70-'80. Fără a scrie romane comice, în sensul clasic al cuvântului, cei trei își privesc personajele propriilor cărți cu multă detașare, cu umor am putea spune, cu ironie chiar, dar nu și cu indiferență.

Scriitor ceh de origine evreiască, născut la Praga în 1931, Ivan Klima a cunoscut de mic atât universul concentraționar, cât și mizeria umană generată de acesta. A trăit trei ani în lagărul de concentrare de la Terezin. În "cel mai important roman din Cehia dinaintea lui Havel", așa cum a fost considerat de critică *Dragoste și gunoaie (1980)*, Ivan Klima conturează o lume pe care o vom regăsi și *În așteptarea întunericului, în așteptarea luminii (1993)**. Este lumea celor fără de iluzii, celor neputincioși, dar care mai au o umbră de speranță. Personajele din cărțile lui Klima sunt în esență autobiografice. Scriitorul din *Dragoste și gunoaie*, a cărui speranță se traduce prin scris ("... scrisul, iată ce mă leagă cel mai mult de viață, tot ceea ce trăiesc se transformă în imagine..."), se metamorfozează în fotograful-cameraman din romanul *În așteptarea întunericului, în așteptarea luminii* și trăiește după aceleași coordonate. Ideea de a angaja ca erou central a unei cărți despre cei puternici un fotoreporter a avut-o, înainte de Klima, scriitorul slovac Ladislav Mnacko în *Gustul Puterii - 1968*.

Fotograf devenit operator de film, Pavel trăiește în Praga ultimelor luni ale regimului comunist drama de a-și conștientiza propria lipsă de libertate. Chiar dacă a avut, prin natura meseriei, acces aproape neîngrădit în cercurile nomenclaturii, Pavel nu a fost niciodată un instrument capabil doar să capteze imagini, ci o ființă inteligentă ce interpretează în permanență ceea ce vede. De aici, drama lui.

Romanul începe cu o demonstrație anticomunistă pe care Pavel o filmează conștient de faptul că reportajul nu va fi difuzat de către Televiziunea Cehoslovacă. Parcursul demonstranților de la periferie către centrul orașului este un pretext pentru Klima de a construi drumul spinos al clarificărilor interioare ale personajului. Acesta se descoperă ca fiind o ființă singură, necomunicativă, lașă, deformată de compromisurile făcute. Nu poate să nu se compare pe sine însuși cu un vechi prieten - Petr - om intransigent în opinii, împlinit familial și care nu a făcut nicicând compromisuri. Comparația naște de fiecare dată, în sufletul lui Pavel, o invidie amară. Invidia naște, de fiecaredată, certitudinea lipsei de perspectivă.

Pentru a evada din lumea aceasta închisă, Pavel încearcă să inventeze o alta. Pe lângă lumea reală, prin care Pavel doar trece uneori, în roman apare așadar și o lume a ficțiunii. Aceasta din urmă pare să se nască din paginile "nuvelelor cinematografice", scenarii cărora Pavel își propune să le dea viață într-un alt univers: lumea de celuloid. Însă acest lucru nu se va întâmpla niciodată. Pavel se vede condamnat să trăiască în lumea anostă și stupidă a știrilor de televiziune. În lumea în care știrile se prezintă trunchiat, iar evenimentele incomode sunt înfățișate într-o altă manieră decât cea reală. Dar aceasta este o lume fictivă ce se confundă cu lumea reală. Simbolul lumii în care se mișcă eroul nostru este gardul de sârmă ghimpată. În primul rând gardul de sârmă ghimpată de la frontieră, cu "Trecerea interzisă!". Personajul din scenariul lui Pavel este condamnat la scaunul electric pentru că încercase să forțeze granița luând ostateci dintr-un autobuz de copii. Celălalt simbol este închisoarea, văzută ca o moarte lentă, dar sigură. Și Pavel a trăit un moment când a vrut să se salveze prin fugă. A urmat închisoarea pe care eroul a înțeles-o ca pe un stagiu de pregătire pentru existența lui ulterioară în universul privativ de libertate al societății comuniste.

Klima se numără printre scriitorii cehi care s-au simțit mereu atrași de lumea filmului. Să nu uităm că și Milan Kundera a lucrat înainte de exil, ca profesor la Școala Cehă de Cinematografie. El a realizat împreună cu Milos Forman *Incredibila ușurătate a ființei*, un excepțional film despre revoluția din Praga anului '68. Bohumil Hrabal a colaborat cu regizorul Jiri Menzel, iar pelicula lor *Trenuri strict supravegheate* avea să obțină un Oscar la vremea respectivă. De aici, stilul aparte al acestor trei mari scriitori: fraze scurte, mesaj direct, metafore cinematografice, personaje cu trăiri și chiar obsesii legate de lumea filmului. Cărțile lor pot fi privite ca niște scenarii. Unele transpuse pe peliculă în fapt, altele rămase la nivelul trăirilor personajelor literare.

În așteptarea întunericului, în așteptarea luminii este și el un scenariu despre viața într-un univers concentrațional. Despre fugă, înstrăinare, compromis, vinovăție, singurătate și chiar sinucidere, ca singura șansă de evadare. În încheierea prefeței Daciana Branea spune că *În așteptarea întunericului, în așteptarea luminii* "vine să adauge la biblioteca Europei Centrale o altă carte a dezamăgirii". Poate fi o primă definiție a romanului, dar și o incitare la lectură.

Tur de orizont

Domnului Alexandru Paleologu, Conului Alecu, boier al spiritului românesc, din inimă, La mulți ani!

Hiper "Hyperion"

Multă poezie în "Hyperion" (nr.1) din Botoșani● "Recitalul" se deschide cu Mircea Ivănescu, laureatul Premiului Național de Poezie "Mihai Eminescu" pe 1998, și continuă cu Doru Mareș (câștigător al aceluiași premiu, dar pentru debut), Idira Spătaru, Viorela Codreanu Tiron, Maria Boghian, Stela Iorga, Dan Sociu, Ionel Gherghina, Manuela Horopciuc, Iuliana Constantinescu● Câteva din paginile revistei sunt dedicate memoriei poetului Constantin Dracsin, trecut în lumea celor drepți la începutul acestui an● Daniel Corbu creionează un portret al lui Aurel Dumitrașcu, un alt poet din cealaltă lume● Despre "Eminescu și structurile eterne ale imaginarului" scrie Ion Pogorilovschi● Interesant eseul Roxanei Pană, "Turistul - semiotician și crizele imaginii"● "Suprasaturată de imagini, epoca postmodernă abundă în exemple ale politizării și problematizării reprezentării căci pare să trăiască un veritabil extaz al imaginarului: reclame, mass media, jocuri video, realități virtuale. Cu alte cuvinte, postmodernul este «extatic», instituind supremația hiperrealului în vidul transpoliticului prin abuzarea reprezentării"● La rubrica "Okeanos" este reprodus un fragment din volumul "Teatrul american de azi" de Marie-Claire Pásquier● Proză de Alexandru D. Lungu, Ilie Constantin, Isidore Isou, J.D. Salinger, Jorge Amado, Michel Houellebecq● Pe scurt, Gellu Dorian & redacția reușesc un număr bun.

Curățenia de primăvară

"Sunt voci locale care întreabă unde e spiritul critic al revistei «Ramuri». Reprosurile lor se îndreaptă cu precădere în direcția autorilor locali lipsiți de talent cărora ar trebui să le spunem verde-n față că n-au talent. Dimpotrivă, nouă ni se pare că ar fi o gafă imensă, o pierdere de timp și o coborâre a revistei, dacă ne-am ocupa de așa ceva"● Am redat din articolul de fond al lui Gabriel Chifu, din **"Ramuri"** (nr. 3). Cam are dreptate poetul, dar ecarisajele culturale sunt necesare din când în când● Măcar primăvara...● Un articol-replică la un text semnat de Nicolae Breban publică Gabriel Dimisianu● "Și totuși, N. Breban nu atât de **critici** este nemulțumit cât de **critică,** învinuirea cea mai gravă pe care i-o aduce fiind aceea că a lipsit, în epoca post-decembristă, de la datoria ei de a **organiza** și **conduce** (...) Critica este un exercițiu intelectual liber al cărui obiect este scrisul artistic, ea însăși aparținând sferei artisticului în măsura în care se folosește de procedee expresive și obține, folosindu-le, efecte de expresivitate. Criticul acționează potrivit naturii lui interioare, ca orice scriitor, el însuși fiind scriitor"● În cronica sa literară, Dan Cristea analizează volumul de versuri " anul tăcerii" de Mircea Ciobanu● În opinia lui Gabriel Coșoveanu, cartea lunii martie este "Paradoxul român" de Sorin Alexandrescu● De semnalat și fragmentul de roman al lui Gheorghe Truță, poeziile lui Ioan Flora și Bucur Demetrian, interviul dintre Aurel Antonie și Florea Miu● Totuși, revistei îi lipsește un soi de lipici, o nebunie oltenească, ceva-altceva● Nu numai semnăturile fac o revistă să fie bună și atractivă.

George Astalos la "Contrapunct"

Numărul dublu (13-14) din ianuarie-februarie al **"Contrapunct"**-ului îi este dedicat scriitorului George Astalos● Autorul româno-francez publică un manifest ("Vocația poeziei în era tehnologică. Numai utopiile se realizează") de șapte pagini● De revistă● Manifestul se dovedește a fi un eseu● Citâm: "Chiar dacă dezinteresul general pentru cuvântul poetic pare un fenomen de societate (și este), circulația poeziei nu prezintă aceleași simptome pe toate meridianele, diferind de la o zonă economică la alta și de la un spațiu geo-politic la altul. (...) Poezia își va avea întotdeauna descriptiviștii, intimiștii și impresionaliștii ei care vor continua cu obstinație să reproducă imaginile repetitive ale cotidianului, ignorând faptul că poezia este o stare de excepție"● Și ca să păstrăm spiritul lui George Astalos, redăm una din definițiile argotice ale poetului● MILANEZI - Lenjerie de damă fabricată la Milano, în Italia, dintr-un anume fir mătăsos, în general de culoare crem, dar și alb. În mediul periferiilor Bucureștilor, lenjeria milaneză era un lux. Puține femei de la periferia capitalei își puteau cumpăra "milanezi", iar pentru cele care aveau totuși posibilitatea să-și procure, portul "milanezilor" echivala cu o promoție socială. "Atenție că și-a pus milanezii, înseamnă că are lucrări mari"● Tot în "Contrapunct", G.A. mai semnează piesa "Pancarta", pagini de jurnal sub titlul "De la ocnele Cântării Românei la Cântul de ocnă românesc", poemul "Balada exilatului imaginar"● Despre generația '80, scrie criticul Gheorghe Grigurcu● "Optzeciștii (ca și, de altminteri, șaizeciștii, deși avem impresia că într-un grad încă mai înalt decât aceștia) au mizat pe ideea de generație ca pe un titlu de noblețe. Au dorit a o purta cu mândrie la piept precum o insignă (să fiu malițios spunând: ca pe un ecuson al unor blugi de bună calitate, deoarece li s-a spus și poeții în blugi?). Am cunoscut autori care se (mă) întrebau cu neliniște dacă sunt sau nu optzeciști, ca și cum de aceasta ar depinde destinul lor. Împrejurare ce subliniază snobismul noțiunii cu pricina"● G. Grigurcu face și o schiță a poeticii optzeciste, accentuând profilul grupului bucureștean● "Lirismul lor e unul oarecum în contrasens prin impulsul său de autonegație, fiind un soi de antilirism (acesta diferă de antipoezie: e un termen de factură morală, pe când antipoezia e un termen de factură tehnică). Autorii în chestiune fug de ei înșiși, se abhoră. Suficienței lor exterioare le răspunde o nemulțumire lăuntrică, un plictis, un vid moral (am putea diagnostica aci suferința pe care cei vechi o numeau **acedia** sau **taedium vitae).** Neavând, după cât se pare, un organ prea dezvoltat pentru spirit (deși... spirituali!), ignoră transcendența"● Despre "Hypermedia" scrie Gheorghe Sabău, iar despre regretatul artist plastic Ion Dumitriu, Adrian Guță● De remarcat la "Contrapunct" și ținuta grafică.

Oglindă, oglinjoară

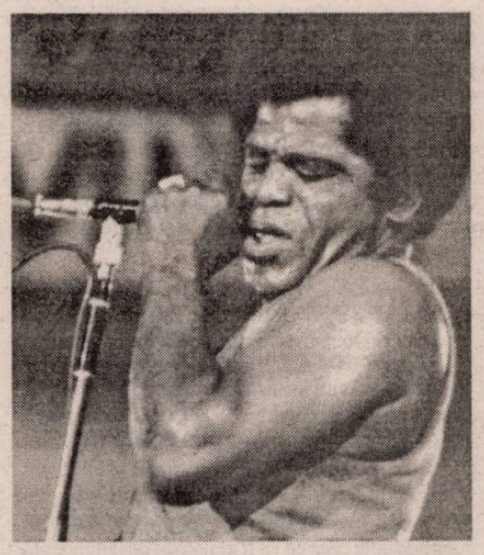
La Nădlac, în județul Arad, continuă să apară revista **"Oglinzi paralele"** condusă de Ondrej Stefanko● Publicația conține două părți, una în limba română, unde, de regulă sunt prezenți scriitori de limbă slovacă (în ultimul număr - Ján Zombor, Viera Prokesová, Jan Lenčo, Ivan Habaj, Frantisek Sebej, Milan Hoda), iar o altă parte în limba slovacă● Bineînțeles, în slovacă sunt traduși scriitori români● Ultimii traduși, A.E. Baconsky, Alexandru Papilian, Mihai Ursachi, Dinu Flămând, Alexandru Paleologu, Victor Neumann, Cornel Ungureanu● Deloc de neglijat sunt și ilustrațiile semnate de Dusan Grečner și Jozef Vydrnak.

"Superba nepăsare de a ne crede veșnici"

Un interviu inedit, realizat de Angela Marinescu cu Marian Papahagi, în "Vatra" (nr. 1)● M. Papahagi, în 1997: "Aș vrea să am din nou 28 de ani în loc de 48: dar nici la 48 nu e așa de rău, măcar pentru că ești în stare să vezi mai bine «greșelile» celor ce au 28 de ani. Ajunși la cumpăna vârstelor înțelegem poate mai bine adevăratele valori: e adevărat că ne lipsește în schimb superba nepăsare de a ne crede veșnici, pe care o aveam la tinerețe"● Unui alt scriitor clujan dispărut anul trecut, Augustin Pop, îi sunt publicate în "Vatra" pagini inedite de proză● Șapte critici opinează vis-á-vis de cartea lui Gheorghe Crăciun, "În căutarea referinței"● "Gheorghe Crăciun este un astfel de scriitor pentru care vocația epică se întâlnește cu tentația teoretizării, cu efortul de autoclarificare, de limpezire a unor concepte literare, a unor fenomene estetice cu un grad mai mic sau mai mare de generalizare" - Iulian Boldea● Din "Fișele unui memorialist" de Gheorghe Grigurcu: "Din ce în ce mai greu îmi vine să-i condamn public pe tinerii poeți mediocri (și, Doamne, nu sunt deloc puțini!). Însăși aspirația lor spre poezie e o calitate ce, în vremuri grele, se cade respectată. La celebra întrebare a lui Hölderlin, s-ar putea răspunde: pentru ca omul în act să supraviețuiască printr-o poezie asumată fie și ca proiect".● Despre haiku scrie Constantin Abăluță, Pia Brînzeu scrie despre "Identități (post) coloniale". Lucian Raicu despre "Gilles Deleuze și Gherasim Luca"● Multe sunt de citit în revista de la Târgu-Mureș, așa că procurați-o, dragi cititori.

"Living in America..."

Petru Umanschi



Nu cred să existe un cântăreț a cărui viață să fi fost mai tumultuoasă decât cea a lui James Brown. Prin anii '60, acest temperament coleric zvâcnind ca un titirez, țipa în microfoane un adevăr incontestabil, dar spus pe jumătate: "I Feel Good!". Cum James Brown e amintit frecvent în confesiunile pe care interpreții rap le fac jurnaliștilor ("2 Pac" îl considera mentorul său) numindu-l precursor, vom insista, cu voia dumneavoastră, asupra existenței acestui personaj, charismatic. Robert Beresford Brown se naște în 4 iunie 1929 în Toccoa, o mică localitate împânzită de ferme, din Georgia. Tatăl său era tăietor de lemne, iar mama, culegătoare de bumbac. Cu siguranță, la acea vreme James nu ar fi spus un adevăr cântând "I Feel Good!", câtă vreme despre el, nu se poate spune că a avut o copilărie lipsită de griji. În ciuda austerității, copilul găsește suficiente resurse spre a sălta (la propriu), fiind renumit pentru aptitudinile sale acrobatice. Poate de aici, mai târziu, i se trage și porecla de "Mr. DYnamite". Cititndu-i biografia, gândul te duce invariabil la atmosfera din Coliba unchiului Tom, deși viața negrilor povestită de Beecher Stowe pare oarecum idealizată. James cântă de mic dar măsura adevăratului său talent o va da la anii majoratului, când își încearcă norocul în show-biz. În anul 1954, după o perioadă în care "stagnează" într-o închisoare din Augusta, ispășind o pedeapsă, e cooptat în grupul de Gospel **"Starfighters"**, după care îl găsim în formația de R & B "Famous Flames". Încă din acea perioadă James cântă la orgă, baterie, fiind și un solist vocal ce promite.

Să nu uităm momentul din 1952 când, alături de Bobby Byrd, fondează grupul **"Swanees"**. Doi ani mai târziu devine cunoscut în Macon și împrejurimi, ca în 1956, împreună în **"The Famous Flames"**, James să înregistreze în obscurul label "King Records" din Cincinnati/Ohio, primele mostre R&B. Dintre acestea, piesa **"Please, Please, Please"** devine "bestseller", fiind difuzată pentru prima oară de postul de radio WIBB din Macon. Până la **"Sex Machine"** și **"Papa's Got A Brand New Bag"** va mai trece o vreme, marcată așa cum se întâmplă în viața fiecăruia, de bucurii, dar și de necazuri. Satisfacțiile îi vin dinspre muzică, în care se regăsește.

În 1959, când America vorbea despre **Ray Charles și "Platters";** Brown se face cunoscut cu **"Try Me"**, ca un an mai târziu, **"You've Got The Power"** să apară în Chart-uri, e drept, la subsolul acestora. Timpul însă lucrează în avantajul său, căci în 1962, **"Night Train"**, un "cover" după hit-ul bătrânului Jimmy Forest, face să se vorbească iar despre artist. În octombrie 1964, în Santa Monica, California, James cântă în faimosul TAMI Show (Teen Age Music International Show) alături de **Chuck Berry, The Beach Boys, Marvin Gaye, Lesley Gore, Ian & Dean, Smokey Robinson & The Miracles, The Rolling Stones** și **The Supremes.** În fine, în decembrie 1965, James cântă pentru prima oară **"I Feel Good!"**, această piesă apărând la data amintită, când și lucrurile mergeau pe un făgaș bun. Trecerea timpului a prăvălit însă peste onorabilul exponent R & B și Soul și numeroase necazuri. Trecând peste ani, iată, ajungem în 5 aprilie 1990, dată când **"Godfather Of Soul"** e eliberat dintr-o închisoare din Georgia unde stătuse 15 săptămâni din cei șase ani la cât îl condamnaseră autoritățile prin sentință judecătorească. Păcatele lui James se numeau: droguri, posesie ilegală de armă, împotrivire față de autorități. Necazurile au reînceput în 1988, când, culmea, James părea dedicat exclusiv scenei. În Anglia apăruse un album cu piesele sale remixate, **George Michael, "Public Enemy"** îi reluaseră unele hit-uri, readucându-i numele în prim-plan. Ieșise și un album intitulat **"I'm real"**, ecourile acestuia făcându-l pe artist să se simtă la fel de "strong" ca și în 1980, când apăruse în filmul **"The Bloues Brothers"**. Cel care cânta în 1988 **"Gimme Your Love"** alături de **Aretha Franklin** continuă să fie simbolul vitalității cântecului negru, în ciuda vârstei sale...

Ilustrațiile din acest număr reproduc imagini din albumul MITTELEUROPA. Rediscovering the Style and Design of Central Europe, Clarkson Pooter Publishers, New York, 1994

Povestea unei sinucideri

Mircea Mihăieș

CZESŁAW MIŁOSZ
Gândirea captivă
Traducere din polonă de Constantin Geambașu.
Postfață de Wlodzimierz Bolecki
Editura Humanitas, București, 1999, 256 p.

Una dintre cărțile care ar fi trebuit traduse în românește imediat după 1990, **Gândirea captivă**, a lui Czeslaw Milosz, vede, în sfârșit, lumina tiparului, la "Humanitas", într-o colecție mai mult decât necesară ea însăși, "Procesul comunsimului". E regretabil, firește, că o astfel de carte n-a existat în românește în anii comunismului, dar în condițiile cenzurii draconice așa ceva era inimaginabil. De altfel, chiar în țări mult mai liberale decât România, în Polonia, de pildă, scrierea marelui exilat circula doar în **underground**. Influența ei, după cum mi-au confirmat recent, la Budapesta, atât Adam Michnik, cât și Irena Grudzińska-Gross a fost covârșitoare. Era un adevărat manual al dizidenței poloneze, o **chartă** a conștiinței autoscrutătoare și un model de demnitate intelectuală și umană.

Puținii români ce-o vor fi citit înainte de 1990 n-au dat, din păcate, semn că lectura lea folosit la ceva. Nici măcar dizidenții autentici, câți vor fi fost, nu s-au revendicat acestei extraordinare mărturisiri despre propagarea răului comunist în Europa Centrală și Răsăriteană: din varii motive, aceștia au fost conectați mai degrabă la ceea ce se întâmpla în Uniunea Sovietică. Exceptând faimosul **1984** al lui Orwell și lamento-ul lui Koestler, **The God That Failed**, cartea lui Milosz era cel dintâi denunț, după al doilea război mondial, al monstruoasei minciuni bolșevice. În plus, acutul caracter autobiografic al lucrării, confesiunea unui "tovarăș de drum" al comuniștilor polonezi, conferea o autenticitate și o credibilitate dincolo de orice tăgadă.

Gândirea captivă nu este, cum contrar s-ar putea crede, o carte **despre** comunism. Sau nu este, în primul rând, așa ceva. Ea descrie felul în care o serie de intelectuali (scriitori) polonezi afirmați în preajma anilor '40 au căzut în plasa teoriilor criminale ale lui Marx, Lenin și Stalin. Milosz surprinde, așadar, nu o ideologie, ci un proces. Revolta contra "mușcăturii hegeliene", contra "vicleniei istoriei", contra "necesității istorice" constituie, într-o măsură mai mare decât denunțul ideologiei comuniste, zonele asupra cărora se concentrează discursul lui Milosz. Confesiune îndurerată și denunț furios al unui sistem cu care a cochetat vreme de mai mulți ani, Milosz concepe **Gândirea captivă**, în egală măsură, ca pe un avertisment adresat intelectualității occidentale. Mai ales celei franceze, mult mai receptivă la cântecele de sirenă ale comunismului și care a perseverat până la limitele insuportabilului în refuzul de a accepta esența criminală a comunismului.

Tipărită în 1953, **Gândirea captivă** e dezvoltarea unui articol publicat la Paris, în 1951, în faimoasa revistă a exilului polonez, **Kultura**. Sâmburele din care s-a dezvoltat în următorii doi ani această uimitoare carte se intitula "Nu" (exact ca și volumul de debut a lui Eugen Ionescu!) și reprezenta, chiar cu vorbele autorului, "povestea unei sinucideri". Bineînțeles, sinuciderea semnifica hotărârea de a emigra, pentru că, eminamente poet — așa cum se consideră și azi —, Milosz se temea că despărțirea de Polonia va însemna și sfârșitul carierei sale poetice.

Deși intrată în bibliografia obligatorie a studiilor politologice, **Gândirea captivă** e mai degrabă un roman, sau, în orice caz, o **structură** de tip romanesc. Fascinantă prin personajele sale cel puțin în egală măsură cu mesajul pe care-l transmite, dizertația morală a lui Milosz e o extraordinară analiză a fragilității democrației și a perversiunii comunismului. Ea pornește de la observația că ideea centrală a acestei ideologii este **mizeria** — "concomitent generată și combătută". Trecerea de la jocurile democratice la autoritarismul și dictatura comunistă au loc conform unui protocol al perversității pe care autorul îl descrie cu o expresivitate și o putere de convingere caracteristice mai degrabă romancierului, decât analistului politic.

În cel mai recent număr al revistei **Partisan Review**, dedicat lui **International Czeslaw Milosz Festival**, desfășurat în aprilie 1998 la Claremont-McKenna College din California, Irena Grudzińska-Gross a citat fragmente din scrisorile lui Milosz către Thomas Merton. Pe-un ton patetic, el mărturisea că își consideră cartea în chestiune atât "explozia unei furii reprimate multă vreme, cât și un act de răzbunare rece". Temperamentalul Milosz, capabil de gesturi de mare curaj — mulți intelectuali central și est-europeni îl descriu, însă, ca extrem de reticient în a se implica în lucruri care nu-l priveau direct —, era el însuși un personaj demn să figureze, cu propria biografie, în **Gândirea captivă**. Crescut și educat într-o Lituanie care avea să se prăbușească sub cizma sovietică, Milosz a cunoscut de timpuriu complicatul cod al onoarei nobilimii poloneze, pentru care prietenia făcea parte dintr-un protocol social de neevitat. Experiențele masoneriei, ale cercurilor studențești secrete, cum și combinația atât de explozivă a "onoarei și alcoolului" au jucat un rol esențial în modelarea tânărului care aderase cu egală disponibilitate spirituală la cercurile de inspirație mickiewiczianã, cât și la Clubul Vagabonzilor.

Loialitatea constituia, în mediul Vilniusului idilic-revoluționar în care s-a format Milosz, axul central al comportamentului public. Sfidarea acestuia sau, mai rău, negarea lui, constituiau motive serioase care puteau atrage ostracizarea. În tradiție aristoteliciană, forma cea mai înaltă a prieteniei o constituie adevărul și respectarea acestuia cu orice preț. Atunci când prietenii săi au început să mintă, căzând, unul după altul, în captivitatea gândirii totalitare, Milosz s-a considerat îndreptățit să se despartă de ei și să facă public scenariul decăderii morale, prin descrierea mecanismelor care i-au determinat să-și pună talentul în slijba minciunii totalitate.

În miezul cărții se află cinci "studii de caz", cinci portrete de intelectuali căzuți în plasa bosevismului. Cum fiecare dintre ei îi fusese prieten apropiat, iar într-un caz, Ketman-ul, e vorba de însuși maestrul său, Tadeusz Kroński, binecunoscutul filozof marxist, biograficul, mărturisirea joacă un rol primordial în structurarea discursului. Personajele alese de Milosz pentru a ilustra căderea sunt ipostaze ale compromisului moral, intelectual și politic, ascunse sub masca unei litere din alfabetul grec. Autorul sugerează, în felul acesta, că avem de-a face, dincolo de personajele propriu-zise, cu niște tipuri umane. "Alfa sau moralistul", poate cel mai complex dintre aceste portrete în mișcare, ascunde biografia (și tragedia) lui Jerzy Andrzejewski, scriitorul care, pornind dinspre dreapta, "dreapta moralității", ajunge unul dintre stâlpii comunismului. Nu atât din motive ideologice, ci pentru că, mereu atras de extreme, comunismul i-a îngăduit, cel puțin în prima fază, să-și exercite autoritatea morală: "Atitudinea lui Alfa era metafizică și tragică. Îl frământa problema purității — și a purității morale și a tonului în ceea ce scria. Își distila frazele. Dorea ca fiecare din ele să fie nu numai descriere, ci să se constituie ca parte a unei piese muzicale, pentru a fi de neînlocuit și pentru a acționa prin sunetul însuși. Această nevoie de puritate — aș spune: puritate nepământeană — era o trăsătură de caracter a lui Alfa, căruia contactul cu oamenii îi plăcea să fie patetic și să umble în coturni. Și goana după puritate în munca scriitoricească, și sublimul se îmbinau între ele: erau sublimarea lui Alfa însuși, cel de al doilea eu al lui, asupra căruia își proiecta toate speranțele. Cu cât se necăjea mai mult din cauza vieții private, neașezate, cu atât aprecia mai mult activitatea de răscumpărare care era pentru el scrisul și cu atât îi conferea importanța unui ritual festiv. Cineva spusese despre el că înainte de a pune mâna pe condei își îmbracă mantia lungă de mag".

La fel de spectaculoase sunt și portretele celorlalți prieteni-dezertori. Ei reprezintă variantele unui tip uman sedus de totalitarism, și care ar fi fost de partea nebuniei istoriei, a "determinismului istoric", a **Zeitgeist**-ului, indiferent în ce epocă ar fi trăit. Beta, de pildă, e "îndrăgostitul nefericit", Gamma — "robul istoriei", Delta — "trubadurul". Ei întruchipează tot atâtea forme ale demisiei morale. Pentru ei, așa cum spune titlul unuia din capitolele cărții, "dușmanul poporului" este omul! E o specie care, din nefericire, a proliferat monstruos în întregul lagăr comunist, producând nenumărate exemplare și pe malurile Dâmboviței.

Așadar, o carte care deși se dorește un rechizitoriu al totalitarismului — dar chiar și punctul de pornire e surprinzător: **Gândirea captivă** e, la rigoare, un comentariu literar la romanul **Nesațul** al lui St. I. Witkiewicz, în care "nu totdeauna se putea delimita seriozitatea de clovnerie" — sfârșește ca un roman. "Tema autorului" brăzdează, de la un capăt la altul, acest discurs plin de furie și compasiune, scris în numele unor idealuri trădate. Metafora decăderii și prăbușirii Imperiului Roman, recurentă în carte, organizează structural (și subliminal) demersul lui Milosz: o civilizație (civilizația de tip Weimar) dispare, iar barbarii se află deja la porțile cetății, gata să dea năvală și să distrugă.

Gândirea captivă e, oricât ar părea de curios, o carte cioraniană. Autorul posedă o uluitoare libertate în raport cu istoria. Nu-i pasă dacă va fi un învins sau un învingător. El a optat, iar tot ce-i mai rămâne e să facă apologia bunului-simț, singura valoare ce poate

fi opusă abjecției puterii. Adam Michnik spunea că volumul lui Milosz trebuie citit împreună cu romanele lui Thomas Mann, **Muntele magic** și **Dr. Faustus**. Pentru că ea conține ceva din adâncimea primejdioasă a scriitorului. Michnik — autor, între altele, al unei superbe **Istorii a onoarei în Polonia** — spune despre Czeslaw Milosz că e "asemeni Oceanului Pacific: arată minunat, dar te poți îneca în el. De pildă, în 1980, cineva mi-a dăruit o carte publicată în subterană în timpul ocupației naziste a Poloniei — o cărticică a lui Jacques Maritain, **Pe drumurile înfrângerii**. Fusese tradusă pentru rezistența anti-nazistă de către Czeslaw Milosz. Această carte a fost, de asemenea, una dintre primele publicate sub legea marțială din Polonia în 1981".

Acesta e personajul care, fără a fi fost, asemeni lui Silone, Koestler sau Weissberg, un stâlp al comunismului, a reușit să pătrundă cu o uluitoare precizie în centrul de iradiere al marii minciuni. Finalul cărții, de-o splendoare poetică arareori atinsă în acest secol, e o încercare de a recuceri, într-o vreme a primarului și barbariei, dimensiunea mărunt, dar esențial, umană: "Când mă voi afla, cum spune prietenul meu din Varșovia, în fața lui Zeus (indiferent că voi dispărea prin moarte naturală sau atins de sentința Istoriei), voi putea să mă justific. Mulți oameni și-au pierdut viața colecționând timbre poștale, monezi antice sau cultivând soiuri rare de lalele. Sunt sigur că, deși erau preocupări amuzante și inutile, Zeus s-a arătat binevoitor dacă în aceste preocupări ei și-au pus întreaga lor pasiune. Îi voi spune: «Nu este vina mea că m-ai creat poet și mi-ai dat darul de a vedea concomitent ce se întâmplă în Nebraska și în Praga, în țările baltice și pe țărmurile Oceanului Înghețat. Am simțit că, dacă nu voi face nimic cu acest dar, versurile mele vor fi pentru mine serbede, iar gloria, dizgrațioasă. Iartă-mă». Și poate că Zeus, care nu i-a considerat idioți pe colecționarii de monezi antice și pe cultivatorii de lalele, mă va ierta".

ORIZONT
Revistă a Uniunii Scriitorilor din România

Redactor - șef: Mircea Mihăieș
Redactor - șef adjunct: Cornel Ungureanu
Secretar general de redacție: Adriana Babeți

Colectivul de redacție: Lucian Alexiu, Paul Eugen Banciu, Dorian Branea, Marius Lazurca, Viorel Marineasa, Marcel Tolcea, Daniel Vighi.

Colectivul tehnic: Florin Ferchiu (paginare, prezentare grafică), Georgeta Neculiță, Marinela Panțiru, Cătălina Ștefan, Rodica Tompa, Erika Mihaiciuc (culegere texte).

REDACȚIA: TIMIȘOARA, Piața Sf. Gheorghe nr. 3, telefoane: 13 33 76, 13 33 90
ISSN 0030 560 X
Tiparul executat la S.C. "TIM PRESS" S.A. TIMIȘOARA
Abonamentele se fac la P.T.T.R.
MANUSCRISELE NEPUBLICATE NU SE ÎNAPOIAZĂ

SPONSORI: MINISTERUL CULTURII, FUNDAȚIA PENTRU O SOCIETATE DESCHISĂ, FUND FOR CENTRAL AND EAST EUROPEAN BOOK PROJECT.

Haosul determinist

Ilie Gyurcsik

ANDRZEJ KUŚNIEWICZ
Regele celor două Sicilii
Lecția de limbă moartă
Colecția "A Treia Europă"
Traducere și note de Olga Zaicik. Prefață și tabel cronologic de Constantin Geambașu. Postfață de Dorian Branea
Editura Univers, București, 1999, 358 p.

"Am putea începe în felul următor:"

În anul 1970 va apărea **Regele celor Două Sicilii,** considerat cel mai bun roman polonez al anului. La New York se va tipări studiul lui T.G. Bever, **The cognitive basis for linguistic structure** în care se va vorbi pentru prima dată de "strategii ale comprehesiunii", iar la Tartu, în Estonia Sovietică, Iuri Lotman își va fi redactat lucrarea **Despre studiul tipologic al culturii.** În altă parte, la Paris, David Ruelle - fiul unui profesor de educație fizică și al unei profesoare de lingvistică - va fi acceptat la Institutul de Înalte Studii Științifice, unde, în curând, își va pune întrebarea dacă nu cumva există o relație, formalizabilă matematic, între impactul inventării potcoavei asupra dezvoltării civilizației occidentale, pe de o parte și procesele ce au loc în sistemele hidrodinamice, pe de alta. Tot la Paris, Cornelius Castoriadis își va schița proiectul ambițios de a dezvolta, în deceniile care vor urma, o nouă concepție asupra imaginarului (un prim volum, e drept că substanțial, intitulat **Instituirea imaginară a societății,** va apare abia în 1975), în timp ce în marile librării pariziene se va lansa tocmai atunci cartea filosofului Raymond Ruyer, **Dumnezeul religiilor, Dumnezeul științei** și se va fi aflat deja în lucru următoarea carte a autorului: **Gnoza de la Princeton,** o sinteză originală a unor concepții "holiste" (=integratoare) asupra lumii.

Simultan, Louis Vax, colegul și prietenul lui R. Ruyer, ambii profesori la Universitatea din Nancy, va solicita și va primi de la doi tineri literați timișoreni date cu privire la fantasticul literar românesc, publicând mai târziu informațiile primite în noile ediții ale populare sale cărți **Arta și literatura fantastică** (în colecția "Que sais-je?" a Editurii PUF). Dar în România nimeni nu va bănui că acesta este ultimul an al unei primăveri ideologice și politice târzii. La București, Olga Zaicik va fi terminat deja prima versiune a monografiei **Henryk Sienkiewicz,** în timp ce Mircea Martin va mai fi avut exemplare de autor ale volumului său de debut, așa cum, la Cluj, Adrian Marino își va fi citit deja cronicile apărute în cartea sa **Modern, modernism, modernitate,** iar la Timișoara - loc al frecventelor întâlniri dintre Ceaușescu și Tito - abia vor fi fost în turneu actorii Teatrului Mic din Moscova, în frunte cu Elena Bistritkaia, populara interpretă a eroinei din filmul **Pe Donul liniștit,** ecranizare a romanului omonin al lui Mihail Șolohov, laureatul Premiului Nobel, iar colegii vedetei vor fi mărturisit deja, în particular, ghidului român, că abia așteptau să vadă roadele "miracolului economic românesc". La universitatea din oraș, sub privirile suspicioase ale oficialităților ideologice, abia se va constitui "cercul de semiotică", în cadrul căruia câteva tinere cadre didactice, un poet și doi cercetători (din care unul și el poet) vor încerca să experimenteze noi căi de abordare a textului literar. Adriana Babeți va fi încă studentă, asistând și la dezbaterile cercului și, în mod sigur, va fi fost deja îndrăgostită în taină, ca și alte colege ale ei, de tânărul (sau proaspătul?) lector Livius Ciocârlie, iar Cornel Ungureanu nu va mai fi referent literar la teatru și cu atât mai puțin profesor de română la Zăgujeni, ci se va afla în primul său an de activitate la redacția revistei "Orizont". În alte părți ale țării, Silviu Lupescu se vede deja aproape student, în timp ce Mircea Mihăieș își va mai freca încă un timp coatele pe băncile liceului. Cât despre Constantin Geambașu, acesta va fi fost, probabil, abia în clasele gimnaziale. O serie de coincidențe în timp și de întâmplări, "în mod obiectiv mărunte, dar subiectiv singurele importante" și "având aceeași încărcătură de esență" (cf. Kusniewicz, p. 25, 28 etc.) vor fi pregătit deja condițiile necesare, dar nu încă suficiente, ce vor produce, mai apoi, și pentru Dorian Branea, acel miracol prin care ne naștem cu toții. (Cât despre alte persoane și alte evenimente survenite în timp, toate la fel de importante pentru noi aici și acum, nu știm nimic sau pur și simplu nu ne aducem aminte, ca să nu mai vorbim de spațiul tipografic de care abuzăm deja din plin).

"Sau precum urmează:"

În 1998 apare la Editura "Univers" (în colecția "A Ttreia Europă") volumul Andrzej Kusniewicz ce cuprinde prima versiune românească a romanului **Regele Celor Două Sicilii,** precum și retipărirea unui al doilea text al autorului: **Lecția de limbă moartă,** ambele în traducerea Olgăi Zaicik (prefață: Constantin Geambașu, postfață: Dorian Branea). Simultan, la Editura Polirom din Iași, văd lumina tiparului alte două cărți din cadrul aceluiași program "A Treia Europă", antologiile: **Europa Centrală - memorie, paradis, apocalipsă** și, respectiv, **Sacher-Masoch,** precum și numărul 2 al voluminoasei reviste "A Treia Europă", sub coordonarea Adrianei Babeți și a lui Cornel Ungureanu. Cu câteva luni în urmă apăruse deja la Editura "Univers", în traducerea Irinei Bădescu, o carte mai veche a lui Gilbert Durand, **Figuri mitice și chipuri ale operei** (vom reține din capitolul 9 al cărții referirile cu privire la "hermafrodit", ca și cele ce-și au originea în titlul unui poem al lui Ch. Baudelaire: **Heautontimorumenos;** vom specifica un amănunt filologic, considerat de G. Durand poate "neimportant", atrăgându-vă totodată politicos atenția că ne aflăm într-un univers pe care-l putem considera "maniacal-obsesiv", deoarece "totul e important", deci, poate, și faptul că titlul acestei poezii pare să fi fost luat de poet de la Joseph de Maistre, din cea de a treia "convorbire" a **Serilor de la Saint-Petersburg,** unde citim că "orice păcătos - în franceză: «méchant» - care înseamnă și «rău» este un **Heautontimorumenos",** adică «victimă și călău» în același timp; vom reține de asemenea - cu aceeași pedanterie obositoare - că Sacher-Masoch e contemporan cu Baudelaire, dar mai tânăr cu treizeci de ani!). Simultan, la Iași, Editura Polirom publicase versiunea românească a cărții lui Adrian Marino, **Comparatism și teoria literaturii, o** dată cu o nouă ediție a cărții lui Paul Cornea, **Introducere în teoria lecturii** (în timp ce prima carte urmărind "unitatea literaturii universale" este, în felul ei, o abordare "holistă", cea de a doua ne inițiază în "strategiile" de vârf ale lecturii).

Odată cu scurgerea timpului, articolul lui T. G. Bever va intra în bibliografia tot mai voluminoasă a unui ansamblu de discipline numit "științele cognitive", iar termenul de "strategie" a înțelegerii, a "comprehesiunii", dar și a "producerii" de texte/discursuri, va fi reluat și amplificat, printre alții, de T.A. van Dijk și W. Kintsch într-o carte devenită deja "clasică": **Strategies of Discourse Comprehension** (New York, 1983). Tot așa, David Ruelle, după un prim articol scris în colaborare cu Floris Takens - în care a fost definit "atractorul straniu", ca fiind punctul de echilibru și de stabilitate spre care converg traiectoriile unui sistem aflat în "turbulență" -, este considerat acum drept unul din pionierii "teoriei haosului" (sau a "haosului determinist"), teorie ce face la rândul ei parte dintr-o viziune mai generală, numită a "complexității" și a fenomenelor "auto-" ("automișcare", "autoorganizare", "autonomie" etc.). Cât despre "holism", acesta e regăsit mai peste tot, de la teoriile amintite mai sus și până la alte ipoteze "globalizante" sau "eco-sistemice" (așa cum este "ipoteza Gaia", al cărei autor, James E. Lovelock, consideră că viața, o dată apărută, își reglează propria sa homeostază și că Pământul ar trebui considerat ființă vie). Holismul a influențat și teoriile semiotice: la mijlocul anilor '80, Iuri Lotman formulează teoria "semiosferei", încorporând ipoteze mai vechi cu privire la "noosferă" (aceasta din urmă apare în aceeași perioadă în "teoria complexității" a lui Edgar Morin, în paralel cu încercările tot mai insistente ale lui Karl Popper de a impune termenul "A treia lume"; nu putem să nu remarcăm influența pe care o au aceste strădanii popperiene asupra sensurilor, devenite astfel ambigue - de «local»/«global» -, ale expresiei "A Treia Europă"!)

Dar să revenim la 1998. În Balcani avem din nou "sindromul nodului gordian" (Kusniewicz îl numise "al vulcanului"), un nod pe care diferiți Alexandru Macedon, din diferite tabere, se gândesc să-l taie cu paloșul, ca unică strategie de avut în vedere. În România, în termenii unei butade rusești apărute o dată cu "glasnostul": "e foarte interesant să citești, dar nu e deloc interesant să trăiești" (deși nu ducem deloc lipsă de tot felul de "divertismente", ele sunt chiar din abundență). Timișoara nu mai găzduiește întâlniri la vârf iugoslavo-române, iar actorii străini, chiar dacă ne mai vizitează, sunt din vest și nu se așteaptă deloc să asiste la vreun "miracol economic românesc" (ceea ce nu înseamnă că ducem dorul acelor ani, doar că sensul de "miracol" dispare, așa cum trece treptat în mit și miracolul din decembrie 1989, în timp ce în multe alte locuri are loc procesul invers, de demitizare și chiar de demistificare; astfel devine din ce în ce mai plauzibil și faptul că **Pe Donul liniștit** n-a fost scris de un tânăr comisar bolșevic, de numai douăzeci și doi de ani, ci că acesta și-a însușit manuscrisul romanului "acvatic" de la una din victimele sale). "Cercul de semiotică", după ce a trecut, chiar de la începutul anilor '70, la mai ospitaliera revistă "Orizont", s-a autodesființat, din lipsa totală de interes a membrilor săi pentru o 'théorie d'ensemble"; el va fi reînființat de către foștii studenți și alte cadre didactice, azi autori cu studii importante apărute în țară și străinătate. Adriana Babeți este pe cale să devină - cu necesitate - o personalitate de prim rang a culturii române, astăzi ea poate chiar să-i spună lui Livius Ciocârlie: "Domnule Profesor, dumneavoastră nu știți ce-i un roman"; este, la rândul ei, profesoară universitară și adorată de studenți ca nimeni altcineva. Cornel Ungureanu a devenit o adevărată instituție de cultură a Timișoarei și unul din cei mai importanți critici ai literaturii române; este și el profesor universitar și un neîntrecut pedagog, descoperitor și cultivator de talente. Rămas tânăr, prin capacitatea de a învăța continuu, te uimește în continuare prin prospețimea intuițiilor sale. Vorbind de **noua sensibilitate** și de **voluptatea suferinței** - concepte definite de Sacher-Masoch și puse în circulație de Krafft-Ebing, sub numele de "masochism", Cornel Ungureanu remarcă, pe bună dreptate, că acești termeni propun "o lectură nouă pentru literatura europeană", în consecință: "Rousseau, Wagner, Ibsen, Dostoievski trebuie citiți altfel: biografia lui Sacher-Masoch indică noi trasee de lectură și noi posibile explicații pentru un șir de personaje".

Așa se face că pe un stand de cărți, asemănător unei "mese chirurgicale" suprarealiste, stau una lângă alta volumele: **Sacher-Masoch,** romanele lui Andrzej Kusniewicz, antologia **Europa Centrală...,** nu fără ca această "fortuită întâlnire" să nu fi depins de evoluția în timp și în destinul culturii române a doi timișoreni de vază: Adriana Babeți și Cornel Ungureanu, destin hotărât, printre altele, și de faptul că în 1970, Livius Ciocârlie va fi părăsit deja proiectul său inițial ("cincinalul"), pentru a se dedica, temporar și sub umbra tot mai deasă, a unui "clopot scufundat", unei serii de studii, între care: **Lautréamont sau inconfortabilul postum,** - o veritabilă "lecție de limbă moartă", ar spune azi Bibulie, "alergat de taur în arena vieții"...

"Sau cu totul în alt fel":

Orice roman modern este în același timp și un "metaroman". Romanul, - ca "strategie schematică", așa cum ar spune van Dijk, aici una prin care are loc comprehesiunea textului în funcție de cunoștințele anterioare cu privire la "ceea ce înseamnă un text numit «roman» " - nu mai corespunde unei "scheme" cunoscute dinainte, ci "specia" însăși este de fiecare dată redefinită pentru fiecare text modern în parte sau, uneori, pentru un întreg corpus de texte, atunci când autorii lor creează în "devălmășie" - cum ar spune Monica Spiridon - în funcție de "curente" sau "generații". Romanul modern aspiră la **unicitate,** unicitatea unui **limbaj** și a unei **viziuni,** dar el, romanul, dorește totodată să fie și înțeles, or, comprehesiunea presupune tocmai ieșirea din "unicitate" și situarea într-un limbaj și în sfera unei viziuni **comune!** "Strategia" generală (="macrostrategia") unui autor (ca să părăsim în mod hotărât metaforele animiste care atribuie "strategii"... textelor) constă, de regulă, în realizarea unui gen de "compromis onorabil", combinând astfel zonele de "opacitate" (ale "unicității") cu zonele de "transparență" (ale comprehensibilității comune), astfel încât cu prețul unei inteligibilități parțiale, să se evite contopirea deplină cu "simțul comun", să se prezerve, cât de cât, valori de limbaj și de viziune incomunicabile, necanonizabile, tocmai pentru să sunt "unice". În timp ce "inefabilul" romantic viza natura fundamental nedeslușită și de nedeslușit a unor transcendențe, "indicibilul" modern provine din conștiința unicității imanente a ceea ce este încă "viziune", dar pare să nu mai fie "limbaj", acesta din urmă fiind, prin definiție, o cale de comunicare și chiar de "contopire (ca în comuniune) cu cineva/ceva din "afara" sinelui "unic". (Nu vom mai putea dezvolta o idee sau o ipoteză importantă, dar va trebui s-o formulăm, pentru că ea are legătură și cu Kusniewicz: în "modernitatea târzie" - termen pe care îl prefer termenului-umbrelă de "postmodernism" - "unicitatea" ființei nu se mai resimte sub aspectul unei "monade", fără ferestre, cum nici mediul comunicațional nu e un "afară" absolut, vom întâlni însă forme "complexe" și "paradoxale" prin care unitățile "autonome" au, în chiar structura lor "unică", germenii ce pot fi activați din necesitate și cu responsabilitate, ai altor unități "autonome", într-un fel "străine".

Recunosc, formularea pare foarte pretențioasă și mai ales obscură, dar, așa cum un paradox nu poate fi demontat, multe fenomene complexe, deși nu sunt și foarte complicate, pot "bloca" înțelegerea, blocajul fiind tocmai efectul notoriu al oricărui paradox). "Compromisul onorabil" amintit mai sus e obținut de autori, de regulă, prin includerea în chiar textul literar a unor adevărate "instrucțiuni de folosire" (=citire, înțelegere) a textului respectiv.

Depistarea acestor locuri în care "textul se comentează pe sine" (indiferent ce nume dăm acestui "loc" sau acestei "modalități" de autocomentare: "punere în abis", fragment "hologramatic" - ori "holomer", cum i-ar spune C. Noica, "enantiomorfism" sau "catoptrică", cum ar fi preferat Șerban Foarță) echivalează deseori cu aflarea "macrostrategiei" ce reglează și asigură înțelegerea la toate celelalte nivele "strategice", - de la cele "productive" și până la cele stilistice, retorice, comunicaționale etc.

În **Regele Celor Două Sicilii** cititorul va descoperi repede cel puțin două "macrostrategii de înțelegere", fără să aibă nevoie de nici un fel de cunoștințe speciale de lingvistică, semiotică sau "naratologie". Descoperim că și acest roman are propriile sale "instrucțiuni de folosire". Primul set al acestor "instrucțiuni" ne informează asupra **viziunii,** deci asupra modului în care poate și trebuie citită "lumea":

"Întâmplările care, prin faptul că au coincis în timp, formează un tot indivizibil - fie printr-un concurs de împrejurări, fie dintr-o necesitate ineluctabilă - pot fi clasate în două categorii, în sensul strict științific al acestui termen" (p. 29).

(Continuare în pagina 29)

Biblioteca „ASTRA"

BIBLIOTECA „ASTRA"
SIBIU

ORIZONT

32 pagini

REVISTĂ A UNIUNII SCRIITORILOR DIN ROMÂNIA ● NR. 5 (1408) 22 MAI 1999 ● SERIE NOUĂ, ANUL XI ● 1000 LEI

Dilemele Europei Centrale: Cultura după Huntington

Cine intră în antologii? Ce rămâne din antologii?

Număr apărut cu sprijinul Fundației PRO HELVETIA Réseaux Est-Ouest

Mircea Dinescu, din zece în zece ani

Australia - un compendiu de poeme

Apollinaire - "Cântecul celui neiubit", în traducerea lui Șerban Foarță

Nietzsche, între filozofie și poezie

Sylvia Plath - Cronica unei sinucideri anunțate

Din zece în zece

Cornel Ungureanu

MIRCEA DINESCU
Fluierături în biserică
30 de ani de poezie
Editura Seara, București 1998, 281 pagini

Fluierături în biserică, ultima carte de poezii a lui Mircea Dinescu e subintitulată **30 de ani de poezie.** E, prin urmare, o antologie de autor care vrea să numească un moment aniversar. Nimic nu pare a contrazice mai energic protocolurile festive decât literatura, prezența, dinamismul lui Mircea Dinescu. Nimic sărbătoresc în demersurile sale - nimic care să aducă a plecăciune omagială.

Criticul poate observa că numita cifră e o invitație la lectură. Ceea ce i s-a întâmplat poetului "din zece în zece ani" slujește descifrării scrisului contemporan. În 1969, când debutase, strălucirea lui se lega și de amintirea lui Labiș. Tânărul rebel al deceniului al șaselea lăsase urme puternice. **Lupta cu inerția,** volum apărut în 1958, devenise în 1959 o carte-reper. Poezia românească avea nevoie de un adolescent furios care să recompună momentul înalt al unei deveniri literare. După un timp al avangardelor (cu onirici, suprarealiști reactivați, cu furioși care trăiau intens alienarea, transcendența goală etc.), publicul de poezie resimțea nevoia unui june sentimental, melancolic dacă se poate, care să activeze melodiile tinereții sale, să-i scrie șlagărele. Adolescentul Dinescu intra în literatură călare, sărbătorind un triumf: el învia un stil, el restaura tipare poetice populare. El reabilita temperamentul liric, iactanța, exuberanța, impertinența tânărului care regăsește "întrebarea necesară".

Primul deceniu - cel dintre **Lupta cu inerția** a lui Labiș și ieșirea în arenă a lui Mircea Dinescu - atrage atenția asupra prezenței în viața literară a rebelului, a nonconformistului, a poetului capabil de a trage după sine o lume întreagă. Se reabilitează imaginea poetului-profet. Cel de al doilea deceniu, cel care urmează furtunoasei intrări în literatură (1969-1979), primul dintre cele trei decenii luate în calcul de această carte, este a "intrării" în viața literară a poetului. Dinescu devine, cu o viteză de care era capabil doar acest timp al poeziei, vedetă. E autor popular, e citit, recitat, comentat. E inclus în Biroul Uniunii Scriitorilor, organismul restrâns de conducere al breslei. E, și oficial, reprezentantul tinerei generații.

La dispoziția dumneavoastră încheie fericitul timp al tânărului teribil. Insurecția lirică își definește armele, metaforele, simbolurile. Neasemuitul adolescent schițează imaginile înfruntării și ale dialogului Poetului cu puterea: "Dă-mi Doamne totul numai pe din două/spânzurători cu funie de maci/iubite credincioase doar când plouă/ și libertate ghemuită-n saci.//Prunc desuet - prin spartele artere/tramvaie roșii curg spre un vechi oraș/unde-au murit căruțele cu mere/ caii de lut cocliții căruțași.//Un monstru-ar trebui din munți pe schiuri/purtând disprețul haitei lui în bot/duhnind a sănătate și rachiuri/ să fecundeze fragedul robot,//să facă fierul viermi s-aud betonul/scâncind ca un copil la temelii,/să se ridice revoltat coconul/din fluturii atomici și zglobii//să înflorească-a noua oară prunii,/oh veac înnebunit și patruped/vreau să mai văd chiar coborâți pe funii/zeii asfixiați în care cred".

Dinescu e un solidar; toate blestemele rebelilor reînvie în poezia sa. El scrie și pentru el, dar și pentru ei. Un **Dans pe jăratic** e un mesaj pentru Bogza "și ai săi": "cum să le spun că nu pot să mormăi, ci doar să cânt/cum să le spun că mâna-mi a alintat doar harfa/când mi-au lăsat vederii doar geamuri de pământ/și-o botniță prin care nu pâlpâie nici iarba". Fericitul june exersează metaforele ecologice, metaforele interdicției, și chiar metaforele "abandonării religiei". Ultimele apar când te aștepți mai puțin. Obsesiile falșilor profeți, ale preoților ipocriți, dar și ale oamenilor care n-au reușit să capete o formă ("sunt nenăscuți") încep să prindă contur. Deși Dinescu nu e un poet al obsesiei, ci al cotidianului coroziv, ridicol, greu de suportat de ființa poetică.

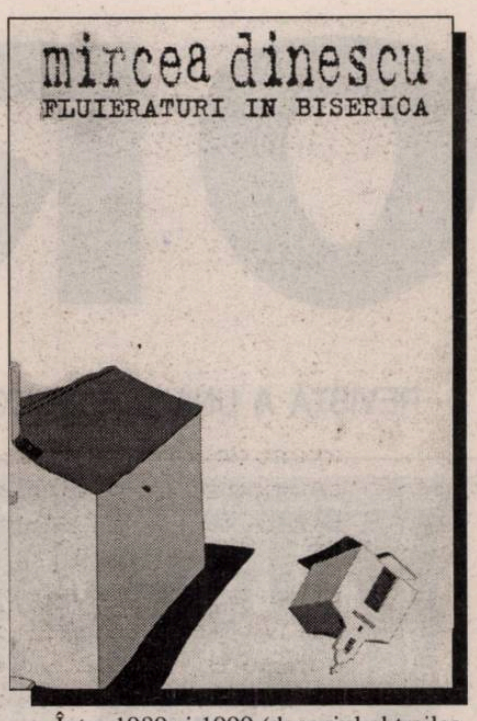
Democrația naturii (1981) inaugurează celălalt deceniu al poetului: cel al pamfletului politic. Până acum domnea registrul aluziv, iar farmecul rostirii nu era alterat de impactul cu puterea. Adolescentul își păstra fragezimea și farmecul: Rimbaud, Esenin, Labiș, maeștri posibili, țin de mitologia ireverenței poetice, și nu a contestației vehemente. Discursul direct din **Indulgență de iarnă** trece de orice norme ale relației cu cenzura în anii optzeci: "Ferește-mă Doamne de cei ce-mi vor binele/de băieții simpatici/ dispuși oricând la o turnătorie voioasă/de preotul cu magnetofonul sub sutană/.../de dictatorii încurcați în strunele harfei/de cei supărați pe propriile lor popoare/ acum când se apropie iarna/și n-avem nici ziduri înalte/ nici gâște pe capitoliu/doar mari provizii de îngăduință și spaimă".

Dictatorii, frigul, magnetofonul care înregistrează "sub sutană" sunt tabuurile pe care scriitorul le încalcă voios. În același stil cvasiadolescentin, Dinescu, "se încearcă" într-o adevărată competiție cu cei care sfidează. Scrie manifestele unui timp al revoltei. De la poezia duios rebelă, de la modelele rimbaldian, eseninian, la lirismul confruntării, al imprecației, drumul nu e foarte lung. Dar el presupune schimbarea reperelor. Presupune desolidarizări, alianțe. Dacă în centrul lumii era până acum poetul, fie el și adolescent, fie el și "increat", dacă el reabilita romanța, elegia, melancoliile truverilor, acum în centru este "ființa amenințată". Omul cenzurat de putere. De dictatură. De personajul care interzice. **Democrația naturii** inaugurează poezia-manifest a dizidentului.

Exil pe o boală de piper, Rimband negustorul sunt cărțile în care Dinescu face șlagăr din textele lui anticeaușiste. Rimbaud îl întâlnește pe Caragiale, junele furios pe dizidentul care - iată - realizează capitalul de simpatie care să-i înduplece să pe cenzori să dea viza unor asemenea versuri: "Și-n vremea asta poetul scrie/și-n vremea asta Irod chiar taie,/smerit dospește orezu-n hârdaie/surd la revolte și la mânie/preabotezate sfinte Sisoie/nu mai e bere la berărie".

Ce se mai poate întâmpla în această lume a derizoriului?

Moartea citește ziarul apare la Amsterdam în 1989. Cartea încheie cel de al treilea deceniu al poetului. E erou național, e rezistentul care își trăieste destinul... Textele sale sunt traduse, sunt reluate de posturile de radio și de publicațiile de pretutindeni. Declarația politică îl integrează pe Dinescu în rândul liderilor anului 1989. Ca Havel sau ca Jelev, el face parte dintre intelectualii care au anunțat schimbarea și au suferit represaliile puterii. Trebuie spus că volumul, de-ar fi apărut în România, ar fi consolidat emblematica agoniei și a morții. El trebuie recitit (și) ca o carte a "morții sufletului". Arta portretului, exemplară, exersată în publicațiile vremii, definește un pamfletar de mâna întâi. Caricaturist într-o vreme în care totul devine caricatural, Dinescu reușește și un tipar memorabil al lui Ceaușescu: **Haplea.**



Între 1989 și 1999 (deceniul al treilea, nu-i așa?) Dinescu ar fi trebuit să-și sărbătorească triumfurile: ar fi trebuit să deguste, în liniște, "împlinirea profețiilor politice". Dinescu nu mai vrea să contribuie, încă și încă o dată, la construcția unei utopii. **O bețe cu Marx** e cartea unui proces demitizator. Lămuritoare ar fi, în această direcție **Scrisoare către Vaclav Havel, aruncată la coș:**

"Havel, fii bun și retrage-te la mânăstire/ nu mă pot obișnui cu ideea/ că vulturul/e angajatul salubrității. Revoluțiile și-au mâncat copiii/dizidenții șomează,/protestatarii stau spășiți/la coada schitului Mac Donald's/numai tu, din catifeaua aceea istorică/și-au tras câteva costume pe cinste/pentru care te invidiez/Te invidiez că la Praga marijuana-i mai ieftină decât pâinea/ și adolescenții pe poduri/ling timbrele impregnante cu krak".

Viziunile sunt, din nou, negre, impregnate de obsesiile contrautopiei. Poetul nu s-a dat pe brazdă, precum marea majoritatea confraților, a aliaților de la '89, intrați în ritmurile conformiste ale existenței. Adolescentul își trăiește intacte valorile inocenței, cele care îi permit să strige, ca și în 1989, că **Regele e gol pușcă.**

Ce se va întâmpla cu Dinescu anului 2009? Va evoca vremurile postapocaliptice?

Am mai citit...

I Documente poetice din deceniul al șaselea. Cartea de versuri semnată de Mihai Buracu conține texte scrise la Pitești în 1951, la Bicaz în 1953, la Borzești în 1954. Un jurnal liric de închisoare, făcut să dubleze alte jurnale ale spațiului concentrațional. Sunt exerciții de supraviețuire pe care foarte tânărul încarcerat le realizează sub semnul unei sensibilități neobișnuite. **Din psalmii tinereții** de Mihai Buracu completează o biografie de excepție, dintr-un unghi inedit.

II Altă insurecție lirică. Un critic atent al poeziei ar trebui să observe cum intră amazoanele în poezia contemporană. Al Cistelecan (care este - mai e nevoie să o spunem? - un critic atent) scrie despre Floarea Țuțuianu: "F.Ț. dosea un concept romantic al poemului, cât sacrificial, cât vampiric, sub nonșalanța atitudinii și sub dezinvoltura ironică a retoricii, bravându-și melancoliile și răstălmăcindu-și angoasele. Nu alta e relația dintre straturile poemului "Libresse oblige..." Autenticitate, energie în plină desfășurare, frustrări și o undă de cinism, un spectacol al inteligenței plăcut-agresive individualizează demersul liric al literatei, pictoriței, graficienei Floarea Țuțuianu.

III Gazeluri. Elisabeta Bogățan a primit câteva (dacă nu mă înșel) premii internaționale de poezie. Din Provincia în care își scrie și rescrie cărțile (cu paginile de reală virtuozitate) și până la omagiul internațional (!) calea pare lungă, cu momente care țin de prestația jurnalistică, uneori ultraeficientă, uneori de tot ineficientă. Sensibilitatea Elisabetei Bogățan e una tradițională, devotamentul ei pentru scris, mereu notabil.

*I Mihai Buracu, **Din psalmii tinereții,** Eubeea, 1998; II Floarea Țuțuianu, **Libresse oblige,** Crater, 1998; III Elisabeta Bogățan, **Gazeluri,** Vestea, 1998.*

Ora închiderii

Șerban Foarță

Când aveam piesa nu aveam decorul
avem decorul ne lipsește piesa
ce rege se mai culcă azi cu fie-sa
pentru ca să se lamenteze corul

avem un luciu mat cum cositorul
s-a ros petlița ruginit-a tresa
contabila se joacă de-a contesa
să tragem draga mea perdeaua storul

televiziunea și-a pierdut colorul
sunt fade cărțile sălcie presa
ineficace clisma și compresa
predomină în gustul apei clorul

mai toți poeții au trădat alcorul
părinții noștri și-au schimbat adresa
noi înșine schimba-ne-vom adresa
decorul piesa piesa și decorul

Papamobiluri și diviziile Vaticanului

Marcel Tolcea

●Dintre sintagmele abia născânde, două țin sus capul de afiș al actualității: "pagube colaterale" și "papamobil". Prima își cam pierde din anonimat de îndată ce se referă - de trei ori și din direcții diferite - la ambasada Chinei din Belgrad. unde, speculează unii specialiști ai direcției, ar fi vizat nu lateralitatea, ci adâncitatea. De câte ori aud numele agenției de presă China nouă, mai întâi îmi vine să aduag alecsandrinist, "și cu sergentul zece", ceea ce nu e chiar atât de departe de adevăr. Apoi, mă întreb dacă nu cumva chinezii au o percepție aparte asupra "noutății", de vreme ce, iată, peste câteva luni, în 1 octombrie, China comunistă, China nouă, va aniversa 50 de ani! ● Întreg contextul vizitei Sanctității Sale Ioan Paul al II-lea în România determină, în dimensiunea subtextuală, unele flexiuni ale substantivului sus-evidențiat, "papamobilul", sub forma "papamobiluri". Între ultravioletele (cardinal) ale caracterului pastoral și infraroșiile (sic!) caracterului ecumenic s-au fixat nuanțele cele mai importante ale întâlnirii dintre două biserici surori. ● Disprețuitoarea întrebare retorică a lui Stalin "Câte divizii de tancuri are Vaticanul?!" a devenit, ca prin minune, euristică o dată cu Acest Papă. ● Iubitorii de statistică ar trebui să mai știe că au fost 216 papi italieni, 15 greci, 6 germani, 6 sirieni, 5 spanioli, 3 africani, 2 evrei, un olandez, un portughez și un englez. ● Un amănunt important al protocolului de la Vatican spune că scaunul pe care Sanctitatea Sa stă așezat în timpul unei întâlniri oficiale cu lideri mireni sau religioși trebuie să fie mai înalt cu câțiva centimetri. S-ar fi cuvenit ca la această întâlnire a mileniului pentru ortodoxie să nu fi lipsit și celălalt plămân al BOR, regele Mihai. În tradiția noastră bisericească și în cea a grecilor, regele este "arhiepiscop de dinafară". El, regele, reunește în făptura sa, prin actul încoronării sacre, al mirungerii, ceea ce tradiția numește "autoritatea spirituală și puterea temporală". Dacă sovieticii l-au putut obliga să abdice, ei nu au putut nicidecum să-i "exproprieze" harul și atributele arhierești! ● Faimoasa Profeție a Papilor atribuită lui Malachie cuprinde 112 devize ale celor 112 papi ce încheie lungul lanț al urmașilor Sfântului Petru la Cetatea Eternă. Lui Ioan Paul al II-lea i se cuvine deviza "De Labore Solis". Ceea ce neliniștește creștinul este că după trecerea sa în eternitate va mai urma un singur papă, De Gloria Olivae, înainte de Petrus Romanus.

Universalitatea democrației

Vladimir Tismăneanu

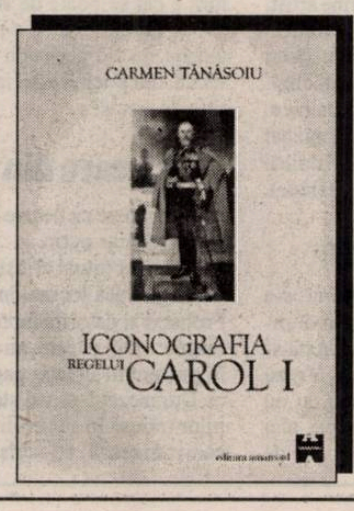
Discuții intense purtate în ultimii ani deopotrivă în mediile academice și politice americane s-au referit la natura proiectului democratic liberal la sfârșitul acestui secol. Mai precis, după marea euforie asociată cu eșecul catastrofal al sovietismului, s-au auzit și se aud voci care vorbesc despre imposibilitatea ori chiar indezirabilitatea dezvoltării unor democrații liberale viabile în țări cu tradiții pluraliste mai slabe sau chiar foarte precare. Conexiunea dintre democrație și prosperitate economică este nu o singură dată pusă sub semnul întrebării. Se sugerează că democrația parlamentară ar reprezenta un cost prea mare pentru societăți aflate în tranziție către economia de piață și că, poate, formule semiautoritare și neocorporatiste ar fi mai adecvate acestui stadiu de dezvoltare. Alteori se invocă "specificări culturale" drept argument pentru repudierea modelui societății deschise. Tocmai din acest motiv este important să luăm cunoștință de o recentă inițiativă organizată la New Delhi de către o instituție americană, anume Fundația Națională pentru Democrație (NED). Este vorba de întemeierea "Mișcării Mondiale pentru Democrație", o inițiativă menită nu doar să susțină teoretic, ci să și fortifice practic tendințele antiautoritare globale pe care Samuel Huntington le detecta în urmă cu aproape un deceniu drept al treilea val al democratizării.

În "Washington Post" din 12 martie 1999, Stephen Rosenfeld, șeful paginilor editoriale ale acestui cotidian, se ocupă pe larg de evenimentul amintit, reluând principalele teze din prelegerea ținută cu acel prilej de către celebrul economist indian, laureat al Premiului Nobel, profesorul Amartya Sen. Admițând că nu există o corelație directă între creșterea economică și democrație, Sen observa faptul incontestabil că există funcții ale democrației care s-au dovedit și se dovedesc propice în efortul de depășire a marilor inegalități și disparități economice. Este astfel frapant că în întreaga istorie a situațiilor grave de foamete din ultimul veac, nici o asemenea tragedie nu s-a petrecut într-o țară independentă și democratică în care presa este relativ liberă. Dimpotrivă, foametea ca fenomen de masă a marcat istoria regimurilor dictatorial - comuniste din URSS și China, tot astfel cum orori similare continuă să aibe loc în Coreea de Nord și Sudan. Ceea ce explică faptul că India ultimelor decenii a fost scutită de genocid prin foamete este tocmai capacitatea guvernelor democratice de a mobiliza și transfera în chip legitim resursele economice pentru salvarea zonelor înfometate. Modelul se aplică, în viziunea lui Amartya Sen, și la actualele dificultăți financiare din Asia. Criza financiară din Coreea de Sud, Tailanda și Indonezia este strâns legată de lipsa de transparență a instituțiilor guvernamentale ca și de gradul scăzut de participare civică în procesul de regândire a aranjamentelor economice. Cu alte cuvinte, fie că este vorba de strategii agricole sau de recesiuni financiare, democrația joacă rolul unui scut protector în sensul că facilitează distribuirea puterii și permite celor direct afectați de spasmele economice să-și facă auzite opiniile și interesele. Este important să nu uităm că distincțiile de statut economic nu se traduc într-o democrație în diferite drepturi politice. Săracii au aceleași drepturi de exprimare și afirmare a voinței lor politice ca și cei aflați în situații afluente.

Cât privește teza adeseori vehiculată privind o presupusă incompatibilitate între tradițiile asiatice și democrație, Sen o respinge radical. Concluzia sa este deopotrivă pertinentă și categorică: "Interpretarea monolitică a valorilor asiatice ca ostile democrației și drepturilor politice nu rezistă unei examinări critice". Propusă de politicieni, nu de politologi ori economiști, această viziune este în fond o tentativă de a justifica perpetuarea unor regimuri despotice prin fetișizarea și distorsionarea deliberată a unor segmente din culturile naționale. Nimeni nu neagă că există scrieri clasice asiatice în care se glorifică ordinea și disciplina. Ceea ce nu înseamnă că aceasta ar fi tradiția dominantă și, chiar mai mult, că această tradiție nu se poate modifica. Tradițiile, o știm de la Eric Hobsbawm, sunt tot atât de mult fapte culturale trecute cât și "invenții", deci "lecturi" și discursuri" auto-justificante contemporane. Pe scurt, nici o "tradiție" nu este suficient de puternică spre a anula plauzibilitatea democrației ca valoare universală. Să închei acest eseu, citând concluzia lui Sen, depotrivă inspirată și generoasă: "Meritele democrației nu au caracter regional. A susține disciplina și ordinea nu înseamnă obligatoriu adversitate față de democrație. Diversitatea valorilor caracterizează toate culturile. Argumentul cultural, prin urmare, nu poate fi privit drept decisiv ori constrângător când este vorba de opțiunile noastre contemporane".

Washington DC, 17 martie 1999

Noutăți la Editura Amarcord



Australia lui Les Murray - un compendiu de poeme

Anamaria Beligan

– Ce sărbătorim astăzi, Les Murray?

– ... Faptul c-ai făcut atâta drum de la Melbourne ca să vii până aici... [1]. și faptul că am terminat o carte în versuri pe care am intitulat-o *Fredy Neptune*, la care trudesc de cinci ani...

– Cred că mai mult de cinci ani...

– Își are originea într-o lectură făcută cu aproximativ cincisprezece ani în urmă, un poem din literatura armeană... un poem terifiant, în care era vorba despre un om uns cu gaz căruia i s-a dat foc, în timpul genocidului din Turcia. Mi-a rămas întipărit în minte, m-a urmărit ani în șir. M-a îngrozit dimensiunea la care poate ajunge cruzimea omului. Și... acu' vreo cinci ani, s-a născut în mintea mea acest personaj, pe nume Fred Boettches, australian de stirpe germană, martor la genocidul împotriva armenilor, care își pierde unul din simțuri. Pentru el, șocul e atât de mare, încât își pierde pipăitul. Și izbutește să trăiască treizeci și patru de ani fără să spună nimănui. Infirmitatea îl face nefiresc de puternic, imun la durere, total eliberat de nevoia dragostei trupești, vindecându-se repede de orice. Îl transformă într-un *Superman* ciudat și ironic. Asta e reacția lui la ororile care se petrec pe pământ, la grozăviile de care sunt în stare oamenii. Nu suportă lumea în care se întâmplă asemenea orori.

– Are o predilecție pentru avioane, nu-i așa?

– Da. În vremea venirii lui Hitler la putere lucrează în Germania, pentru firma *Zeppelin*. Și învață poezie clasică germană de la Marlene Dietrich – care se pare că era în stare să recite tone de versuri. Ceea ce mi-a furnizat amuzamentul de a traduce din germană câteva din poeziile mele preferate. Tipul e bilingv... așa că se cuvenea să-i asezonez engleza cu germanisme, ca dovadă a dublei lui apartenențe etnice, ca dovadă că e și neamț și australian.

– Și de ce numele de Fredy Boettches?

– Hm... Pentru că e un nume aproape obișnuit, cu o ușoară deviere față de engleză, pe care oamenii au tendința de a nu-l pronunța corect. Fredy consemnează cu precizie când i se spune Boettcher sau Boettecer sau... Butcher.

– E cumva vreo referire la Beoția?[2].

– Acu' că pomenești, să știi că-ți cumpăr ideea asta! Profesia de scriitor, la urma urmei, constă din furturi reciproce. Și chestia asta am să ți-o șutesc.

– Mă simt onorată!

– (Râzând) Cum de nu mi-a trecut prin cap pân-acum?

– Cruzimea – cu precădere cruzimea față de animale – e o temă majoră în opera dv. După câte mi-aduc aminte, un regizor sovietic – cred că de Eisenstein e vorba – susținea că dacă, atunci când e mic, un copil nu manifestă cruzime față de animale, mai târziu această cruzime va răbufni sub altă formă, de pildă în artă, dacă devine artist. Ați avut manifestări de cruzime, în copilărie?

– Da, un pic. Unii interpretează cruzimea față de animale și plăcerea jocului cu focul drept manifestări tipice copiilor cu tulburări psihice. Am aflat asta din filmul *Tăcerea mieilor*. Hannibal Lecter cred că poate fi considerat cel de-al doilea psihiatru competent în ceea ce mă privește (râde).

Am fost dezechilibrat

Da, e-adevărat, am fost dezechilibrat, s-a petrecut, în copilăria mea ceva care m-a dezechilibrat; așa am devenit cel de acum... Asta s-a-ntâmplat demult, pe vremea biciului. Vreau să spun că pe atunci copiii se biciuiau, și nu numai atât. Vezi, pe mine m-a preocupat mai mult cruzimea față de oameni decât cea față de animale. Oamenii au săvârșit cumplite grozăvii, în secolul ăsta mai mult ca niciodată. Nici secolul al XVII-lea nu-i de lepădat, în privința cruzimii... Nemții și-au ucis o treime din populație...

– Ați scris că în Australia, Dumnezeu este priveliștea: vastă, albastră, palid aurie, roșie, cafenie.

– Da, așa li s-a înfățișat primilor australieni, în decursul celei mai lungi perioade din cultura continentului. Pentru ei, Dumnezeu era pământul.

– Atunci cine erau îngerii?

– Ha! Șireată întrebare! Hm... o voi reține ca să mă gândesc, vom reveni la ea mai târziu.

– Acum două săptămâni s-a întâmplat (deși eu cred că nimic nu-i întâmplător) să mă aflu la Port Arthur[3]. Am fost absolut fascinată de caracterul malefic al acelui spațiu, răul era aproape palpabil. Vă întreb așadar, dacă Dumnezeu este priveliștea, să fie oare Port Arthur iadul Australiei?

Iadul Australiei

– Un timp chiar a fost. În mod intenționat.

– Încă mai este!

– În mod intenționat a fost iad, dar și loc de reformare. Acolo s-a desfășurat un fel de experiment penal. Ideea era că dacă pușcăriașii ar fi separați unul de altul, trăind în totală izolare, n-ar mai avea influență negativă unii asupra celorlalți. Rezultatul a fost că au înnebunit cu toții. Singura ocazie în care le era îngăduit să vadă alt om era duminica, la biserică, unde puteau zări preotul printr-un mic pătrat tăiat în zid.

– Vasăzică alienarea mintală era cauzată de izolare.

– Nevoia de comunicare e inerentă ființei umane – fiecare explicație a fost înlocuită cu alta, pentru că mereu s-au găsit tot mai multe nivele la care se aplică acest lucru. Dar toate explicațiile duc la aceeași concluzie.

– Există astăzi, în Australia, o tendință de rupere a legăturilor, care mie mi se pare îngrijorătoare. Ne rupem unii de alții, ne rupem de centru, de Dumnezeu, de peisaj. Spiritual vorbind, trăim mai izolați ca niciodată.

– Eu unul nu sufăr din pricina asta la fel de mult ca alții. Eu nu mă simt câtuși de puțin rupt de locul ăsta.

– Pentru că sunteți, prin excelență, creștin și optimist?

– Nu neapărat. Cred că acest lucru se datorează faptului că nu m-am simțit niciodată rupt de locul ăsta. Viața mea a fost o călătorie circulară, așa că m-am întors aici, fiindcă niciodată nu m-am putut simți acasă în altă parte.

– Da, însă locul ăsta e paradisiac, nu se compară cu...

– O, da! fără îndoială! Tata a fost pretextul ca să mă întorc aici. Am venit ca să am grijă de el la bătrânețe. Cum spuneam, eu, unul, nu mă simt rupt sau izolat. Pe vremuri mă simțeam – bănuiesc că fiecare din noi are o listă mai lungă sau mai scurtă de lucruri de care se simte izolat – când eram adolescent, problema mea era că mă simțeam izolat de fete, însă...

– Dar a apărut Valerie[4], și constat că legătura e cât se poate de strânsă...

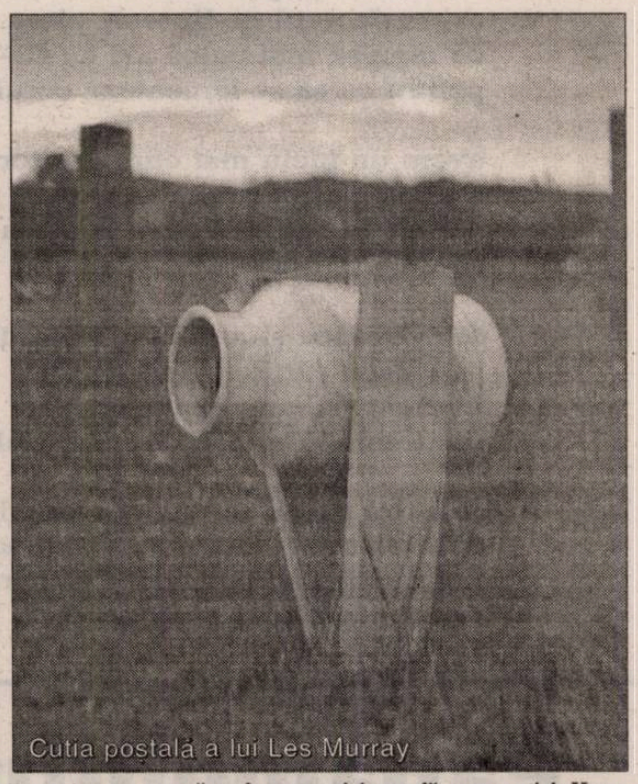
– Da, problema s-a rezolvat de la sine. A existat însă o perioadă când ajunsesem la nevroză, din pricina asta, la depresie chiar, dar asta ține de trecut...

Fiecare din noi e izolat

Bănuiesc că fiecare dintre noi e rupt de ceva, izolat, măcar puțin...

– Simt totuși că astăzi, în Australia, există o verigă lipsă tocmai în spiritualitatea noastră. Probabil și datorită faptului că trăiesc într-o suburbie... Din păcate, nu mulți australieni se află în prezent în situația paradisiacă de comuniune cu Dumnezeul-priveliște. Majoritatea australienilor trăiesc în suburbii. În optimismul care vă caracterizează, ați scris că datorită acestor suburbii, orașele australiene au păstrat ceva "pe jumătate beoțian", că nu și-au pierdut legătura cu "tradiția vernaculară". Mie nu mi se mai pare adevărată afirmația!

– Pentru că totul ne îndepărtează de asta. Și am scris ce am scris tocmai ca să mă opun acestei tendințe. Tot ceea ce am făcut de prin anii 60 încoace a avut darul să ne transforme în metropolitani. Ne era rușine de noi, înțelegi? Nu eram pe placul elitelor noastre. Găseau că nu suntem destul de cultivați – eram inculți, necioplți, mojici și răi. Într-un cuvânt, eram ceea ce englezii spuneau că suntem. Și-atunci au hotărât să îndrepte lucrurile. Și au creat această stare, acest curent metropolitan, la nivelul căruia majoritatea n-a izbutit să se ridice, făcându-ne să ne fie rușine de ceea ce nu suntem. După mine, e vorba de un experiment social planificat, în care eu, personal, nu cred, și pe care nu l-am acceptat niciodată, susținând taman contrarul, că realitatea Australiei este alta. Australia are imensa și superba ocazie de a-și rescrie realitatea. Și iată cum e rescrisă: mulți vin aici. Își vând casele din suburbii și vin aici, și-și cumpără ferme, ca asta. Evoluția australienilor de teapa mea – a vechilor australieni anglo-saxoni – aceasta este, deplasarea în afara orașelor.



Cutia poștală a lui Les Murray

– Așadar sunteți de părere că bush-ul[5] australian se poate reinventa?

– Bineînțeles! Se reinventează prin prezența micilor proprietari și fermieri... Eu însumi sunt un fermier!

– Și ce produceți, mă rog?

Sunt un fermier care produce poezie

– Produc poezie! E un produs exportabil, de înaltă calitate, necesitând cheltuieli minime de regie și foarte ușor de transportat. În poezie, costul transportărilor e nul. În afară de cazul când devin interzise, și-atunci trebuie să recurgi la droguri. (râde)

– Sunt cărțile o specie pe cale de dispariție? Vor ajunge simple exponate de muzeu?

– Cărțile nu vor muri. Implică o tehnologie foarte economică. Nu-i nevoie să le bagi în priză, poți face multe cu ele. Și sunt ușor transportabile, ceea ce nu e cazul computerelor. După părerea mea, computerul e doar o unealtă și cu timpul își va afla nivelul cuvenit de întrebuințare. Cred că nu amenință cărțile cu nimic.

– În scrierile dv. afirmați adesea – și sunt total de acord cu dv. – că etosul bush-ului constituie fundamentul identității australiene.

– Este singurul lucru pe care-l avem, noi, albii. Și singurul lucru pe care-l au aborigenii, de fapt. Întregul lor sistem de cunoaștere are la bază relația cu pământul, corespondența dintre sine și componentele peisajului. Deosebit de trist, în momentul de față, este faptul că mulți aborigeni sunt pe cale să se depărteze de acest sistem, de când li se toarnă în cap tot felul de tâmpenii de tip *New Age*, tot felul de "californicării"... Pe vremea când respectau vechile tradiții, în toată strictețea lor, cuvinte și rituale, întreaga Australie era un imens compendiu de poeme. Australia era o uriașă, splendidă carte de poezii. Până în 1788, Australia s-a aflat sub imperiul poeziei. După 1788, s-a instalat la putere proza de proastă calitate, proza birocratică.

– Aborigenii, de bine, de rău, au o identitate. Dar descendenții culturii bush-ului n-au nici una. Am doi copii, au frecventat toate tipurile de școli – publică, particulară, catolică – și niciodată măcar, în șapte ani de școală, n-au azuti de Henry Lawson sau de Banjo Patterson[6]... Cum să ajungă să aibă o identitate națională? În țara mea de baștină, copiii sunt îndopați cu texte literare din clasa întâi până într-a 12 -a – unele trebuie învățate cu de-a sila, altele sunt de calitate dubioasă – important este însă că noile generații sunt expuse moștenirilor culturale, pe când aici noi nu le dăm ocazia copiilor să-și însușească cultura bush-ului.

Cultura bush-ului

– Prin anii '60, s-a luat hotărârea să întoarcem spatele acelei Australii și s-o reinventăm.

– Dar n-a fost pus nimic în loc! La orele de engleză, copiii studiază texte din New Idea![7]

– Da, da. Așa e. Pe temeiul că toate textele sunt egale ca valoare. Ca să ne descotorosim de ideea calității în domeniul scrisului. Toți vor produce scrieri de aceeași calitate, de vreme ce toți vor avea același succes.

– Vă considerați un erou al bush-ului?

– Nu.

– Dar bush-ul are nevoie de noi eroi, pentru a se reinventa...

– Se poate. Dar eu nu mă consider un erou. Nu fac decât să adaug la ceea ce cunosc.

– Orice cultură are nevoie de personalități memorabile; și are nevoie de pietre de hotar. Din poezia dv. reiese că aveți o mare predilecție pentru pietrele de hotar. Care sunt reperele vizuale ale Australiei? Să lăsăm deoparte, deocamdată Bunyah și biografia dv...

– Furgoneta "utility"[8], de pildă. În 1931, *Ford Motor Company* a primit o comandă pentru o mașină cu care să poată fi duși porcii la piață, lunea și familia la biserică, duminica... Așa că unu' s-a apucat să taie un Ford și să facă din el ceva care s-a numit "utility". Treizeci de ani mai târziu, individul a vrut s-o conducă pentru ultima oară, după ce nu o folosise de mai mulți ani. Mașina s-a răsturnat și l-a ucis (râde). Există sute de povești ca asta. Bătrâna Australie e făcută din povești. Ele sunt pietrele de hotar. La fel și pe timpul aborigenilor. Povestea asta pare să fie lipsită de semnificație, o snoavă ca oricare alta, și totuși are ceva – nemții spun "are mâini și picioare" – are tâlc. Toate lucrurile care ne aparțin și ne definesc, devin micile noastre icoane portabile... dar nu-i bine să mergi prea departe cu icoanele de genul ăsta, să spui că sunt fundamentale, fiindcă vei cădea în naționalism... așa că trebuie asezonate cu umor... Mare grijă trebuie să ai, când e vorba de naționalism, cred că cea mai bună apărare este să presari puțin umor.

Anamaria Beligan

Australia lui Les Murray – un compendiu de poeme

Dumnezeu are simțul umorului

– Ați scris undeva că Dumnezeu are simțul umorului...

– Păi sunt tot felul de glume – de pildă: englezii sunt înspăimântați că sistemul lor social e pândit de o pedeapsă și hotărăsc să-i trimită pe cei bănuiți c-aveau să-i pedepsească undeva departe, pe-o insulă pustie din mările sudului, în Australia. Apoi, mulți ani mai târziu, cheltuiesc o mulțime de energie și de timp pe acești australieni, temându-se că emanațiile acestora s-ar putea întoarce la ei și i-ar putea schimba – ceea ce s-a și întâmplat. Anglia devine din ce în ce mai asemănătoare Australiei. De curând, eram în Anglia, și le-am mai zis o glumă pe-aceeași temă: "Cum o să vă înțelegeți cu un prim ministru născut în Australia?", la care ei se miră: "Nu se poate! A păstrat secret acest detaliu!", și eu le zic, "Trebuia, nu-i așa?" (râde). Născut în Adelaide! Convertit la catolicism de un popă australian! Roata lumii se-nvârtește!... De ce se tem oamenii mai mult, aia se-mplinește. Și când e vorba de credințe, tot ce poate fi mai ridicol se întâmplă uneori.

– Dar acest simț al umorului pe care-l avem, noi, australienii, nu reprezintă și un pericol? În scrierile dv. pomeniți despre natura sacră a râsului – un râs sănătos, eliberator, un râs care reașază universul în perspectiva cuvenită. Dar, pe de altă parte, putem râde de noi până ne dăm sufletul, ne putem lua peste picior până la pângărire...

– Chiar asta s-a și întâmplat, în vremea din urmă. Cred, de altfel, că etapa a fost depășită; după părerea mea apogeul a fost prin anii 80, începutul anilor 90 – acum a trecut, n-au cum menține tensiunea la același nivel. Prin anii 80, ridiculizarea – batjocura – era la modă pretutindeni în Australia, îmi pare însă că a trecut de la sine. Era un râs care urmărea să desființeze totul. Nu putea să dureze, nu se poate trăi în asemenea atmosferă... Așa că nu mă prea îngrijorează, în momentul de față. La urma urmelor, oamenii au dreptul să experimenteze orice.

– Și cât credeți c-o să mai dureze experimentul?

– Îmi doresc să treacă!

Când nu exista politică

Mi-aduc aminte când nu exista politica... În anii 50, când eram student, politica îi interesa numai pe cei cu-adevărat fanatici. Noi, ceilalți, eram teatrali, pretențioși, foarte à la Noel Coward, și ne distram grozav. Și asta a fost cea mai glorioasă perioadă pe care a cunoscut-o Universitatea din Sydney, atunci a scos cele mai strălucite promoții. Imediat după venirea politicii la modă, n-a mai produs nici un absolvent memorabil... De cum va slăbi șurubul corectitudinii politice, va apărea un nou val de talente... Zilele trecute, s-a închis primul departament de engleză...

– Și de ce râdeți?

– Au spus că toate produsele literare sunt egale ca valoare! Ideologie, nimic altceva! Potrivit căreia scriitorii le sunt inferiori universitarilor și criticilor care le interpretează opera – ei sunt antropologii, iar noi suntem sălbatecii.

– Dar universitarii trec și operele rămân.

Universitarii trec și operele rămân

– Interpretările lor se scurg la vale, fără să clintească măcar o virgulă dintr-o poezie. În prezent, este acreditată ideea că interpretarea critică deține superioritatea socială. Operele literare sunt de fapt pretextul pentru o treabă mult mai serioasă, pentru studiu. În felul ăsta, se renunță la două lucruri: în primul rând, la ideea că există un adevăr, la care putem avea acces; și apoi, la ideea de calitate, ideea că unele scrieri sunt mai bune decât altele... Și uite așa, în ziua de azi, copiii nu-și mai bat capul cu literatura.

– Să ne întoarcem la umor: ați scris că unul din motivele pentru care ați trecut la catolicism a fost capacitatea catolicilor de a râde de ei înșiși. Mie îmi vine greu să cred așa ceva – se prea poate ca prietenii dv. catolici să fie în stare de așa ceva, dar nu-l văd pe Papă luându-se peste picior!

– O, ba da! Cum să nu! A scris și piese... fără să fie un bun scriitor (râde)... Când eram copil, am fost prizonierul unui sistem al disperării, pe nume religia calvină... o biserică inventată de un mizantrop deprimat, Jean Calvin.

Jean Calvin – un sadic

Scria foarte bine, într-o franceză foarte frumoasă, dar era un sadic. Odată a pus să fie ars de viu un copil pentru că nu mergea la biserică.

– Glumiți!

– El nu glumea! Jean Calvin nu știa de glumă! Calviniștii sunt primii care au pus în practică totalitarismul, ei au întocmit programul. Credința lor este că pur și simplu ești predestinat să fii ori salvat, ori condamnat, în funcție de hotărârea lui Dumnezeu, nu în funcție de meritele tale. Majoritatea oamenilor sunt un soi de deșeuri spirituale, oricum sortiți să dispară, doar un mic număr de aleși ajunge în paradis... De cum am început să gândesc, mi-am dat seama că nu-mi place biserica asta. Îmi plăcea preotul nostru, era un om cumsecade, dar nu-mi plăcea biserica lui. Din pricina ei ajunseseră rudele mele să aibă suflete meschine. Cu încetul, m-am îndepărtat de ea, apoi mi-a murit mama. Tata a încetat să meargă la biserică, pentru că era realmente disperat... Apoi am plecat la Sydney, la Universitate, unde am avut niște prieteni catolici. Și m-au impresionat. M-a impresionat de pildă faptul că puteau face glume pe seama unor lucruri sfinte, cum e slujba religioasă, și că se simțeau în largul lor. Din experiența mea, religia n-avea nici în clin nici în mânecă cu senzația de a fi în largul tău. Religia însemna să te-mbraci în haine scorțoase și incomode, să te iei la întrecere cu ceilalți care jelește mai convingător...

Casa poetului

– Dar Domnule Les, dumneavoastră sunteți poet, Dumnezeu v-a dat har, și se pare că vă și vorbește uneori, în miezul zilei, în mijlocul pădurii de eucalipt[9]. Ce nevoie mai aveți de o religie instituționalizată?

– Pentru că nimeni nu poate naște o nouă poezie de fiecare dată.

Religia – un poem mare

Religia e un poem mare, care se desfășoară lent. Și care trebuie repetat. Care îți stă la dispoziție, când ai nevoie să-l citești. Eu merg la biserică în fiecare duminică, pentru ca să-mi fie citit.

– Instituțiile catolice au reputația de a fi cam rigide, aproape extremiste în ceea ce privește morala. Dumneavoastră nu-mi faceți deloc impresia că ați fi un puritan...

– Există lucruri pe care nu mi-aș îngădui să le fac, dar nu cred să existe nimic să nu înțeleg. Cu excepția cruzimii. Cruzimea maximă, omorul. Oamenii care consideră că dacă mori, nu mai ești nimic, doar carne, fără de conștiință, și care crezând asta, te împușcă. Cel puțin creștinii, pe vremea când săvârșeau omoruri, credeau că te trimit în rai sau mă rog, pe altă lume.

– Anul trecut, ați avut prilejul să priviți moartea în ochi...

– Da, și i-am scăpat! (râde)

– Când erați în comă, ați văzut lumina?

– Nu. Mi-aduc aminte ca prin vis de luminile fluorescente din tavan, dar... nu, n-am văzut nici lumina, nici tunelul, nici vreun chip la ieșirea din tunel, nimic. Ca să vezi lumina, trebuie să fii mort de-a binelea, decedat clinic, după care să-ți pună iar inima în mișcare – ceva de genul ăsta. Inima mea nu s-a oprit, n-am trecut prin moartea clinică, am fost doar anesteziat.

– Experiența asta v-a pus în vreun fel la îndoială credința în Dumnezeu?

– Nu, câtuși de puțin. Mi-a crescut un pic încrederea în medicina modernă, dar încrederea în Dumnezeu nu mi-a scăzut. După părerea mea, medicina și cu Dumnezeu fac echipă bună. M-am trezit după ceea ce am crezut că a fost o oră, și m-am lăsat convins cu încetul de Valerie că de fapt trecuseră trei săptămâni. Gândeam mult mai ușor decât vorbeam. Cred că arătam oarecum ca un idiot. În ziua aceea am semnat un contract pentru traducerea versurilor mele în olandeză, a venit agentul meu și m-a felicitat că trăiesc, mi-a adus contractul pe care l-am semnat fără să-mi pot recunoaște semnătura... A fost o mare aventură care a avut și o parte bună. Am primit o mulțime de scrisori, și flori, și exprimări de considerație, și mult timp după aceea am avut impresia că multă lume se bucura cu adevărat că supraviețuisem.

– M-am numărat și eu printre ei!

– Da, mi-aduc aminte.

Eram bolnav de depresie

... Și... am fost foarte recunoscător, pentru că fusesem multă vreme bolnav de depresie, convins că n-aveam prea mulți prieteni pe lume.

– Dar cum se poate? Dumnezeu v-a binecuvântat cu talent, cu Bunyah, cu Valerie – cum se poate ca un om ca dumneavoastră, profund optimist și cu credință în Dumnezeu, să fie depresiv?

– Am să-ți spun de ce. Dacă ai citit povești cu zâne, știi că pe lângă darurile pe care ți le dau ursitoarele, primești și un blestem de la vrăjitoarea cea rea. Care, în cazul meu, a fost o depresie moștenită. Tatăl și bunicul meu au fost depresivi. Orice putea declanșa oricând această stare. Am avut și eu parte de ea... o depresie destul de gravă pe la douăzeci de ani, și alta după cincizeci... Și minunea care s-a întâmplat ca rezultat al acestei călătorii la spital, a fost nu numai că am primit flori și scrisori și voturi de încredere, ci că m-am întors acasă vindecat de depresie. De altfel, vara mea Ricky – de etnie aborigenă – a și spus: "A! ți-au aplicat terapia somnului adânc!", iar eu i-am răspuns: "Să știi că ai dreptate!"... Ai auzit de terapia somnului adânc?

– Da. Vag.

– Acu' vreo douăzeci de ani, un individ, Harry Bailey, doctor de meserie, a venit cu teoria că dacă bolnavii mintali ar putea fi adormiți câteva săptămâni, apoi treziți, boala lor s-ar ameliora. Teoria părea verosimilă, așa că a pus-o în practică – dar a mers prea departe fără teste preliminare, și i-au murit câțiva pacienți. A urmat un șir de procese care l-au distrus. Totuși, s-ar putea să fie ceva valabil în teoria asta.

Terapia somnului adânc

Tratamentul e probabil prea periculos ca să fie aplicat, însă cred că cele trei săptămâni în care nu m-am mai drogat cu propria mea adrenalină, mi-au fost benefice. Întreruperea consumului de adrenalină probabil că m-a vindecat.

– Scriind volumul *Redneck*[10] n-ați urmărit cumva să exorcizați "câinele negru" al depresiei?

– Mă scăpasem oarecum de el prin *Redneck*, dar nu complet... Boala tot în mine era... Apoi am avut probleme cu ficatul, și m-am întors de la spital vindecat...

– N-aveți impresia că uneori Poezia vă rescrie viața – de pildă, revenirea dv. la ferma din Bunyah pare a fi un act de justiție poetică, iar exorcizarea depresiei prin intermediul unui volum de versuri este...

– E vorba și de șiretenie: sunt în stare să mă aleg cu ceva de pe urma depresiei ăsteia, sau voi suporta suferința fără să trag nici un folos?... Am obligat piaza rea să cânte, i-am zis, "tu mă faci să plâng, jigodie, eu te fac să cânți!". Foarte mulți poeți sunt depresivi.

– Vă cred (râsete)... Constat că sunteți construit din paradoxuri: un optimist depresiv; apoi, în mod programatic, vă mențineți în afara timpului istoric (ceea ce e perfect normal pentru un poet), dar totodată vă proclamați apartenența la tradiția bardică, și sunteți un poet angajat.

– Tradiția bardică e oricum atemporală.

– De acord, dar cum împăcați aceste două concepte: pe de o parte, poetul detașat, pe de alta polemistul...

Am fost polemist

– Pe vremuri am fost polemist. Acum am obosit.

– Chiar așa să fie?

– Da. Am terminat ciclul *Redneck* – aceea a fost o carte polemică.

– A fost poetică, nu polemică!

– A fost într-o oarecare măsură și polemică. Sau cel puțin așa au spus unii în presă.

– Vi s-au atribuit o mulțime de stereotipuri – în presă și în literatura scrisă despre dv. Ca

Australia lui Les Murray - un compendiu de poeme

Anamaria Beligan

de pildă că sunteți de dreapta, parohial, anti-modernist. Acum, când îl cunosc pe adevăratul Les, toate aceste atribute mă șochează, fiindcă îmi dau seama cât sunt de eronate.

– Există un cuvânt englezesc pentru ele: *bullshit*!

– În privința modernismului, de pildă: e adevărat că scrieți pentru "omul din popor", dar poezia dumneavoastră e cât se poate de rafinată, funcționând la atâtea nivele.

– Oamenii nu trebuie hrăniți cu gunoaie, cu simplificări. Trebuie să le acorzi creditul că sunt la fel de deștepți ca tine.

– Cred că ceea ce reproșați unor moderniști precum John Tranter...

– M-am răfuit eu cu moderniști mai de seamă decât Tranter (râde)

– ... este lipsa unui centru, lipsa credinței în miracolul existenței. Un critic român a scris odată că există două feluri de scriitori: cei care aprobă lumea și cei care o dezaprobă.

– Eu o aprob!

– Dar asta nu înseamnă că sunteți parohial și anti-modernist!

– Nu. Dar în Australia, mă tem că "modernist" înseamnă "marxist".

– Cum, după atâta amar de ani?

– Da!

– E ridicol!

Între două spaime

– Orizontul țării ăsteia a fost mărginit pentru că a trăit între două spaime: spaima de viitor și spaima de a-și descoperi identitatea...

– Și care este această identitate?

– Nu știu! Îi e frică să și-o descopere. De aceea a rămas agățată de orice dependență s-a putut agăța. Una dintre ele fiind cea care a explodat în Estul Europei cu câțiva ani în urmă.

– Alt stereotip care vi se atribuie: că sunteți antifeminist. Eu însă cred că orice poet adevărat detestă "ism"-ele!

– Da, nu-mi plac "ism"-ele...

– În ceea ce privește încrederea în capacitățile și talentul femeilor, rareori am întâlnit un suporter mai convins. Ați descoperit și ați încurajat multe scriitoare.

– Am descoperit câteva. Totdeauna m-am mândrit că am-descoperit-o pe Lesbia Harford și am recuperat-o din uitare. Am introdus-o în antologia *Oxford Book of Australian Verse*[11]. Nu, niciodată n-am făcut distincție între bărbați și femei când e vorba de scris. Suntem cu toții membri ai aceleiași profesii. Nu știu în ce constă specificul unui scriitor-femeie, aștept femeile să-mi explice.

– Are vreo importanță dacă un scriitor e bărbat sau femeie?

– Pentru mine n-are nici una. Probabil că totuși există anumite lucruri pe care le-aș putea afla de la ele și despre care eu nu pot scrie. Ca să-ți dau un exemplu: am publicat în *Oxford Book of Australian Verse* o poezie a prietenei mele Rosemary Dobson în care vorbește de o călătorie până la capătul lumii, foarte dureroasă și despre o întoarcere în tovărășia cuiva. Este de fapt vorba de experiența ei de a fi dat naștere la trei copii. Și m-a întrebat, politicoasă, cum îi e felul: "De ce ai ales tocmai poezia asta? Nimeni n-a remarcat-o până acum. "Și i-am răspuns: "Pentru că, dragă Rosemary, prin ea am aflat ceva ce n-aș fi putut cunoaște altfel". A zâmbit cu acel zâmbet al ei prin care spune: "Da, sunt de acord" (râde). Nu. Nu fac nici o distincție între scriitori și scriitoare. Singurul lucru pe care l-am împotriva unor persoane care-și zic feministe este că se comportă ca fetele din curtea liceului Taree High[12]. Mi-a trebuit mult timp până să-mi dau seama de unde mi se trage frica în fața unei bande organizate, a unei manifestații populare sau a altor asemenea fenomene de masă. Ei bine, mi-au rămas în urechi glasurile fetelor de la Taree High (râde).

O vară aborigenă

– Aveți cu adevărat o vară aborigenă?

– Da, mai mulți veri și verișoare.

– Nu vă cred!

– Am o mulțime de veri aborigeni, dar dintre cei pe care îi cunosc, nu-i decât o singură vară care știe sigur că e aborigenă sau cel puțin recunoaște că este.

– Cum vine asta?

– Mai sunt și alții care sunt convins că știu, dar țin secret, vrând să rămână de partea mai sigură a baricadei – și vară-mea asta nu-i condamnă. Sunt nebănuit de mulți la număr în Australia de azi cei care ar putea să se declare aborigeni dacă ar crede că pot trage vreun folos.

– Dar cum poate Les cel blond cu ochi albaștri fi vărul unor aborigeni?

– Foarte simplu: prin alianță. Stră-stră-bunicul verișoarei mele a venit din Scoția și s-a însurat cu o femeie de culoare, la Nabiac. Și au avut mai mulți copii dintre care un băiat care s-a însurat cu o fată al cărei nume de familie era Worth, nu-mi aduc aminte celălalt nume. Și sora acestei fete a fost Emily Worth, bunica mea. Și mă pomenesc cu o scrisoare de la Ricky din Canberra în care-mi spune: "cred că sunt vara ta. Sunt aborigenă și mă preocupă tradiția și gândirea aborigenă etc.". Și ne-am întâlnit la Canberra și am descoperit că ne înțelegem extrem de bine. E un om de nădejde, conduce un serviciu de îngrijire a sănătății pentru aborigeni...

– Și acum explicați-mi, vă rog, cum se înrudește Les Murray cu Alexandre Dumas și cu vechiul clan galic pe nume McMuilrich?[13]

– Ca să nu mai pomenim de Casa Worth și de parfumul *Je reviens*! Din nou, e vorba de legături de sânge. Ricky e rudă cu familia Dumas.

Înrudiri cu Alexandre Dumas

Eram în vizită la Pat Davis – Pat e una dintre vârstnicii aborigenilor de pe Manning River, o femeie foarte de treabă. Și mi-a arătat niște fotografii de familie, printre care una înfățișând cea de-a doua echipă aborigenă de cricket care a jucat în Anglia. Primele două echipe australiene de cricket care au fost în Anglia, în secolul nouăsprezece, au fost formate din aborigeni. Și era în poză un tânăr aborigen chipeș, în picioare, în ultimul rând, și i-am spus: "Uite la băiatul ăsta! Ce frumos e!"; și ea a spus "Da. E David Dumas", și eu m-am mirat: "Dumas?"; "Da, mi-a răspuns ea. Rudă cu scriitorii francezi"; "E vărul tău, Pat?", "Da, e văr cu mine". Păi dacă e văr cu Pat înseamnă că e și cu Ricky, deci mi-e și mie un fel de văr mai îndepărtat. Ricky e mai îndeaproape înrudită cu familia Dumas decât mine. Familia Mas a renunțat la Du-. Familia Mas încă mai locuiește pe aici – e o familie de aborigeni – sunt câteva în regiunea asta, și oamenii știu. Dar e la latitudinea lor: dacă, având asemenea moștenire, dorești să te declari aborigen, e dreptul tău. Drama este că mulți dintre oamenii ăștia nu sunt priviți ca aborigeni de către confrații lor pur sânge, de culoare, din nord-vestul și centrul Australiei. Există și la ei lipsă de unitate. Populațiile vechi, tribale, nu vor să-i accepte pe cei cu origini amestecate. Așa se explică de ce mulți dintre verii mei nici nu știu dacă sunt sau nu aborigeni, deși printre ei sunt și unii care știu. Cred că asta se întâmplă în orice societate, oamenii au cele mai ciudate legături de rudenie. Și consider faptul că există legături atât de profunde între

Fotografii de Valer Campan

toți oamenii ca fiind unul dintre lucrurile bune din lume. În mitologia aborigenă, dealul de colo îți poate fi văr. Înrudirea nu se oprește la oameni, nici la animale, nici la geografie. E foarte posibil ca Fluviul Murray să-mi fie rudă!

– Există vreun autor român care să vă fi atras atenția?

– Nu. E o literatură despre care nu știu nimic.

– Dar Mircea Eliade e român și parcă...

– Adevărat, Mircea Eliade e un strălucit eseist, l-am citit când aveam vreo douăzeci de ani, și deși nu-l mai am prezent în minte ca atunci, știu că am învățat mult de la el în materie de antropologie... antropologie spirituală...

– Emil Cioran?

– Altă lacună în educația mea, care se cere completată!

– Într-un eseu din 1982 intitulat *Câteva chestii religioase pe care le știu despre Australia* spuneați că "... după cum bine scrie George Johnson, nimic în plan uman nu s-a petrecut în Australia care să se ridice mai presus decât continentul însuși". E valabilă afirmația și acum?

– O, da! Poți afirma că Van Gogh este mai mare decât Olanda. Dar nu poți afirma despre nici un australian că este mai mare decât Australia.

– La începutul convorbirii noastre, v-am pus o întrebare pentru care ați cerut timp de gândire. Întrebarea era: dacă în Australia, Dumnezeu este priveliștea, atunci cine sunt îngerii? Sunteți dispus să-mi răspundeți acum?

Îngerii sunt versurile

– Dacă Dumnezeu este priveliștea, atunci îngerii sunt versurile memorabile care s-au născut aici și alte fapte și acte de mărinimie, precum devotamentul măicuței Kenny oblojind picioarele bolnavilor de poliomelită sau operațiile lui Fred Hollows redând vederea atâtor orbi... Poezia "Cinci clopote" de Kenneth Slessor se înscrie și ea în această imagistică spirituală.

Les Murray, în numele cititorilor revistei ORIZONT, vă mulțumesc pentru sinceritatea răspunsurilor și pentru calda ospitalitate.

* * *

La scurtă vreme după acest interviu, am primit următoarea ilustrată:

Dragă Anamaria,

Mult m-a bucurat întrevederea noastră și conversația cu tine, și m-am simțit onorat că ai făcut atâta drum ca să mă vizitezi. Dar, de când ai plecat, mă obsedează neputința mea de a răspunde la întrebarea ta privind așa-zisul puritanism al Bisericii Catolice. Pentru că aceasta m-a făcut întotdeauna să mă simt jenat, m-a intimidat, motivul nu cel de pe urmă fiind asocierea pe care o fac între puritanism și îngrozitoarea goliciune a calvinismului care a distrus, cândva, demult, toate vitraliile Angliei Catolice și al cărui Dumnezeu n-a știut niciodată ce-i iertarea. Morala catolică e severă, sunt de acord, dar e plină de mărinimie și generozitate și este **egală**, *aceeași pentru absolut oricine. Pe când opusul ei, morala permisivă modernă, este la fel de aristocratică și de neînduplecată precum marxismul. Ceea ce le permite* **nomenklaturiștilor** *ei, unor J.F. Kennedy sau Marilyn Monroe, le refuză cu dispreț celor mai puțin frumoși, mai puțin înzestrați, mai puține tineri și mai prost îmbrăcați. Ca broscoi ce mă aflu – și nu prinț – sunt partizanul unei morale care tratează broscoiul la fel ca pe prinț și care ne iartă nouă, broscoilor, urâțenia noastră. Mă întreb dacă tu, aflându-te printre cei frumoși, poți înțelege?*

Numai bine.

Les.

(Traducere de Dana Lovinescu)

Note explicative:

1. Distanța dintre Melbourne, Victoria și Bunyah, New South Wales, este de 1250 km.

2. Dihotomia Atena-Beoția este o temă constantă în poezia și eseistica lui L.M.

3. Port Arhur – sinistră colonie penală în sudul Tasmaniei, care a funcționat între 1830-1870. Aici erau închiși ocnașii care recidivau după deportarea în Australia. În 1996, la Port Arthur a avut loc un teribil masacru, când un tânăr angelic pe nume Martin Bryant a tras cu mitraliera în turiști.

4. Valerie Murray, soția lui L.M.

5. În Australia, termenul bush se referă la marile spații din afara orașelor. Cuvântul are puternice conotații cu privire la cultura pionieratului englez – amintind, întrucâtva, de "vestul sălbatic" din cultura nord-americană (în cazul Australiei, însă, "sălbaticul" nu este doar la vest!).

6. Henry Lawson (poet și prozator, 1867-1922) și Andrew "Banjo" Paterson (poet și ziarist, 1864-1941) – clasici ai literaturii australiene. Amândoi fac parte din The Bulletin School, inspirându-se din și scriind pentru lumea bush-ului.

7. "New Idea" – posibil echivalent al revistei "Femeia".

8. Utility truck – în limbaj vernacular, **ute** *– camionetă tipic australiană.*

9. Referință la poezia lui L.M. **The Gum Forest (Pădurea de eucalipt).**

10. Referință la volumul **Subhuman Redneck poems**, *pentru care L.M. a obținut premiul internațional de poezie T.S. Eliot - 1997.*

11. L.M. a editat **Oxford Book of Australian Verse** *(Oxford University Press, 1986, 1987, 1991, 1996.*

12. Taree High School – liceul unde a studiat L.M. (în Taree, NSW).

13. Familia Murray se trage dintr-un clan de barzi galici, pe nume McMuilrich.

14. Este vorba de cunoscuta casă de parfumuri (cu care se înrudește Emily Worth, bunica lui L.M.).

În tăcere îți inventezi inimă...

Cristina Chevereșan

... sau nu? Un titlu ales la întâmplare dintre mii de idei ce alungă treptat tăcerea absolută, în sute de ore de singurătate cu sine, liniștea dinaintea furtunii prinde contur, se materializează și se revarsă în vis, se concretizează în cuvântul ce, tumultuos, trasează pe albul virgin al foii de hârtie inima. Inima inventată de generații întregi pulsează în neantul clipei, susținând, distrugând, șocând sau emoționând până la lacrimi pe cei care, mai umili, nu îndrăzniseră s-o asculte și s-o lase să strige. Acest strigăt al sângelui și al sufletului, odată adunat în poem naște întotdeauna din mari sensibilități mari pasiuni: printre ele, pasiunea pentru poezie ca atare, deși uneori neglijată, nu poate fi trecută cu vederea.

Antologia poeziei române de la origini până azi și **Poezia română actuală,** două titluri recent apărute, stau mărturie a preocupării existente - în mod aproape surprinzător - pentru cercetarea inefabilului tărâm al rostirii tăcute. Evident, în momente în care teritorii mult prea palpabile și apropiate suferă, poezia pare a ieși mai mult decât de obicei din sfera priorităților cititorului român, dată la o parte de realități imediate incomparabil mai stringente. Absența aproape desăvârșită a timpului destinat relaxării exilează la rândul său nevoia acută de lirism în afara cotidianului dominat, în cel mai bun caz, de lecturi grăbite ale ziarelor. Cercetarea produselor sensibilității, cufundarea în domeniul spiritualității și selecția valorilor rămân doar în grija specialiștilor: Dumitru Chioaru, Ioan Radu Văcărescu, Marin Mincu sunt cei care preiau, în cazul de față, această dificilă sarcină, pentru a pune la dispoziția publicului o imagine coerentă a fenomenului poetic românesc.

"După ani de absență a unei Antologii a poeziei românești, selecția propusă acum de Dumitru Chioaru și Ioan Radu Văcărescu vine să redescopere publicului larg numele și operele cele mai reprezentative ale acestui spațiu creator deschis, în sfârșit, cu toate formele sale de relief, privirii libere a cititorului". În călduroasa prezentare făcută, Ion Pop se înșeală asupra unui singur lucru: volumul la care se face referire, apărut în colecția *80 Antologii* a editurii *Paralela 45* nu este unicul de acest tip publicat în ultima vreme. Precedat de binecunoscuta "casetă verde" a celor 1001 poezii românești adunate de către Laurențiu Ulici, el este urmat - după puțin timp - la editura *Pontica* din Constanța, de mai sus menționata lucrare dedicată poeziei române actuale.

Acoperind câte două volume și mai bine de 1.000 de pagini fiecare, antologiile în cauză ridică în mintea cumpărătorului problema alegerii între opere a căror simplă prezentare grafică oferă prea puțină informație pentru o diferențiere clară. Deși ușor clasificabile de către neavizați drept simple crestomații aparținând aceluiași tipar - echivalente, prin urmare -, cele două lucrări se delimitează una de cealaltă în mod cert. Diferențele nu se opresc la perioada abordată (lucru evident încă din "enunțul" de intenție promovat prin cele două denumiri ce nu permit confuzii); ele se extind la structura și organizarea materialului, prezentarea acestuia, tematica abordată și chiar gama preferințelor expuse sub varii motivații.

Urmând linia opțiunilor clasice, cei doi critici (și, în același timp, membri) ai "generației 80" își propun să elimine cu desăvârșire valorile false sau chiar numai incerte, aducând astfel în lumina exigentă a reflectoarelor 150 de artiști reprezentativi pentru vârstele poeziei românești. Cu toate acestea, accentul pus pe abordarea tradițională a evoluției lirico-lingvistice nu exclude sub nici o formă corecta apreciere a inovației, atât în cadrul poeziei culte, cât și chiar în al celei populare. Preocuparea minuțioasă a autorilor pentru respectarea factorului istorico-literar conduce la o riguroasă stratificare a conținuturilor incluse în capitole și subcapitole determinate de turnurile scriiturii poetice de-a lungul epocilor și curentelor literare.

Pornind de la creații tipice sensibilității populare românești, cititorul parcurge un itinerar variat, oscilând între realizările pline de emoție ale clasicismului, romantismului, parnasianismului sau simbolismului, spre exemplu, și imaginile încărcate de suspans, surpriză, neprevăzut, specifice neomodernismului sau postmodernismului. Perspectiva panoramică sintetică se conformează în primul rând principiului estetic, grupând poeți de marcă ai limbii române într-o succintă prezentare. Definițiile indispensabile oferite termenilor literari folosiți, alături de scurtele fișe biobibliografice, sunt menite să vină în ajutorul celui ce se aventurează în interiorul unui teritoriu cu cât mai personal și maleabil, cu atât mai deconcertant și pasionant în același timp. Contribuția autorilor funcționează ca un ghid al cititorului printre operele alese, lăsându-i însă acestuia o remarcabilă libertate de mișcare. În vreme ce selecția operată este indiscutabil riguroasă și oarecum restrictivă, atitudinea celor două "călăuze" evită impunerea oricărui tip de constrângere, permițând expresiei poetice să construiască edificiile noii limbi ce se conturează clar drept măsură a originalității. Clișeul atât de des întâlnit referitor la această limbă "dulce ca un fagure de miere", deși înlăturat în mod conștient de către profesionista echipă Chioaru - Văcărescu, revine poate tocmai pentru a crea un context al apartenenței la același spirit ce acționează pe post de liant între poeți situați uneori la poli total opuși.

Astfel de extremă contradictorie și controversată prin conținutul său o constituie lucrarea îngrijită de către Marin Mincu, **Poezia română actuală: de la Adela Greceanu la Leonid Dimov (O antologie comentată).** Depășind cu mult statutul de "culegere de texte", ea reprezintă mai mult decât o simplă triere a valorilor în vederea unei precise informări a publicului. De asemenea, nu e vorba nici de adunarea, într-o ordine aleatorie, haotică, a celor patru promoții incluse în ultima "generație de treizeci și trei de ani" (șaizeciștii, șaptezeciștii, optzeciștii și nouăzeciștii ce poartă arta lirică între experimentalism oniric și post-textualism apocaliptic). Dimpotrivă, lucrarea de față folosește voita inversare cronologică, cu aspectul unei provocări, a unei rebeliuni literare care, deși pornită de la "ocheanul întors" al lui Călinescu, surprinde încă prin inedita confruntare critică din perspectiva prezentului, dinspre acel post-textualism melancolic spre începuturile modernismului.

"Dincolo de faptul că am dorit să oferim cititorilor de poezie o antologie cât mai edificatoare, scopul nostru nedeclarat a fost să dăm seamă despre **mutațiile** ce au marcat discursul ultimei generații și să-l împrietenim pe fratele nostru ipocrit, lectorul, cu această fiară inefabilă care e poezia". Astfel, din proprie inițiativă, autorul se deghizează în mediator al contactului între două entități îngemănate și antagoniste: profunde, pretențioase, schimbătoare, eterice sau prea materiale - Omul și Reprezentarea sa artistică. Criza generației tinere e urmărită cu atenție prin intermediul unei detaliate expuneri a evoluției și a temelor predilecte întâlnite în variata poezie nouă. Scriitura se întoarce acum în sfera literarului pur, echilibrând ideologicul copleșitor cu esteticul ce încearcă să recupereze poezia în aria sensibilității. Eul poetic se manifestă în mod tulburător, adeseori șocant și poate chiar dur, oripilant, obiectul reflecției flutuează de la un autor la altul.

Marin Mincu își asumă, la rândul său, dificila misiune de ghid printr-un labirint de nume și concepte, căutând alături de cei ce îl parcurg un fragil fir al Ariadnei care să marcheze drumul printre imagini, îndreptând aventurierul spre mult dorita tonalitate comună, armonioasă. Aceasta se regăsește alături tocmai de nuanțele personale distinctive, în fișele de autor ce acompaniază prezentarea lucrărilor. **Poezia română actuală** nu se desfășoară în fața iubitorilor în pura ei esență criptică, enigmatică uneori; i se alătură o cheie simbolică ce, în ciuda subiectivității sale, forțează porțile înțelegerii înaintea unui lector paralizat poate din timp în timp de nonconformismul unei "deschideri" ce amenință limitele imaginabilului. Marin Mincu luptă prin intervențiile sale pentru un concept și o practică literară (textualismul și textualizarea); prin consecință, cel care îl urmărește nu își va îmbogăți considerabil cunoștințele doar în ceea ce privește realizările poetice ca atare, ci va fi inițiat atât în istoria, cât și în ideologia și terminologia poeziei și criticii române actuale. Fiecare artist inclus în lista celor aproximativ optzeci beneficiază de o atenție specială, fiecare își are locul bine stabilit prin eseuri ce îi conturează cu precizie atât cariera, cât și sistemul tematic specific.

Cu toate că perioadele acoperite de cele două lucrări în discuție nu corespund, împreună ele reușesc să arunce o lumină edificatoare asupra preferințelor fiecărei generații în parte, atât cele ale publicului cititor, cât și cele ale scriitorilor înșiși. Conținuturile se risipesc între granițe fluide, trecând de la convențională metaforic sensibilă a altor vremi la vitalitatea deconstructivistă a cotidianului ce respiră autentic și violent în text. Cuvântul ia naștere în scriitură cu seninătate sau durere tragică, realul înlocuiește imaginarul sau, din contră, autobiograficul și miticul se întâlnesc, redescoperite într-o atmosferă inițiatică ce generează apariția din haos a unei noi lumi. Sensibilitatea debordantă a unor poeți se lovește de înstrăinarea și depersonalizarea celor care, întorcând spatele conformismului, răstoarnă revoltați orice canoane, strigându-și în vers viața, renunțând la poetica propriu-zisă pentru o umanitate provocatoare.

De bună seamă, "experiențele poetice fundamentale" (Eminescu, Macedonski, Arghezi, Bacovia, Blaga, Barbu, Nichita Stănescu...) își păstrează locul definitoriu pentru profilul creației românești de gen, ele nefiind uitate nici în calitate de predecesoare și promotoare ale noului. Noutatea aceasta postmodernistă copleșitoare distruge disimularea, estompând intenția poetică, acoperind-o într-un voal al obsesiei producătoare de text ce invită cititorul pe teritoriul înșelător al previziunii și memoriei, al visului și senzualității înnebunitoare prin multitudinea de forme manifestate. În timp ce **Antologia poeziei române de la origini până în prezent** alătura tendințe contradictorii într-un tot de mare valoare structurat pe linia clasică, **Poezia română actuală** completează tabloul cu apariții ce nu figurează în lista celor 150 deja prezentați: Nora Iuga, Ovidiu Genaru, Ioanid Romanescu, Vintilă Ivănceanu, Șerban Foarță, doar câteva exemple spicuite din seria celor veniți să "sublinieze diferența" prin intermediul creațiilor lor.

În timp ce poemele începuturilor se mențin în sfera lirică tradițională, autorii încep treptat să aducă - fiecare la rândul și după posibilitățile sale - elemente de noutate, de abatere de la o normă devenită insuficientă spre crearea uneia noi, acest spirit culminând în actualitate. Prin chiar esența creațiilor alese în cadrul celor patru volume, evoluția problematicii poetice poate fi urmărită sau ghicită în întreaga sa complexitate: **Poemă finală, Poetul, Dialectica, Dragostea și Poemul, Din aventurile poetului, Doar poezia, Departe-n poem, Cel mai lasciv poem, Poemul circular, Titlul volumului meu, care mă preocupă atât, Așa scrierea de cuvinte este un act care enervează a fost cineva care...,** iată doar o infimă parte a titlurilor care îl pot duce pe cititor la o unică concluzie formulată a priori de Mircea Ivănescu: ne mai rămâne doar a ne întreba - *Poezia e altceva?* Aceeași întrebare ne va stărui probabil în minte după parcurgerea miilor de pagini în care vechiul cântec de dragoste se transformă necontenit, aducând în odăile sufletului farmecul regăsit, recâștigat și reinventat al liricii.

Dumitru Chioaru și Ioan Radu Văcărescu păstrează o obiectivitate respectuoasă atât față de selecția prezentată cât și față de cititor, atitudinea echidistantă promovată lăsând opinia celui din urmă să se manifeste total nestingherită. În ceea ce îl privește însă pe Marin Mincu, acesta alege să își asume trecerea poeziei în conștiința cititorului printr-un subtil filtru critic. Aprecierile sale creează fiecărui autor o aură aparte pe care litera antologiei o fixează cu titlu de certitudine. Această formulă de prezentare este cu precizie elementul care conferă un plus de originalitate imaginii poeziei actuale, plasând lucrarea în cauză, alături de cuprinzătoarea sa "rivală" și prietenă, în seria instrumentelor de lucru indispensabile filologului. Mai mult, cele patru volume oferă, reunite poate în mod unic, creațiile lirice tipice acestui popor care, deși întunecat de perspectiva amenințătoare a unor eclipse nu doar solare, continuă să încerce măcar să găsească timpul necesar unei reveniri la sensibilitatea salvatoare în fața oricărei agresiuni, suverană în momentele în care ne întoarcem la tăcerea ce ne dă răgazul să ne inventăm inima uitată uneori... prea deseori.

Cine intră în antologii? Ce rămâne din antologii?

Constantin Abăluță

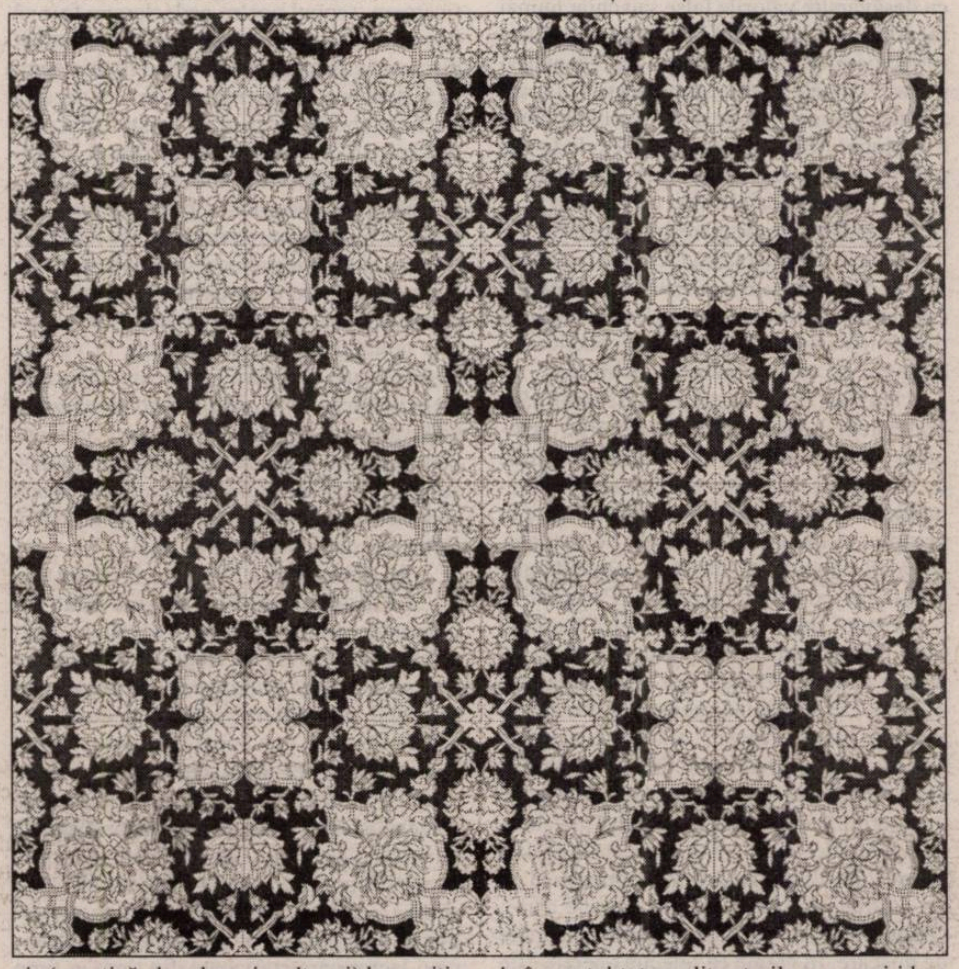
O mică îndreptățire pe care mi-o dau eu însumi pentru a vorbi despre acest subiect este faptul că în ultimii doi ani am făcut o antologie de poezie a generației '60-'70, cuprinzând vreo douăzeci și nouă de mii de versuri, 111 poeți, și mi-am format deci o părere despre posibilitățile, cel puțin, ale acestei generații de a reprezenta poezia românească. Există după părerea mea vreo 30-40 de personalități accentuate, inconfundabile, nu numai în literatura noastră, dar și în literatura mondială. Aceasta nu înseamnă scară de valori, dar ei sunt foarte personali și foarte lirici. De fapt tema acestei antologii pe care o propun este lirismul. În orice formă ar fi el. Incluzând și suprarealismul, dar nu simplul experiment. Din cauza aceasta îl consider pe Nichita Stănescu drept unul din marii exprimentatori români. Îl alătur, să spunem, experienței lui André Breton. Altfel, el e mult mai important pentru stilul pe care l-a lansat decât pentru operă. Foarte importanți sunt poeții care au urmat, deci Virgil Mazilescu, Angela Marinescu, oniriștii, cum s-au denumit, plus alții care au debutat atunci, dar nu înconjurați de o aură aparte. Cred, în orice caz, că vor rămâne acei poeți care în general nu au făcut vâlvă, care și-au construit opera de la volum la volum, având un traseu ascendent. În antologia mea intră și poeți care au câteva poezii, pentru că tema este lirismul, foarte lirice, dar care, sigur, sunt poeți normali, care alcătuiesc masa constantă a poeziei din care se pot naște vârfuri. Mi se pare că acești poeți, cu realizările lor, nu trebuie eliminați dintr-o antologie care își propune, ca a mea, recuperarea lirismului.

Doina Cetea

Înainte vreme, antologiile mi se păreau extrem de binevenite, pentru că reuneau o mulțime de autori și o mulțime de genuri poetice. În ultima vreme se mizează din nou pe antologii. Probabil și pentru că par ușor de făcut (a se sesiza ghilimelele - pentru că de fapt este foarte greu să faci o antologie, asta înseamnă să citești o mulțime de cărți, o mulțime de poeți sau prozatori, și să le alegi ce este mai valoros). Din păcate, o antologie rămâne absolut subiectivă. Cel care întocmește o antologie pornește de regulă de la autorii lui dragi și preferați. De aceea în antologii nu apar o mulțime de scriitori. Eu zic că atunci când se face o antologie de poezie sau de proză, în mod obligatoriu ar trebui introduși toți poeții, toți prozatorii, toți autorii de referință, cu cel puțin un text. De fapt antologia ar trebui să fie un fel de istorie scrisă a unui gen literar. Bineînțeles, trebuie să primeze criteriul valoric. Dar criteriul valoric este în raport cu acel care face antologia. Cel care concepe antologia pornește de la o anumită stachetă. Presupun, deci, că antologiile trebuie făcute de un om priceput - de un critic literar, de un istoric literar sau chiar de un editor. Acesta pornește de la un anumit nivel, nu coboară la mediocrități sau la amatori. În fapt, însă, selecția pe care o face autorul antologiei este subiectivă, e dificil să facă o antologie obiectivă. După cum știm, din ultimele antologii - chiar și din aceasta a lui Laurențiu Ulici -, au fost omiși o mulțime de scriitori, după părerea mea, de valoare. Bunăoară un Alexandru Căprariu, nume de referință, apoi Aurel Gurghianu, Victor Felea, și vorbesc doar de cei care nu mai există și care nu se mai pot apăra - să spună, bunăoară, că între ei și antologator există animozități. Nu e bine să faci o antologie pe criterii absolut subiective. Cred că trebuie să le detașezi de propriile tale preconcepții și sentimente și să privești deschis și să-i accepți pe ceilalți scriitori.

Robert Șerban

Scriitorul român e un energofag; iar apariția, în ultimii trei ani, a câtorva antologii de poezie, a alimentat cu atâta tensiune rețeaua națională literară, încât vreo câțiva autori aproape că s-au scurtcircuitat. Dar de ce atâta consum de ener-



gie (negativă, de cele mai multe ori) la apariția vreunei antologii? De ce se dau de ceasul morții poeții necuprinși între copertele cărților cu pricina? Întâi, pentru că sunt convinși că li s-a făcut o nedreptate soră cu crima, nedreptate pe care ar fi meritat-o, poate, orice alți poeți antologați, mai puțin ei. Apoi, deoarece mulți (și mai ales tinerii) consideră că absența dintr-o antologie sau alta coincide cu blocarea drumului spre eternitatea literară.

Nu prezența într-o antologie te face mai talentat, mai valoros, mai poet. Nu antologia impune. Oricând pot rosti numele a cel puțin cinci poeți sub 30 de ani, foarte buni, care nu figurează în astfel de cărți. Nu e... vina lor. Din (ne)fericire nici o carte nu e infinită. Până și Laurențiu Ulici a trebuit să-și rezume antologia la (doar) 10 volume. În plus, antologatorii au nesansa de a nu avea acces la foarte multe dintre volumele de versuri apărute în România, din 1990 și până astăzi. Dacă lipsa de informație - pe care nu știu dacă semnatarul vreunei antologii a reclamat-o - e o scuză, lipsa de intuiție critică nu mai este. Cu atât mai puțin parti-pris-urile străvezii ale antologatorilor. Aceasta fiind ipoteza, poți lua de bună o antologie care ar trebui să fie, în același timp, o briliantină carte de poezie și o panoramă exactă a geografiei poetice a unui moment dat (sau a unei succesiuni de momente)?

Și totuși, antologiile aparțin autorilor lor. La fel gloria și oprobiul. Paradoxal, deși sunt des folosite de un public cititor numeros și eterogen, antologiile sunt cărțile care se uită cel mai repede. Sau nu?

Lucian Vasiliu

Florilegii, crestomații, antologii. Unul dintre visele (visurile) neîmplinite ale membrilor Societății culturale Junimea din Iași (perioada Titu Maiorescu) a fost finalizarea unei antologii de poezie română.

Citâm, amplu, din memorialistul Iacob Negruzzi (**Amintiri din Junimea,** București, editura **Minerva,** 1970, pag. 66):

"O întrebare ce trebuia să ni se prezinte, în mod natural, era de a ști care va fi întâia carte ce vom tipări și cu care vom începe edițiunile societății "Junimea". Aruncând o privire în literatura națională și întâlnind numai poezii ca la începutul tuturor literaturilor, ne veni ideea să facem o alegere din poeziile originale cele mai bune și să edităm o mare antologie, atât pentru uzul școalelor, cât și pentru public îndeobște. De aceea ne hotărâm să facem în comun alegerea poeziilor de tipărit. În acest scop împărțirăm între noi pe poeții români; fiecare avea să însemneze acasă bucățile ce-i păreau mai bune din autorii cu a căror lectură se însărcinase, apoi poeziile propuse erau să fie cetite împreună, și dacă ar fi dobândit aprobarea generală, trebuiau trecute în antologie. În cea întâi "Junime", venirăm fiecare cu un teanc de cărți la subțioară, cam îngrijați că antologia noastră va deveni din cale afară voluminoasă, dar, în contra așteptării tuturor, de la cea întâi cetire, lucrurile luară o înfățișare cu totul alta.

Am început, dacă nu mă înșel, cu o poezie a lui Bolintineanu, pe care toți, din copilărie, ne deprinsesem a o crede frumoasă. Abia cetită, Pogor o declară rea și imposibilă de primit în antologie (...). Protestarăm cu indignare contra lui Pogor și făcurăm apel la judecata lui Maiorescu. Acesta însă, spre mirarea noastră, se declară cu totul de aceeași părere ca și Pogor. La întrebarea pentru ce poezia este rea, se născu o lungă discuție, care ținu până noaptea târziu și făcu imposibilă orice altă lectură în acea seară. Mai întâi Pogor, după obiceiul său de a începe orice discuții de la potop, puse întrebarea prealabilă: "Ce este poezia?"; de acolo prinserăm a ne preschimba ideile despre condițiile pe care poezia în general trebuie să le întrunească...".

Evident, antologia proiectată de junimiști nu a apărut... În schimb, mai ales în perioada interbelică și în cea postdecembristă, lucrurile au stat/stau cu totul altfel. Ca semn de normalitate a literaturii noastre. Dincolo de subiectivitatea antologatorului/antologatorilor, dincolo de nemulțumirile, cârcotașe și mai puțin critice ale multora.

I-aș felicita pe curajoșii de astăzi (antologatori și editori) și aș încheia, în cheie junimistă, cu textul lui Ion Creangă: "Iubite cetitoriu, multe prostii ai fi cetit, de când ești. Cetește, rogu-te, și ceste, și unde-i vede că nu-ți vin la socoteală, ia pana în mână și dă și tu altceva mai bun la iveală, căci eu atâta m-am priceput și atâta am făcut. Autoriul".

Cassian Maria Spiridon

În ultimii doi-trei ani, au apărut în jur de zece antologii de poezie românească, dintre care cel puțin două își propun să cuprindă, prin vârfurile ei, întreaga lirică autohtonă. Apariția acestora este indiscutabil necesară, dar nu și suficientă.

În contextul în care, într-o cultură ca a noastră, deja, credem noi, consolidată, încă nu există, de exemplu, o antologie-tezaur, pe cât posibil exhaustivă la acel moment, e greu de crezut că antologiile apărute înainte și după 1989 vor suplini acest gol. Surprinzător, cititorul se poate delecta cu antologii temeinice și cuprinzătoare din poezia engleză, franceză, americană, rusă, hispanică, germană etc. - mai toate apărute în B.P.T., dar nu și cu una asemănătoare pentru spațiul românesc.

Printre puținele antologii apropiate de o antologie-tezaur este cea realizată de Laurențiu Ulici, cu micile și inerentele ei păcate - de la o iconografie excesivă în dauna textelor, până la o selecție de autori, nu totdeauna obiectivă, dintre contemporani.

E drept, o antologie-tezaur ar fi aproape imposibil de realizat de o singură persoană, oricât de avizată ar fi. O astfel de întreprindere ar trebui asumată de o instituție abilitată, gen Academia română, prin unul din institutele aparținătoare.

O antologie precum cea publicată de Marin Mincu este, ca să folosim o vocabulă maioresciană, chiar stricăcioasă. Are ca bază un criteriu, textualismul, și lax și restrictiv, funcție de grila personală a antologatorului și, fatal, selecția va fi impregnată, excesiv, de subiectivitatea acestuia. Cititorul antologiei lui Marin Mincu va avea parte de o panoramă deformată a liricii naționale în care, spre exemplu, nu va afla poeți de talia lui Mihai Ursachi sau Ana Blandiana, în schimb, autori cu mult sub nivelul celor menționați, dar textualiști (?), cât încap.

O antologie, indiferent de criteriile de alcătuire, este totdeauna binevenită. Fiecare autor sau cititor își are propria sa antologie. Ele rămân o boală necesară, de nevindecat, cât timp vor mai fi iubitori de literatură și editori dispuși a le publica.

Să credem că toată această ploaie de antologii pregătește și fertilizează apariția viitoare: antologia-tezaur.

Sorin Gârjan

Ce mai tura-vura, antologiile literare ar trebui privite altfel! În ce sens?... - într-unul al nuanțelor formulării esențiale. E o realitate de abecedar: "Ana are mere!". Toți elevii buni ai clasei primare o rostesc cu o hotărâre aproape proletară, dar, fiecare simțindu-și nodul din gât altfel. **E o chestiune de autor.** Ca și în cazul antologiilor literare. Aceasta justifică faptul că în literatura română actuală se afirmă cu frenezie formule de genul: "antologia lui Ulici/antologia lui Mincu/ antologia (mică!) a lui Boerescu/antologia de la TEORA, HESTIA etc. ...". Realizatorii antologiilor, fără excepție, sunt "posesorii" unui context incomod: selecția presupune **gust,** de unde concluzia că "renunțările", așa-zisele! favoruri editoriale, încarcă inevitabil "biografia vinovăției"

Cine intră în antologii? Ce rămâne din antologii?

aceluia care-și pune gustul la treabă. **Oricum ar drege antologatorii busuiocul, pentru unii el va fi tot mătrăgună.** Cu siguranță, "făcătorii de antologii" n-au exclus din "meniu" riscul receptării tendențioase. Trecând peste toate însă, antologiile sunt importante, nu mult mai importante decât cărțile scriitorilor incluși sau omiși (mai bine spus, neluați în calcul!). Importanța derivă din imaginea ideii literare pe spinarea fie a vreunui curent literar, fie a unor generații literare, fie a unui "scop" estetic. Cât despre cei "dispuși" să rămână în viața cea lungă a literaturii române? - nu antologiile hotărăsc asta, cu siguranță!, ele însele putând fi confirmate grație celor câțiva "rezistenți". În ciuda unui debut editorial "apăsat" de un premiu al Uniunii Scriitorilor (1993!), imboldul sincerității nu-mi dă tihnă, astfel că deși nu mă număr printre obișnuiții clasamentelor literare (în fapt antologiile pot fi, din păcate!, înțelese și așa!) mă bucur de apariția fiecărei antologii și pentru că m-a alungat Dumnezeu de la peluza frustraților. Mă bucur mai ales pentru că antologiile servesc mai bine "circulației" produsului literar, chiar dacă prețul celor mai multe dintre ele este unul "obraznic". Apropo: despre filmul "rețetelor financiare" ale acestor antologii circulă tot felul de scenarii. Neîndoielnic că **la umbra cărților în floare** (vorba distinsului domn Cornel Ungureanu!) paște calul lui... Al cui? Poate că asta nu are nici o importanță, sau, mai exact, în nici un caz literară!

Adrian Popescu

Cei care sunt incluși într-o antologie sunt de obicei oameni consacrați, nume care se bucură de o oarecare recunoaștere - nu o recunoaștere unanimă, se înțelege. De regulă intră în discuție numele omologate de critica literară, de receptivitatea pe care o manifestă publicul cititor. Există posibilitatea ca într-o antologie să fie incluse și nume promițătoare. Este vorba aici de curajul celui care alcătuiește o antologie. Cine rămâne în afara antologiilor? Desigur că pot fi și autori valoroși. Cred că o antologie nu trebuie să fie restrictivă, dar trebuie să fie prin definiție selectivă. Antologia e un florilegiu. Cunosc două antologii. Valoroase sunt și celelalte, nu le cunosc însă atât de bine cum cunosc cele "O mie și una de poezii românești" scoase de Laurențiu Ulici - antologie care de fapt este o sinteză, o recapitulare a întregii lirici românești, a valorilor sale perene, a puterii de a inventa și a cristaliza în același timp expresia poetică a literaturii române. E o carte tezaur această antologie a lui Laurențiu Ulici. De asemenea cunosc antologia lui Marin Mincu, o antologie valoroasă și ea, cu o, să spunem, vervă polemică, pentru că anumiți autori sunt lăsați în afara selecției. Marin Mincu își are, desigur, criteriile sale, îndreptățite sau discutabile - în orice caz însă este vorba de o antologie de autor, cu niște portrete critice deosebit de utile pentru înțelegerea evoluției, pentru istoria internă a poeziei românești. O antologie care, fără îndoială, folosește și marelui public și celui care vine spre literatură, tânărului student. Și aceasta, ca și antologia lui Laurențiu Ulici, își găsește însemnătatea în măsura în care propune o privire sintetică a literaturii, a poeziei române.

Ca idee principală, antologiile sunt utile și din punctul de vedere al reprezentativității noastre în afara granițelor țării, într-un spațiu mai larg, european. Publicând în traducere o antologie, cititorul străin (potențialul cititor străin) ia de fapt contact cu principalele momente ale evoluției poeziei românești, cu principalii autori, de la marii poeți interbelici până la generațiile de după război, până la ultimii, dar nu cei din urmă, care au avut ceva de spus în poezia românească.

Gheorghe Mocuța

Cred că antologiile din anii din urmă sunt de fapt încercări de revizuire, din mers, a ierarhiilor, o luptă pentru putere în surdină. Încercările de a scoate din contextul istoric și politic literatura de dinainte de '89 nu poate avea sorți de izbândă. Nu ne putem debarasa de bătrânii rechini, ignorându-i, în favoarea lupilor tineri. Și pentru că cele mai multe antologii sunt - evident, de poezie - cred că apariția lor, ca ciupercile după ploaie, trădează o anumită neliniște, o anumită nervozitate, în special a autorilor mai tineri, de a penetra în spațiul greu accesibil al Olimpului literar.

Solidaritatea optzecistă, stimulativă până la o anumită limită a început să dea semne de oboseală, odată cu elaborarea antologiilor, ca să nu mai vorbim de revolta celor rămași pe dinafară. I-am auzit eu însumi că vor să scoată antologia lor, salonul refuzaților. Orgoliile sunt foarte mari, dar poeții cu adevărat importanți, inovatori, ai oricărei generații, sunt foarte puțini. Cum să alegi din cohortele de poeți de astăzi fără să riști miza, prin gustul tău subiectiv? Regretatul Marian Papahagi care a avut parte de experiența muncii insipide a Dicționarului Scriitorilor Români, afirma pe drept cuvânt că nu cunoaște nici o altă literatură în care abundența de persoane care se pretind poeți să fie mai mare decât la noi. Antologiile acestui deceniu sunt și urmarea nerăbdării (nefirești) a unor autori de a aparține unei anumite generații, promoții, unui clan sau unui pluton anume. Înainte de a veni alții să-i eticheteze pe ei. În întâmpinarea lor vin chiar antologiile optzeciste pe care tot trebuie să le facă cineva, și care au subtilitatea să-i anexeze și pe nouăzeciștii mai productivi. Prospectarea viitorului e un nobil interes pentru orice antologator. Se va vedea în ce măsură conceptul de post-modernism, la care e ușor să aderi, acoperă și motivează realitatea literară a momentului. Demonstrația lui Al. Mușina vine în contradicție cu analiza lui Radu G. Țeposu care vede în optzeciști niște demni continuatori ai generațiilor anterioare. Și care cu cât sunt mai contestați, cu atât mai bine. Doar că această generație trăiește o "dramă" psihologică asemănătoare cu complexul Norei, personajul lui Ibsen, obsedată în așa măsură de libertate că nu a mai știut ce să facă cu ea.

Laurențiu Ulici care se simte solidar cu generația '70 a schimbat macazul și optica de alcătuire a mo(nu)mentalei sale Antologii, preferând să scoată în evidență o panoramă a deșertăciunii poeziei, aproape ilizibilă, menită să scoată parcă în evidență opulența bibliotecilor și a cititorilor care ar cumpăra-o în vremuri sărace. De aceea replica lui Dan-Silviu Boerescu nu face decât să o ridiculizeze și să-i arate limitele. Propunându-și nici mai mult nici mai puțin decât să fie subiectiv.

După moda postmodernismului vine moda antologiilor (între timp s-au mai croit câteva). Foamea de succes literar e resimțită acum de redacțiile unor reviste literare care o experimentează pe semenii lor, colaboratori. **Art-panorama** și noul **Contemporanul** dau tonul. În lipsa autorității critice autorii au luat-o târâș-grăpiș, fie pe cărările mioritice ale antologiilor, fie se organizează camaraderește în alte cuiburi și parohii post-moderne.

Fiindcă de criterii axiologice nu poate fi vorba acum, aș prefera antologiile tematice (bunăoară cele erotice!) sau pe cele menite să ne facă și mai cunoscuți peste hotare. De traduceri e nevoie, în care să transpară eventual minunatul nostru spirit de inițiativă sau ideea mai veche de a ridica șantiere (pe care le abandonăm), de a construi enorm (dar monstruos), de a ne refugia în codrul cu verdeață. La urma urmei migrația intelectuală spre antologii nenumărate nu poate fi decât un reflex al refugiului mioritic în codru. Mai știi?

Gabriel Chifu

În opinia mea antologiile, crestomațiile reprezintă instrumente de lucru utile, necesare în orice cultură bine structurată. Cu condiția ca aceste antologii să-și precizeze cât mai limpede criteriile de selecție. Apartenența la un model cultural, la un spațiu geografic, la un segment de timp sau la un anume program/manifest/curent literar, ori pur și simplu selecția după gustul unui mare scriitor/critic - sunt tot atâtea unghiuri de a privi și de a alege, care deschid perspective seducătoare. Din păcate, la noi, nu cunosc realizări notabile în acești ani din urmă, cu excepția celor două lucrări ale lui Laurențiu Ulici, **"O mie și una de poezii românești"** și *"Nobel contra Nobel"*. Așadar, *anthos* și *legein* - florile se cer alese.

Octavian Doclin

Unul din binecunoscutele principii ale Societății **Junimea** suna cam așa: **intră cine vrea, rămâne cine poate**. În cazul unei antologii literare, în speță, de poezie, ce se dorește și o **istorie a poeziei,** principiul junimist poate fi reformulat astfel: **intră cine dorește antologatorul, rămâne cine vrea timpul.** Valabilitatea, viabilitatea și credibilitatea unei antologii sunt cu atât mai durabile, cu cât autorul de antologie se apropie (de coincis este imposibil), până la atingere, de **voința** timpului. De altfel, în opinia mea, o coincidență între **dorință** și **voință** nici nu este de... dorit în cazul acesta.

Fiindcă o antologie de poezie românească de la origini până în prezent, cu caracter de istorie a poeziei românești de la începuturi până azi, trebuie să aibă construcția unei rachete cosmice (scuzați!) care, cu cât pătrunde mai adânc în zonele extraterestre își pierde, una câte una, în timp și spațiu, treptele până rămâne numai ea, singură, navigând interstelar, etalându-și contururile clare și inconfundabile. Tot astfel, dintr-o antologie dispar, cu timpul, poeții nesemnificativi care au însoțit, pentru o mai îndelungată sau mai scurtă perioadă, pe cei reprezentativi. Cei nesemnificativi au fost "reprezentativi" pentru o **epocă literară**, cei cu adevărat reprezentativi rămân "semnificativi" pentru **întregul istoriei** literare.

Personal am fost inclus în mai multe antologii de poezie românească - **Ritmuri din Țara lui Iovan Iorgovan** (antologie de Petru Oallde, prefață de Pavel Bellu), **Uneori zborul - șapte poeți tineri** (selecția și prezentarea: Anghel Dumbrăveanu), **Nichita Stănescu - frumos ca umbra unei idei** (antologie de Constantin Crișan),... **fluturi păsări cai - un bestiar al poeziei românești,** alcătuit de Petre Stoica, **Casa Faunului** - de Lucian Alexiu, **O mie și una de poezii românești** - de Laurențiu Ulici. Dacă numai pe acestea le enumăr, înseamnă că doar ele ar fi, până acum, rachetele mele poetice, care mă vor pierde în timp și spațiu ca pe o treaptă nesemnificativă, sau mă vor purta drept un astronaut reprezentativ, în același timp și spațiu... Câte lansări, atâtea șanse! Și tot atâtea riscuri!

O, voi, rachetele mele!...

Reșița, 6 aprilie 1999 (când, fără să-mi fi putut închipui vreodată, alte rachete bombardează acum când scriu un **spațiu al poeziei,** pe care, întotdeauna, l-am păzit **împreună cu confrații mei** Liubița Raichici și Slavomir Gvozdenovici, ei, sigur, astronauți într-o rachetă a poeziei româno-sârbești).

Dincolo de filosofie

Robert Lazu

În "Nota" introductivă la versiunea românească a ediției critice a operei lui Friedrich Nietzsche alcătuită de Giorgio Colli și Mazzino Montinari, Simion Dănilă arată că: "Ar fi greu să precizăm unde sfârșește filosofia și unde începe poezia la el (la Nietzsche - n. L.R.)"[1]. Recunoscând justețea acestei afirmații, vom ajunge încă mai departe, susținând că la Nietzsche poezia și filosofia nu se află într-un raport de succesiune, ci într-unul de simultaneitate, ca în cazul presocraticilor Heraclit și Parmenide. Spărgând cadrele filosofiei clasice germane, declarându-se cu emfază "învățăcel al filosofului Dionysos"[2], autorul nostru inaugurează tradiția acelor gânditori moderni pentru care criteriul filosofiei autentice nu este reprezentat de articularea reflecției speculative sub formă de sistem. Cum se explică însă această "evadare" din zodia sistemicității riguroase în cea a fragmentului și a poeziei? Neîndoielnic, una din pistele cele mai fertile pentru cercetarea fenomenului amintit este aceea care se bazează pe analiza atât a influenței filosofiei presocratice, cât și pe cea a "epistemei" dionisiace asupra lui Nietzsche. Plasându-ne la nivelul exemplificării demonstrative, ni se pare relevant cazul lui Martin Heidegger, care, marcat și el de filosofia presocratică (dar și cea nietzscheană), s-a dedicat în amurgul existenței sale meditațiilor consacrate poeziei lui Hölderlin, Rilke și Trakl.

Asimilând în mod substanțial demonstrațiile extrem de erudite ale lui Marcel Detienne din cunoscuta sa lucrare **Les maîtres de vérité dans la Grèce Archaique** (1967) - în paginile căreia savantul francez analizează translația de la mit la filosofie luând în discuție conflictul dintre sofiști și "stăpânitorii Adevărului" -, Cristian Bădiliță arăta "că începând din secolul al VII-lea î. Ch. poezia își pierde publicul *credincios*, se desacralizează (primele semne apar la Simonide), devenind simplă înșiruire de cuvinte frumoase «ce din coadă au să sune»[3]". Ulterior: "Mesajul poeziei este preluat de sectele filosofico-religioase, adică de pythagorism, de orfism, de neopythagorism, de neoplatonism, care deja nu mai este o filosofie rațională axată pe cercetare și aflarea adevărului, ci o adevărată religie, centrată pe ideea conversiunii, a mântuirii"; "Mesajul adevărat al poeziei a fost preluat la un moment dat de filosofie și teologie. Poezia și-a pierdut astfel autoritatea sacră rămânând un fel de cenușăreasă a spiritului"[4]. Tocmai această desacralizare a poeziei, al cărei principal artizan ar fi fost, în opinia lui Nietzsche, apolinicul Socrate, este fenomenul care l-a determinat să respingă categoric sistematicitatea ca unică normă a gândirii speculative. Într-un mod similar, oarecum, cu Eminescu, el năzuiește să treacă dincolo de filosofie, regăsind sursele originare ale existenței încifrate în mit. În fond, întreaga sa operă, culminând cu *Așa grăit-a Zarathustra*, nu este decât o tentativă disperată de a rescrie mitologia în contextul istoric al unei societăți alienate de pozitivism și scientism. De ce s-a orientat însă Nietzsche către Dionysos, respingând, mai întâi, poezia apolinică greacă, apoi, poezia mistică creștină? Iată o întrebare al cărei răspuns rămâne o enigmă pentru noi.

Refuzând încă din timpul primelor sale cercetări asupra lui Diogene Laertios evoluția filosofiei către o formă sistematică, convins că doar filosofia presocratică, respectiv cea dionisiacă poate fi considerată *adevărată* iubire-de-înțelepciune, Nietzsche vrea să parcurgă în sens invers traseul de la *mythos* la *logos*, răsturnând demiurgic cursul istoriei. Urmărind în continuare interpretarea lui C. Bădiliță privitoare la Eminescu, - care afirmă că după desacralizarea poeziei: "Poetul nu mai este Poet (în sens mitologic - n.L.R.)" ci doar un "simplu făcător de versuri", fapt care îi conduce pe poeții ce ignoră acest adevăr la autodivinizare -, putem depista în poezia nietzscheană o undă melancolică constantă, "legată (ca și în cazul lui Eminescu, la care se referă C. Bădiliță - n.L.R.) la modul cel mai intim de neputința de a accepta întruparea ca fapt istoric"[5]. O ilustrare elocventă a melancoliei lui Nietzsche ne-o oferă poezia intitulată, semnificativ, *Cântecul melancoliei*, din care citățm în încheierea eseului nostru ultima strofă:

"Așa m-am prăbușit și eu odată
Din patima-mi de adevăr,
Din dorurile mele de zi,
Bolnav de lumină, ostenit de ziuă,
- m-am prăbușit în jos, spre-amurg, spre umbre:
Mistuit și însetat
De-un singur adevăr:
- mai ți-amintești, îți amintești tu, inimă fierbinte,
Ce-nsetat-ai fost atunci?-
Ca alungat să fiu
De toate adevărurile,
Un biet nebun!
Un biet poet!"

*1 Vezi Friedrich Nietzsche, **Opere complete**, 1. Poezia, Ediție critică științifică în 15 volume de Giorgio Colli și Mazzino Montinari. Traducere de Simion Dănilă, Editura Hestia, 1998, p. 42.*
2 Ibidem.
3 Cristian Bădiliță, "Sacru și melancolie", în Hyperion (Botoșani), Nr. 1-2/1996, p 2.
4. Ibidem.

Masca și muzica

Ciprian Vălcan

Pentru Nietzsche, civilizația modernă reprezintă apogeul degenerescenței. Pentru că i-au slăbit instinctele, omenirea a intrat pe calea decadenței. Nimeni nu mai îndrăznește să-și manifeste propria natură. Trăind într-o lume bazată pe legile vizibilului, lume guvernată de privire, omul trebuie să se acomodeze cu distanța dintre aparență și realitate. În unele cazuri, acest handicap se poate transforma într-un important avantaj, incongruența dintre cele două planuri fiind utilizată pentru atingerea anumitor scopuri. Imaginea devine principalul vehicul al disimulării. Ea nu servește la revelarea adevărului despre ființă, ci, dimpotrivă, reprezintă o adevărată pecete a ocultării. Imaginea se comportă întotdeauna ca o mască: "Aspectul sub care se manifestă omul modern nu mai e decât aparență; ceea ce reprezintă omul modern servește mai degrabă pentru a-l ascunde decât pentru a-l face vizibil..." (*Considerații inactuale*). De aceea, dorind să se protejeze, omul utilizează proprietățile imaginii-mască, ascunzându-se. Civilizația modernă e o civilizație a măștilor: "Individul s-a retras în intimitatea ființei; în exterior nu se mai poate percepe nimic" (*Considerații inactuale*).

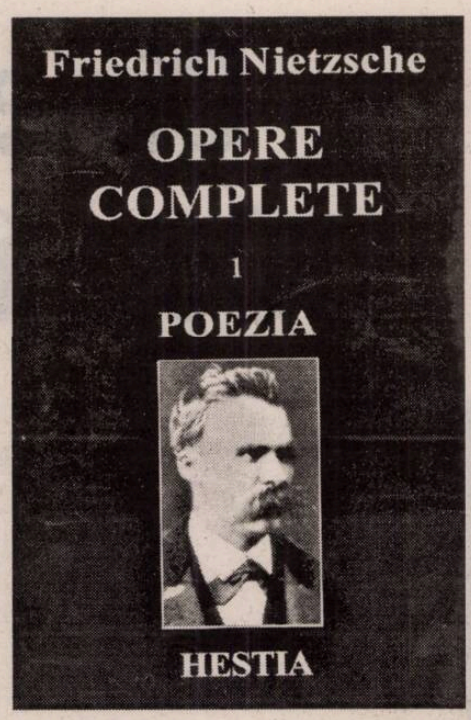
Pentru a scăpa de capcanele imaginii, Nietzsche imaginează modelele unor civilizații care să aibă alt fundament decât reprezentarea. Aceasta vor fi proiectate într-un spațiu al mitului și al utopiei, fiind mai degrabă tipuri ideale decât civilizații cu șanse reale de existență, tocmai datorită faptului că umanitatea este condamnată să trăiască în regimul vizibilului. Conștient că anumite determinări ale ființei umane par imposibil de depășit, Nietzsche recunoaște că efectul tragic constă în aceea că noi aspirăm, în același timp, să vedem și să depășim viziunea.

Încercând să găsească un principiu de organizare a unei civilizații diferit de imagine, Nietzsche se va opri, deloc întâmplător, asupra muzicii. Importanța ei pentru gândirea filosofului eternei reîntoarceri ar putea fi atribuită unei influențe schopenhaueriene. Pentru Schopenhauer, muzica e independentă de lume și ar putea să existe chiar în cazul în care lumea nu ar exista sau ar înceta să existe. De aceea, importanța ei este covârșitoare, cu atât mai mult cu cât ea este urma voinței în lume. Nietzsche pare să accepte această sugestie, impunând muzica în locul imaginii ca principiu de organizare pentru o cultură nescindată între esență și fenomene, o cultură a totalei veridicități.

Nietzsche descoperă o opoziție între muzică și imagine încă în istoria limbii grecești: «Putem să distingem în istoria limbii grecești două curente principale, potrivit cărora limbajul imită fie lumea fenomenelor și a imaginilor, fie lumea muzicii» (*Nașterea tragediei*). Dar muzica are ceva inimitabil, care îi conferă o anumită superioritate asupra tuturor mijloacelor de reprezentare. Limbajul e incapabil să traducă muzica, fiindcă el depersonalizează și distruge unicitatea: «Comparată cu muzica, orice expresie verbală are ceva indecent; verbul diluează, depersonalizează, banalizează ceea ce e rar» (*Voința de putere*).

Pe când imaginea își arogă dreptul de a zugrăvi viața fără a avea, din pricina naturii și a legilor sale, nici o posibilitate de a reuși, muzica, lipsită de orice legătură cu reprezentarea, se mulțumește cu acele trăsături care fac din ea «o artă a nopții și a penumbrei». Ea dobândește o funcție de vindecare a spiritului omenesc. Motivul pentru care i se atribuie o asemenea funcție este acela al detașării sale de vizibil. Oamenii știu că pot să-și dea frâu liber sentimentelor prin intermediul muzicii, scăpând de obsesia că cineva ar putea să îi vadă: «oamenii își dau drumul pentru că își imaginează că nimeni nu poate să-i vadă sub muzica lor» (*Aurora*). Muzica nu propune o altă imagine, ci, dimpotrivă, face imposibilă orice recurgere la imagine. Astfel, înțelegem mai bine formula lui Nietzsche potrivit căreia, fără muzică, viața ar fi o greșeală.

Cu toate că poziția lui Nietzsche pare relativ stranie, ea nu este fără precedent în istoria gândirii europene. D.P. Walker, un mare specialist în domeniul esoterismului, explorează în cartea sa intitualtă *Magia spirituală și angelică de la Ficino la Campanella* continentul reprezentărilor renascentiste și postrenascentiste despre magie. Partea cea mai interesantă pentru subiectul nostru este aceea în care descrie raportul dintre muzică și imagine în opera lui Marsilio Ficino. Potrivit lui Walker, Ficino este convins că efectul sunetelor depășește tot ceea ce poate fi transmis prin intermediul altor simțuri. Deși văzul este simțul cel mai nobil, auzul provoacă un efect mai puternic asupra spiritului: «Ficino insistă asupra faptului că rezultatul obținut prin muzică depășește tot ceea ce ar putea să se transmită prin intermediul altor simțuri, căci mediul său, aerul, este de aceeași natură cu spiritul (...) tocmai pentru că auzul nu



este simțul cel mai nobil, cel mai intelectual, el îl afectează cel mai puternic pe om în totalitatea sa». Există două argumente în favoarea acestei afirmații. Întâi, pe când impresiile vizuale nu au contact direct cu spiritul, ci trebuie să îi fie transmise printr-un alt organ de simț, sunetele, fiind aer însuflețit și în mișcare, se combină direct cu mediul urechii și, păstrându-și natura, nu ajung doar la suflet, ci afectează în egală măsură spiritul răspândit de-a lungul întregului trup. În al doilea rând, sunetul transmite mișcarea și este el însuși în mișcare, pe când văzul e conceput pentru a nu transmite decât imagini statice. Din aceste motive, Ficino e convins că auzul ne pune în contact mai direct cu realitatea exterioară, fiindcă sunetul e constituit din mișcările aerului care pot să se producă în spiritul nostru, pe când văzul reproduce imaginile superficiale ale lucrurilor, nefiind în stare să ne afecteze întreaga ființă.

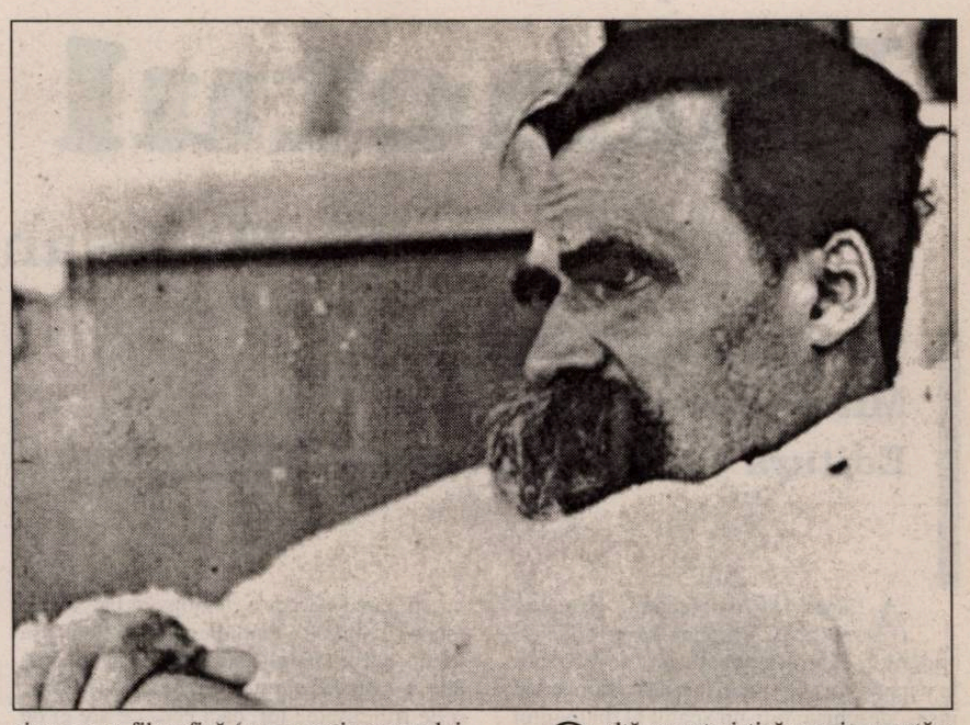
Fiziologia la care adera Ficino furnizează argumente extrem de puternice pentru demonstrarea rolului privilegiat al muzicii. Ca și în cazul lui Nietzsche, imaginea păcătuiește prin caracterul său static, prin incapacitatea de a surprinde devenirea. Spre deosebire de aceasta, muzica abolește lumea formelor și instituie un contact direct între realitate și ființa profundă a omului, făcând imposibilă existența disimulării.

Desigur, nu ne propunem să folosim tezele unui autor ca argumente pentru afirmațiile altuia, însă apropierea lor tematică poate să semnaleze traseul unui posibil demers similar al gândirii. Nu știm dacă Nietzsche a cunoscut opera lui Ficino, însă observăm că ideile sale despre muzică par extrem de apropiate de cele ale traducătorului lui Platon. Tocmai de aceea, am prezentat articularea argumentelor ficiniene pentru a oferi o perspectivă mai largă în legătură cu problema relației dintre muzică și imagine, cu atât mai mult cu cât apropierea se menține și în privința rolului urechii, care apare, rând pe rând, în textele nietzscheene, ca urechea mult lăudată a Ariadnei (*Ditirambii lui Dionysos*), urechea celui mai fin psiholog (*Ecce homo!*), urechea-organ al fricii (*Aurora*), urechea spiritului (*Așa grăit-a Zarathustra*). Nietzsche pare să socotească urechea un instrument-simbol al străpungerii misterului. Originea sa ne trimite către epoca mitică a cavernei: «Urechea, organ al fricii, n-a putut să se dezvolte atât de mult precum a făcut-o decât în noaptea sau penumbra pădurilor și cavernelor întunecoase, potrivit modului de viață din epoca fricii, adică din cea mai lungă epocă pe care au cunoscut-o oamenii vreodată» (*Aurora*)

Valéry spunea că oamenii se deosebesc prin ceea ce arată și se aseamănă prin ceea ce ascund. Poate că Nietzsche nu voia decât să știe ceea ce ascundem cu toții...

Râsul lui Nietzsche

Gilda Vălcan



"Nu e de ajuns ca cineva să posede talent: trebuie să mai obțină și permisiunea voastră, - nu-i așa, prieteni ai mei?"
Nietzsche, **Dincolo de Bine și de Rău**

Poezia s-a născut din muzică. Cuvântul nu are putere decât în înlănțuire cu alte cuvinte, iar această înlănțuire trebuie supusă ritmului. În scrierile lui Nietzsche, ritmul are importanță nu doar în poezie, ci și în aforism. Putem să fim de acord sau nu cu magma ideatică a scrierilor sale, însă nu putem să le privim cu indiferență. Dincolo de idei, se lasă descoperită o teribilă forță și sentimentul clocotitor al autorului. Suntem târâți în vârtejul cuvintelor, care ne solicită nu numai rațiunea, ci și simțurile. Am putea să ne întrebăm ce importanță are acest ritm specific filosofiei sale. Să fie doar o întâmplare, să fie un stil ales în mod inconștient de Nietzsche pentru a-și scrie opera?

Una din temele predilecte ale filosofului este critica modernității, critica îndreptată atât împotriva omului actual, cât și împotriva structurilor existente. Oamenii s-au îndepărtat de ei înșiși închizându-se în sfera unor false valori care nu au nimic de a face cu propria lor ființă și care îi supun datorită hegemoniei aparenței. Ideile de bine, adevăr, rațiune sunt idei abstracte impuse de mentalitatea iudeo-creștină și de morala convențională a societății. Raportându-se la acestea ca la niște principii de viață veritabile, oamenii se îndepărtează tot mai mult de propria lor ființă, apropiindu-se, în schimb, de o idee construită artificial despre ființă. Mai mult, societatea îl distruge pe individ, înglobându-l mulțimii și nelăsându-i posibilitatea de a se depăși pe sine spre a-i depăși pe ceilalți. Atâta timp cât aceste valori au putere de lege, nimeni nu se poate ridica deasupra lor: «"Orice comunitate sfârșește prin a te face într-un fel sau într-altul, într-un domeniu sau într-altul, mai devreme sau mai târziu - "comun"» **(Dincolo de Bine și de Rău).**

Însă critica lui Nietzsche nu este una nihilistă. El se delimitează de "pesimiști" și "nihiliști", de cei care nu văd nici o ieșire din criză, chiar dacă sunt conștienți de ea, și de cei care neagă cu vehemență valorile actuale fără a se gândi măcar la o modificare a lor, atitudine numită de Nietzsche "nostalgia neantului". Soluția propusă de el pentru eliberarea de sub jugul acestor constrângeri este întoarcerea la propria ființă, aceea rămasă nepervertită de aparență, și desăvârșirea de sine prin creație. Creația este singura posibilitate prin care oamenii pot să se cunoască și să se autodepășească, distrugând ceea ce a rămas în urmă și ridicând din propria cenușă noul **(Așa grăit-a Zarathustra).** Modelul care ar trebui urmat este acela al Greciei antice, pentru care expresia vieții era creația și libertatea pe care o conferea ea omului. Prin voința de creație exprimată în muzică, poezie, teatru, sculptură, individul avea puterea de a depăși trecutul, de a se depăși pe sine și de a-și alege singur viitorul. Pentru Nietzsche, muzica și poezia sunt expresiile cele mai puternice ale creației, căci ele au puterea de a pătrunde în ființă și de a o transforma, amplificând sentimentele până la eliberare. Sculptura și pictura se opresc la nivelul esteticului, fără a trece dincolo de aparență. Ele nu surprind decât partea aflată în lumină a ființei, doar ceea ce se arată și de aceea Nietzsche le pune sub semnul lui Apollo: "Beția apolinică menține în surescitare mai ales ochiul, astfel că el dobândește forța viziunii" **(Amurgul idolilor).** În schimb, muzica, aflată sub semnul lui Dyonisos, are darul de a transforma întreaga ființă, pătrunzând în ascunzișurile minții și ale sufletului, dezlănțuind atât binele cât și răul, atât întunericul cât și lumina, contopindu-le într-un singur tot, dar, în același timp, dispersându-le. Nu mai există limite, ființa se arată în întregime dincolo de bine și de rău.

În ce constă, totuși, această forță a muzicii? Nietzsche susține că ea este dată de ritm. Ritmul imprimă spiritului o anumită stare și de aceea ritualul religios al vechilor greci nu putea fi înfăptuit decât sub semnul muzicii, al incantației. Nu atât cuvântul, cât mai ales ritmul imprimat lui avea puterea de a-l supune pe zeu dorinței muritorului. Nietzsche crede că ritmul este cel care îl apropie pe om de zeul său, că el este cel care îl poate face chiar zeu. Același rol îi revine ritmului și în poezie. De fapt, originea poeziei este muzica, din care ea a păstrat ritmul. Forța poeziei nu constă în cuvântul sau în versul propriu-zis, ci în ritmul său. Ca și muzica, poezia are o influență constrângătoare asupra celui care o creează și asupra celui care o ascultă. Din acest motiv, stăpânind ritmul, poți să dobândești o putere nelimitată asupra vieții: "Cu el (ritmul) se poate face totul: accelerarea magică a unei munci, forțarea unui zeu să apară, să fie aproape, să asculte, croirea viitorului după propria voință, descărcarea sufletului de un preaplin oarecare (frică, mânie, milă, răzbunare) și nu numai a sufletului propriu, ci și al celui mai rău demon - fără vers nu erai nimic, prin vers deveneai aproape zeu" **(Știința voioasă).**

De altfel, poezia lui Nietzsche păstrează această caracteristică a ritmului, cu toate ca poezia sa nu are aceeași valoare ca și opera sa filosofică (cu excepția poemului filosofic **Așa grăit-a Zarathustra**). De cele mai multe ori, suntem tentați să aprobăm și să acceptăm fără rezerve tot ceea ce aparține operei unui mare spirit. Acest lucru se întâmplă și în cazul lui Nietzsche, deși el însuși recunoștea în mai multe rânduri că talentul său poetic nu se ridică la propriile-i așteptări: "Cunoașteți nevinovatele mele fleacuri din Messina? Sau păstrați tăcere cu privire la ele, din amabilitatea față de autorul lor? - Nu, totuși, ceea ce spune ciocănitoarea în ultima poezie - nu prea stau bine cu arta mea poetică. Dar ce contează! Să nu se jeneze nimeni de prostiile sale, fără ele înțelepciunea noastră ar avea prea puțină valoare" (scrisoarea către Peter Gast din 13 iulie 1882). Păstrând justa măsură, trebuie să spunem că poezia nietzscheană nu este, totuși, de neglijat, pentru că în ea se regăsește întreaga tematică a filosofiei sale, iar ritmul imprimat versului este în perfectă concordanță cu ideile filosofului. În plus, stilul ironic prezent în opera filosofică a lui Nietzsche se regăsește și în poeziile sale. Poate că la fel cum Platon folosea mitul pentru a fixa miza definitivă a unora dintre ideile exprimate în dialogurile sale, Nietzsche utilizează poezia (putem să remarcăm că aproape în toate textele sale există câteva poeme). În acest fel ar putea fi explicat și faptul că lucrarea de referință a filosofului este considerată în mod cvasi-unanim **Așa grăit-a Zarathustra,** un poem filosofic care reușește să surprindă prin forța poetică și prin încărcătura sa filosofică. Întreaga filosofie nietzscheană se regăsește în această lucrare: voința de putere, creația, supraomul etc. O căutare a propriei ființe, un labirint în care fiecare vers este în același timp enigmă și răspuns. Prin el, Nietzsche a căpătat certitudinea talentului său poetic, scriindu-i lui Erwin Rohde: "îmi imaginez că, prin acest Zarathustra, am adus limba germană la punctul desăvârșirii ei".

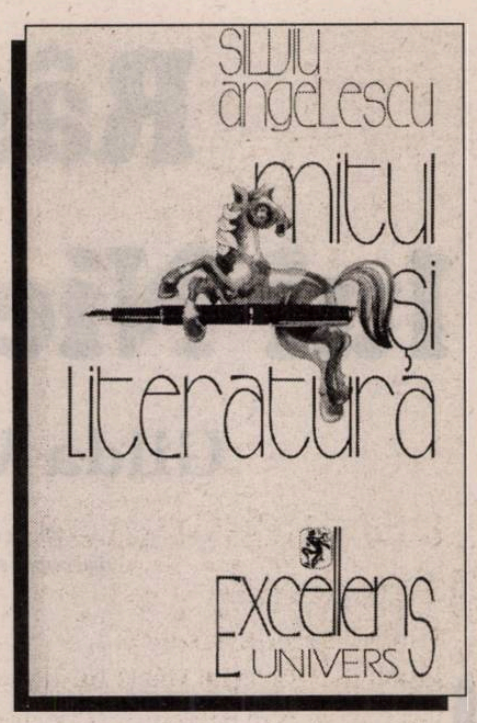
O altă caracteristică omniprezentă a poeziei nietzscheene este ironia. Prezența ironiei în opera sa e ușor de explicat datorită faptului că, exercitându-și critica asupra moralei modernității, el nu putea să folosească un stil moralizator care i-ar fi descalificat concluziile. De aceea, singura variantă rămasă a fost detașarea ironică. Abandonând rigiditatea exprimării cu care obișnuiseră filosofia și știința, abordarea nietzscheană a problemelor îndepărtează anumite limite inerente unui stil strict academic, având darul de a impune o privire critică necruțătoare. Atâta timp cât omul este crispat, el nu va avea putere să ajungă la seninătate, la eliberarea conștiinței de teamă. De aceea, proza și poezia lui Nietzsche încearcă să provoace o schimbare, degajând seninătate datorită ironiei și ritmului impus frazării. Tocmai din acest motiv, nu este deloc întâmplătoare prezența repetată a cuvântului "a râs" în versurile sale, cu atât mai mult cu cât râsul pe care-l propune este râsul celui care privește în adânc menținându-se la suprafață, al celui care își privește propria slăbiciune fără sfială, înlăturând-o în acest fel. Pentru Nietzsche, care urma, probabil, în această privință, linia de gândire a romanticilor germani, care socoteau witz-ul dovada superiorității spirituale și credeau că geniul nu poate să fie decât ironic prin excelență, privind cu condescendență lumea, râsul este atribut divin, el le este propriu zeilor: "... mi-aș permite să stabilesc chiar o ierarhie a filosofilor în funcție de rangul râsului fiecăruia - o ierarhie în care treapta supremă o ocupă cei capabili de râsetele de aur. Și admițând că și zeii filosofează, presupunere pe care mi-au întărit-o câteva concluzii -, pentru mine nu mai încape nici o îndoială că, filosofând, ei se pricep totodată să râdă într-un fel nou, supraomenesc - și aceasta pe socoteala tuturor lucrurilor serioase" **(Dincolo de Bine și de Rău).**

NOUTĂȚI LA EDITURA "PARALELA 45"

Punctul pe i

Otilia Hedeșan

SILVIU ANGELESCU
Mitul și literatura
Editura Univers, București, 1999, 158 p.



Apărută într-o colecție - "Exellens" - care își propune să se adreseze "tinerilor, elevi și studenți, care se pregătesc în perspectiva unei specializări", rămânând, însă, "deschisă, într-un spațiu al dialogului, cercetărilor, profesorilor, altor specialiști, atât în calitate de autori, cât și de cititori" (v. coperta a patra), cartea lui Silviu Angelescu **Mitul și literatura** se așează, prin chiar aceste determinări editoriale, într-un spațiu al receptării destul de incomod: la o privire rapidă (influențată, fără doar și poate, de dimensiunile destul de reduse ale textului și de subiectele pe care le abordează, multe dintre ele foarte importante în economia programelor școlare), ea poate fi luată ca un "îndreptar " de învățare a câtorva concepte esențiale pentru înțelegerea relațiilor dintre culturile orale și cele scrise; lectura integrală, însă (Atenție: nu am spus "o lectură atentă", așadar nu este vorba despre manipularea unor "chei" foarte speciale în vederea înțelegerii textului, ci pur și simplu despre parcurgerea lui onestă, dezbărată de **parti-pris**-uri induse prin paratext!), dovedește că între coperțile micului volum al profesorului bucureștean se află un text științific de o acurateță teoretică remarcabilă și dens până la suprasaturație.

Cum se împacă între ele aceste două deschideri ale cărții? Undeva, în perimetrul preocupărilor pentru mixarea judicioasă și eficientă a informației de specialitate cu un discurs didactic neîngreunat nici de stereotipii, nici de "duioșii" nelalocul lor, poate fi descoperită una dintre particularitățile - nu știu în ce măsură vizate, în ce măsură involuntare - cercetărilor lui Silviu Angelescu. De altfel - deși bogăția de idei a cărții de față mă îndeamnă să-mi autocenzurez orice fel de comentariu cu tentă anecdotică - nu pot să nu pomenesc aici că un mai vechi volum al său, **Portretul literar** (apărut tot la Univers, dar în 1985), a avut și continuă să aibă ecouri nu numai în lumea specialiștilor, ci este o lectură cât se poate de agreabilă și de convingătoare, în același timp, pentru studenții facultăților de litere. (O experiență - mai îndelungată, în orice caz, decât mi-aș fi dorit! - de examene la "teoria literaturii" mi-a confirmat, printre altele, și succesul de care se bucură cărțile lui Silviu Angelescu la studenții timișoreni. Pot spune chiar că atunci când cineva include pe lista de bibliografie cu care se prezintă la examen un titlu al său, răsuflu ușurată, știind că, oricum, lucrurile au fost înțelese cel puțin în aspectele lor esențiale).

Insist asupra acestei trăsături a cărților lui Silviu Angelescu deși nu cred că principala lor calitate rezidă în valoarea didactică, însă impactul pe care îl au (sau, mai exact, îl pot avea) asupra publicului nu este de neglijat. Lucrul acesta este cu atât mai important cu cât demersul lor este unul extrem de subtil, bazat pe o bibliografie nu foarte amplă, dar de prim rang pentru chestiunile abordate și, nu în ultimul rând, interpretările pe care le construiesc sunt clare și argumentate cu fermitate. În consecință, ele pot fi oricând modele de felul în care trebuie abordată o problemă de analiză și încercată o "rezolvare" a acesteia.

Astfel a fost concepută și **Mitul și literatura**, o carte care pornește **ex abrupto**, cu definiții tranșante și riguros formulate încă de pe prima pagină (adică, de pe pagina 5!), o carte care nu te lasă să picotești nici o clipă, scrisă parcă pentru a demonstra că "textul este o mașinărie economicoasă", îmi vine să spun, chiar economicoasă până la zgârcenie. Silviu Angelescu nu se lasă furat de vorbe și de frumusețea lor, căci ceea ce are el de făcut este asemănător unui act chirurgical extrem de complicat și de dureros, periculos până la pierderea controlului, acela al separării fraților siamezi.

Zece probleme punctează această întreprindere clarificatoare: relațiile **cultură minoră - cultură majoră;** relațiile **mit - literatură; Viziuni și efecte estetice** (cu definirea conceptelor de fabulos, fantastic și straniu); **Dizlocarea temelor mitice; Mitul erotic al Zburătorului; Motivul folcloric al Zburătorului; Motivul literar al Zburătorului; O ordine mitică a lumii** (cu referire la opera lui Mihail Sadoveanu); **Mitul ocultat** (un capitol excelent despre romanul **Ion,** al lui Liviu Rebreanu); câteva concluzii privitoare la **tipologii** și **desacralizarea mitului.** Dincolo de aceste segmentări se pot recunoaște, însă, trei trepte ale cercetării: prima, de formulare a conceptelor adecvate și de definire a lor; a doua, demonstrativă, de verificare a eficienței instrumentelor construite, centrată pe o situație concretă - aceea a Zburătorului - de trecere de la **mit** la **motiv folcloric** și, apoi, la **motiv literar;** în sfârșit, a treia secvență își ia o anumită libertate în raport cu aceste canoane autoimpuse - fără să uite, însă, datele primordiale - și pornește dinspre literatură înspre mit, adică dinspre textele a doi scriitori contemporani, Sadoveanu și Rebreanu, percepuți (de critica literară anterioară) în mod diametral opus în ceea ce privește interesul lor pentru "cultura minoră".

Partea întâi, partea teoretică prin excelență, propune definiții cuprinzătoare pentru "cultura tradițională, de aspect oral/.../ reprezentată de ceea ce Blaga numea ‹cultura minoră› "[p.5] și "cultura modernă, de aspect scriptural (numită de același autor) ‹cultură majoră›"[Ibidem]. "Culturile tradiționale - scrie Silviu Angelescu, punctând diferențele - au la bază **modele repetitive** ce presupun valorizarea **tradiției;** exponenții unor culturi tradiționale întrețin raporturi directe, personale, forma de comunicare fiind preponderent orală; inerția, ca urmare a rolului jucat de tradiție, are drept urmare procese evolutive lente. Culturile moderne, în schimb, au la bază **modele cumulative,** ce presupun valorizarea **inovației;** exponenții unei culturi moderne întrețin raporturi indirecte, realizate prin relee și coduri, forma de comunicare fiind preponderent scripturală; acceptarea noului are drept consecință procese evolutive rapide (sublinierile din citat aparțin autorului). "[p. 6] Este limpede, din topica definirilor, că mitul aparține celei dintâi forme de cultură, iar literatura, celei de-a doua. Cum, însă, relațiile dintre ele sunt realități de toată lumea observate, autorul își propune să le identifice și să le definească și aici trebuie căutată, după mine, una dintre dintre cele mai importante contribuții ale acestei cărți. Între mit și literatură, spune Silviu Angelescu, pot exista: **"transferuri de substanță"** - cum se întâmplă, bunăoară, în cazul dramei blaghiene **Meșterul Manole,** care, deși se "îndepărtează de ‹etimonul› folcloric", poate fi înțeleasă doar presupunând că "în spatele intenției recunoaștem altceva: solidarizarea autorului de registru major cu o valoare de registru minor. "[p. 7]; **"transferuri de forme"** - care conduc la conturarea unor specii ale literaturii scripturale cum ar fi "basmul cult", "balada cultă", "legenda cultă" ș.a.m.d. [p. 7-8]; și **"transferuri de procedee"** - în cadrul cărora "exemplul cel mai elocvent l-ar putea constitui oralitatea", care se convertește din "cauză, la nivelul culturii minore, într-un efect, la nivelul culturii majore" [p. 9].

Ar mai fi de punctat, din acest capitol al definițiilor de lucru, și trecerea în revistă a câtorva accepții ale mitului. Rând pe rând, Silviu Angelescu evocă punctele de vedere după care "mitul este un neadevăr" [p. 19 ș.u.], sau "un mesaj ascuns, retras din ordinea de suprafață a comunicării într-o ordine de adâncime", un gen de "ficțiune hermetică" [p. 20-21], pentru a vorbi, în final, în linia lui Bronislaw Malinowski și Mircea Eliade, despre "mit ca adevăr" [p. 27]. Prezentarea succintă a acestor viziuni asupra mitului nu este, în sine, un act de noutate. Dar concluziile la care se ajunge, formulate fără nici un exces retoric, sunt dezambiguizate și de aceea extrem de utile.

Cu acest eșafodaj conceptual profesorul bucureștean dezvoltă, practic, patru discuții exemplificatoare despre ce este mitul și ce este literatura. Un prim demers, așezat sub titlul **Erori,** amendează sever un mai vechi volum impozant dar confuz până la prolixitate, **Mitologia română,** al lui Romulus Vulcănescu. (Probabil că acesta va și fi pasajul cel mai puțin "gustat" din carte, căci, pentru fanii săi, însemnătatea tomului în discuție nu cred să poată fi dinamitată cu argumente raționale. Mizez, totuși, pe succesul didactic al lui Silviu Angelescu!)

Al doilea caz discutat, al Zburătorului, are caracter de "exercițiu". Numărul relativ restrâns de texte, atât folclorice cât și literare, îi permite autorului o discuție în care exemplul, mereu plin de sugestii, mereu foarte util pentru înțelegere, rămâne, totuși, pe planul al doilea, ca argument pentru o discuție teoretică și un algoritm modelar al analizei. În sfârșit, după un amplu capitol dedicat cărților lui Mihail Sadoveanu, întrucâtva mai cuminte, căci relațiile dintre mit și opera sadoveniană au fost studiate până la exces, urmează o secțiune dedicată romanului **Ion.** Pornită, în mod incitant, de la o întrebare - problemă care anihilează cea mai cunoscută stereotipie privitoare la acest roman - "Dacă pământul reprezintă pentru țăran o valoare absolută, cum de-i cedează Vasile Baciu lui Ion întreaga sa avere?" [p. 117] - analiza, care ține cont de distincția etnologilor dintre "culturile rușinii" și cele ale "vinovăției" [p. 118], propune o viziune cu totul nouă și excelent motivată a importanței pe care o au elementele culturii tradiționale pentru configurarea lumii epice a lui Liviu Rebreanu.

Într-o epocă în care interesul pentru mit este enorm și atât de fervent încât el lasă de o parte argumentele și definițiile riguroase, într-o epocă în care se scrie despre mitologie încălcându-se, prea adeseori, normele cele mai elementare ale logicii, astfel încât de la interpretare la impostură se poate ajunge pe nebăgate de seamă, Silviu Angelescu a scris o carte de care aveam nespus de multă nevoie. Este o carte cu o vocație întemeietoare și care, dacă nu lămurește toate problemele, pune, în orice caz, punctul pe i.

Am mai citit...

Grigore Bostan, **Poezia populară românească în spațiul carpato-nistrean. Istoriografie, studiu comparat, texte,** Iași, Cantes, 1998, 279 p.

Cum despre folclorul actual al românilor din spațiile aflate în afara granițelor noastre statale știm foarte puține lucruri, iar când aflăm, totuși, câte ceva trebuie să ne mulțumim cu date fragmentare, deseori "decupate" în funcție de cele mai diverse interese - străine de cel științific -, apariția unui volum masiv de studii despre poezia populară din Bucovina nu poate decât să ne bucure. Cartea, publicată de o editură ieșeană cu nume ciudat (**cantes,** este, de fapt, conjunctivul prezent, persoana a doua, singular de la verbul latinesc **canto, cantare,** însemnând, așadar, "să cânți") este "girată în alb" de numele și renumele lui Grigore C. Bostan, șeful catedrei de filologie română și clasică de la Universitatea din Cernăuți, membru de onoare al Academiei Române.

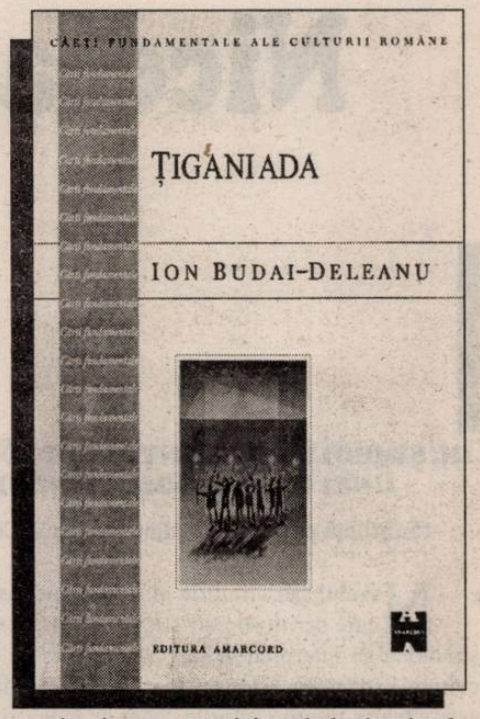
În cea mai voluminoasă secțiune, autorul urmărește descriptiv câteva specii ale poeziei folclorice în manifestările lor regionale. Sau, în titulatura pe care o construiește: **Aspecte comparate ale poeziei ritualurilor calendaristice (Colinda; Plugușorul); "Malanca": substrat autohton, procese interetnice; Din poezia ritualurilor de trecere: "loci communes", particularități distinctive (Poezia nunții; Cântecul funerar. Bocetul); Lirica populară: încercări de analiză sistematică și comparată a constantelor poetice; Reminescențe și reflexe ale poeziei populare românești la ucrainieni și ruși.** (Într-o anexă deosebit de interesantă pentru cercetătorul român sunt incluse texte lirice și descântece culese de autor în ultimele decenii).

Cele aproape două sute de pagini pe care sunt dezvoltate aceste chestiuni par a fi rodul unor cercetări îndelungate și migăloase, căci textul se parcurge anevoie și - nu cred că mă înșel dacă spun - este opac pentru un cititor nespecialist. Meritul incontestabil al acestor foarte laborioase investigații asupra poeziei folclorice sub multiplele sale aspecte este acela de a oferi un tablou al relațiilor sale cu poezia ucrainieană, mai ales, dar și cu cea rusească, uneori. Din alt punct de vedere, însă, aceste pagini ridică - involuntar - o problemă spinoasă: aceea a bibliografiei. Doctor în folcloristică al universității moscovite, profesorul Bostan știe foarte bine ce s-a scris pe o temă sau alta în rusește. Știe, de asemenea, ce s-a scris în românește până la 1940. Și mai cunoaște, la fel de exact, bibliografia basarabeană mai nouă. Din România postbelică i-au parvenit, însă, doar câteva volume: inevitabilul op apărut la editura Academiei RSR, **Mitologia română** de Romulus Vulcănescu, și două cărți de sinteză semnate de I.C. Chițimia și Gheorghe Vrabie. Scrisă, așadar, la lumina altor cărți și sub autoritatea altor autori decât suntem obișnuiți, cartea lui Grigore C. Bostan este oarecum "singuratică" în etnologia românească, nu mai puțin interesantă, însă, în măsura în care ne propune "un exercițiu al acceptării diferenței".

"Țiganiada" și literatura Transilvaniei

Alexandru Ruja

ION BUDAI-DELEANU
Țiganiada
Studiu introductiv de G.I. Tohăneanu. Ediție critică de Florea Fugariu. Colecția: Cărți fundamentale ale culturii române.
Editura Amarcord, Timișoara, 1999, 540 pag.



Scrisă într-un timp "luminat", **Țiganiada** rămâne una dintre operele luminoase și "luminate" ale culturii române și europene, peste textul căreia s-au aplecat comparatiști și critici, lingviști și istorici literari într-o dorință de a-i găsi filiațiile, de a-i explica originalitatea și a-i releva valoarea, sau de a dimensiona resursele stilistice și varietatea lexicului. Și astăzi, **Țiganiada** rămâne o operă de cercetat, conectată la alte modalități de investigație literară. O dovedește și excelentul studiu al profesorului G.I. Tohăneanu, care prefațează recenta ediție. De la început, autorul studiului plasează într-un context aureolat de mari nume lucrarea lui Ion Budai-Deleanu, evidențiind conștiința responsabilității în actul creator.

"Râvnind să întruchipeze o "izvoditură noao și orighinală românească" **(Epistolie închinătoare către Mitru Perea, vestit cântăreț),** Ion Budai-Deleanu se dovedește, încă de la început, pe deplin conștient de dificultățile pe care avea să le întâmpine în aflarea cuvântului "Ce exprimă adevărul". Acest gând, devenit obsesie, ni-l destăinuie Poetul însuși în **Prolog:** "însă băgând de samă că un feliu de poesie de-aceste, ce să chiamă epicească, poftește un poet deplin și o limbă bine lucrată, nesocotință dar ar fi să cânt fapte eroicești, mai vârtos când nice eu mă încredințez în putere, iar **nejustificarea limbii** cu totul mă desmântă... "(f. ms.4). Cu peste două milenii în urmă, scrupule asemănătoare își făcuse Lucretius, temător că nu va izbuti să transpună în stihuri latinești doctrina filozofică a lui Epicur, din pricină că limba era încă săracă **(propter egestatem linguae),** iar subiectul, cu totul nou **(rerum novitatem).**

"Înfruntarea cuvintelor" este, de altfel, un laitmotiv al Poeților lumii, de la Lucretius **(neajungerea limbii)** până la Eminescu **(cu sete cauți forma)**, Voiculescu **(M-am băgat surugiu la cuvinte),** Blaga **(Amare foarte sunt toate cuvintele).** Sentimentul amar al neîmplinirii prin verb va fi, în parte, stăvilit și compensat de Poet prin solicitarea lexicului românesc pe toată întinderea lui, orizontală și verticală, iar, la nevoie, prin plăsmuirea de elemente lexicale noi, totdeauna în concordanță cu sistemul derivat al românei", G.I. Tohăneanu observă luxuria verbală, "mozaicul lexical" (convenabil pentru manifestarea verbală a eroilor **Țiganiadei)** ca rezultat a coexistenței arhaismelor, neologismelor, regionalismelor etc. Cu îndoiala specifică marilor creatori și cu sfială față de cuvânt, Ion Budai-Deleanu caută în lexic cuvintele potrivite, iar acolo unde nu le găsește creează el vocabule în rezonanță poetică. Studiul lui G.I. Tohăneanu și amănunțitele note ale lui Florea Fugariu le evidențiază. Seriile sinonimice, varietatea derivatelor măresc valoarea poetică a unui lexic pitoresc. Cu un deosebit simț al limbii și cu asimilări culturale vaste, Ion Budai-Deleanu se mișcă lejer în sfera semanticii și etimologiei. Seria sinonimică **lanțuri-cătușe-obezi** este îmbogățită cu încă un cuvânt: **cătine**": Craii și miniștrii având sete/de-argint, atâtă războaie crunte:/Aurul ia cununa de la fete, Sparge căsătorie și nunte;/În scurt, lăcomia nesătulă/Toate ce-s bune le-ntoarce în hulă.//Și cu-aceasta orbind eu prăsila/Lui Adam, o-ntorc de la cărare/Bună ș-o duc pe-încet la topila/Noastră aici. Pre pământ, pre mare./Mai toți muritorii despre mine/Cu-înaurite-s legați **cătine.** "Despre acest cuvânt, G.I. Tohăneanu notează că, în textul **Țiganiadei,** "pluralul **cătine** păstrează, aidoma, sensul lat. **catenae** "lanțuri". Precizez că nici D.A., nici la Tiktin, acest înțeles al lui **cătină** nu este înregistrat. (...) Verbul neologic **încatena** "a înlănțui", pe care l-am întâlnit de câteva ori, cu sunet livresc și pretențios, nu figurează în dicționare".

Cu studii profunde la Blaj și Viena, nu fără cunoștințe față de confreriile secrete, înfloritoare prin țările Europei, Ion Budai-Deleanu a fost unul dintre eruditii vremii sale. Opera sa, corespondența și, în general, activitatea oferă argumente de netăgăduit în acest sens. Cunoștea mai multe limbi, era familiarizat cu filozofia "luminilor", simțea spiritul latin, asimilase valorile culturii clasice. **Țiganiada** a fost pusă în relația cu cele mai importante creații din perioada iluminismului. Dar, într-o privire comparatistă, nu o teorie a izvoarelor este utilă și eficientă în evidențierea valorii **Țiganiadei,** ci una a evoluției limbajelor poetice, de punere în evidență a dinamicii interioare a formelor și structurilor literare. Chiar dacă vremi neprielnice au împiedicat ca **Țiganiada** să-și reverse influența asupra mișcării novatoare a poeziei românești, ea rămâne o operă-reper, în legătură cu care s-a rostit, adeseori, cuvântul capodoperă. Creată în Transilvania, zonă de interferență culturală, **Țiganiada** exprimă spiritul unei epoci și al unui spațiu, marcând, însă, o largă deschidere spre universal.

Nu este mirare că paginile cele mai bune de exegeză istorico-literară și filozofică vin din partea unor oameni de cultură din Transilvania; aș cita, aici, contribuțiile lui Lucian Blaga, D. Popovici, Ovidiu Cotruș, Eugen Todoran, Ioana Em. Petrescu.

În studiul **Gândirea românească în Transilvania în secolul al XVIII-lea,** Lucian Blaga privește dintr-un unghi mai restrâns și specializat activitatea lui Ion Budai-Deleanu, dar discută **Țiganiada** din perspectiva filozofiei epocii luminilor, observând contextul european în care se integrează. Poetul cunoaște bine mijloacele proprii epopeilor comice, din antichitate și din timpurile moderne, și le folosește cu succes în ampla desfășurare epică din **Țiganiada.**

"Întâmplările de natură fictiv-istorică au loc pe de o parte într-un geografic delimitat, dar pe de altă parte și într-un cadru cosmos de dimensiuni mitologice. (...) Elementele teologiei creștine devin în **Țiganiada** tot atâtea elemente de mitologie, față de care poetul își păstrează neștirbit dreptul de a "născoci". (...) Budai-Deleanu duce orientarea "luministă", pe care am văzut-o amestecată în diversă măsură și în teologia celorlalți scriitori din școala ardeleană, până la consecințe de gândire cu totul laică, consecințe în fața cărora confrații săi se opriseră ca în fața unui prag prohibit. Evident, această gândire laică, cu alesături de scepticism, era pentru ceea ce urmărea Budai-Deleanu deosebit de prielnică; numai o asemenea stare de spirit putea să prezideze la crearea unei epopei eroi-comice de mari proporții".

Apariția eposului eroi-comic în literatura Transilvaniei ar trebui să fie de natură să analizeze concluziile unor priviri critice obtuze, care vedeau în literatura transilvană doar substrat etic și tentă moralizatoare. Analizând ideea de **continuitate în** literatura Transilvaniei (vol. **Meditații critice,** pp.245-275), Ovidiu Cotruș se ocupă și de opera lui Ion Budai-Deleanu, subliniind că primele opere de amplă construcție umoristică au apărut în literatura transilvană.

("Nu trebuie însă uitat faptul că primele opere de amplă construcție umoristică ale literaturii române, care, în același timp, inaugurează afirmarea creatoare pe plan artistic a românilor din Transilvania, sunt epopeea burlescă **Țiganiada** și poemul eroi-comic **Trei viteji** ale lui Ion Budai-Deleanu"). Oricâte filiații s-ar putea stabili, de la **Batracomiomachia** până la **La secchia rapita** și **Don Quijote, Țiganiada** are o structură artistică personală, elementele livrești fiind complementare fondului original al operei. Parodia și burlescul, comedia și satira, zeflemeaua și ponciful eroic, spiritul corosiv și "erasmic", viziunea carnavalescă și ironia sunt modalități bine orchestrate în structura **Țiganiadei.**

În literatura română, **Țiganiada** nu este doar un remarcabil început, ci și un punct la care se pot face, mereu, raportări. Același Ovidiu Cotruș a observat valoarea estetică a operei, dincolo de posibile fixări în diverse circumstanțe. ("În acest carnaval sunt convocate și forțele supranaturale, fabulația scriitorului punând la grele încercări figurile mitice învălmășite în harababura barocă a operei sale. Dar toată această foire epică este dominată cu o știință a construcției narative și a instrumentației verbale (cuvintele neaoșe amestecate cu latinisme sporesc coloritul expresiei prin efecte de un pitoresc inimitabil) remarcabile, cu eliminarea totală a retorismului și a intențiilor programatice sau polemice explicite. Totul este atât de absorbit în substanța estetică a operei, încât deși profund legată de circumstanțele istorice care i-au dat ființă, ea se înscrie în rândul ficțiunilor semnificative ce pot fi gustate și valorificate în sine, în afara condiționărilor ei contingente").

În 1869, Gh. Asachi a adus în țară manuscrisele lui Ion Budai-Deleanu, care, acum, se află la B.A.R., unde au fost studiate, mai mult sau mai puțin atent, și apoi publicate. **Țiganiada** există în două variante (A, B), ambele justificându-și, prin valoare, rațiunea de a circula în literatura română, după cum precizează și Florea Fugariu în **notă asupra ediției.** Editarea **Țiganiadei** pune probleme specifice, enunțate de Florea Fugariu, care a realizat și **ediția critică** a operelor lui Ion Budai-Deleanu. Ediția în discuție reproduce textul din Opere I (Editura Minerva, 1974). Cele peste o sută de pagini de note arată dificultatea editării și amploarea domeniilor ce trebuiesc cunoscute (filosofie, istorie, teologie, istorie politică, geografie, stilistică etc.) Scrisă la răscruce de civilizații, **Țiganiada** este o operă de resurse interpretative aproape inepuizabile. Operă plasată la răspântia a două veacuri culturale - scrie Ioana Em. Petrescu - **Țiganiada** remodelează structurile arhetipale în dublu registru, grav și comic, într-o sinteză care aspiră să concureze universul homeric nu așa cum îl înțelegea Boileau, ci așa cum îi apărea lui Aristotel pentru care Homer era poetul "total", creator al poeziei eroice și al poeziei comice deopotrivă.

Epistole

Prin **Testamentul literar,** Ion Pillat a precizat structura și modul de publicare a operei sale. Între 1983-1994 au apărut șase volume din ediția integrală a operei lui Ion Pillat, în îngrijorarea Corneliei Pillat. Volumul șapte cuprinde **Scrisori** (ediție îngrijită, datarea scrisorilor, note, cronologie, postfață **(Istoria unei ediții),** schiță bio-bibliografică de Cornelia Pillat; Editura Du Style, București, 1998), trimise sau primite de Ion Pillat în perioada 1898-1944. Scrisorile pillatiene conservă, prin timp, viața unui om, așa cum aceasta s-a fixat din copilărie până la maturitate. De la copilăreasca scrisoare trimisă mamei sale (Maria I.N. Pillat), de la Florica, în 1898 ("Nu am găsit cireșe. Azi am mâncat cele dintâi fragi"). Până la ultima epistolă (marți, 8 august, 1944), este, de fapt, timpul unei vieți, cu idealuri și deziluzii, cu iubiri și regrete, cu proiecte literare și amiciții cu mari scriitori. Multe scrisori către Florica Rosetti cuprind versuri, trădând pasiunea îndrăgostitului. Ion Pillat s-a bucurat de afecțiunea unor importanți scriitori, iar scrisorile arată acest lucru. Rainer Maria Rilke îi scria afectuos: "... reîntors la Muzot, pentru scurt timp, între două călătorii, sunt silit de această dată să mă resemnez, de a vă exprima în puține cuvinte, bucuria și surpriza pe care le-am simțit, citind și recitind generoasele rânduri care-mi mărturisesc perfecta și neobosita dumneavoastră atenție: vă rog să credeți în via mea recunoștință". Lucian Balaga îi mulțumește, din Berna, pentru textul scris despre **Lauda somnului** și îl invită la reprezentația cu **Meșterul Manole.** Din Madrid, Aron Cotruș îi solicită un articol despre poezia românească: "... aș dori să am, cât mai curând posibil, un articol al d-tale, pe franțuzește, - despre poezia românească de astăzi, pentru a-l putea publica în câteva reviste din Spania și America Latină, pe unde se știu așa de puține lucruri despre biruințele noastre într-ale cântecului și despre trecerea noastră prin lume". La Biblioteca Română din Freiburg se găsește articolul lui Ion Pillat, tradus în spaniolă de către Aron Cotruș. Scriitorii diplomați știu să popularizeze literatura română în lume.

Niceea și Galilei: 325 & 1633 (15)

H. - R. Patapievici

III. SIMBOLUL CREDINȚEI: PROTOCOALELE UNEI COSMOLOGII "CANONICE"

15. Știință păgână și credință creștină. Concluzie

Nivelul pur științific al informației astronomice de care scriitorii patristici dispuneau, atunci când se străduiau să interpreteze lucrarea celor șase zile, era vag, cultural și de mâna a doua. Cu excepția notabilă a lui Origen, este situația tuturor autorilor care ar putea fi socotiți între Sf. Părinți care s-au preocupat de conturarea unei cosmologii creștine: Sf. Vasile, Sf. Grigorie din Nyssa, Sf. Ambrozie și Sf. Augustin. Nu atât rezultatele pozitive ale cosmologiei la care au ajuns (și care ar putea fi numită patristică), cât modul indistinct în care au folosit dogmele creștine și presupozițiile păgâne ori maniera în care au combinat știința aristotelică despre cosmos cu datele oferite de relatarea biblică a creației lumii, sugerează că ceea ce scriitorii patristici au transmis Evului Mediu latin ca fiind viziunea creștină despre univers nu era, în fond, decât o viziune foarte strâns legată de ontocosmologia antică. Și anume, în mare, cosmologia patristică poate fi caracterizată ca fiind ontocosmologia păgână, ajustată din perspectiva concilierii ei cu existența unui Dumnezeu creator și transcendent. S-a scris despre platonismul Sf. Părinți.[1] S-ar putea la fel de bine argumenta aristotelismul scriitorilor patristici. Concepția cosmologică a Sf. Vasile este scoasă din *De caelo*,[2] universul Sf. Grigorie de Nyssa este aristotelic,[3] Sf. Ambrozie crede că e creștin tot ceea ce Sf. Vasile, pe care îl invocă, luase din Aristotel,[4] iar Philopon aristotelizează datele de creație expuse în cartea *Genezei*.[5] În mare, dacă Sf. Părinți extrăgeau din Platon trăsăturile legate de transcendență și de creație, din Aristotel puteau scoate toate amănuntele legate de modul în care universul vizibil funcționa. Pentru sinteza patristică, deosebirea dintre Platon și Aristotel nu trebuie exagerată.[6] Dacă neoplatonismul epocii patristice a fost un fel de sinteză a aristotelismului cu platonismul este pentru că antichitatea târzie este sincretică și filozofic, nu doar religios: Ptolemeu scrie *Almagesta* ca un stoic sau ca un platonician, iar *Ipotezele asupra planetelor* ca un aristotelician; Proclus, în *Comentariul la Timaios*, concepe cerul ca pe un foc subtil (punct de vedere platonician), dar nu simte nici o contradicție ca, în argumentul 13 privind eternitatea lumii, să vorbească despre cer ca un aristotelician (inconsistență pe care Philopon, care a scris împotriva eternității lumii, va fi prompt să i-o reproșeze).[7]

Nu doar creștinii împrumutau de la păgâni, ci și păgânii schimbau idei cu autorii creștini.[8] Or, aceasta nu s-ar fi putut întâmpla dacă nu ar fi existat un fond comun de referință, la care atât unii, cât și ceilalți să se poată referi ca la ceva adevărat, în mod *natural* sustras contestației, nesiguranței și disputei. Impresia mea este că acest fond comun de referință era oferit de ceea ce am putea numi datele esențiale ale cosmologiei păgâne. Trebuie imediat precizat că anumite elemente ale acestei cosmologii erau net respinse: eternitatea lumii, a materiei, divinitatea astrelor etc., iar altele erau în permanentă dispută: existența unui al cincilea element ori natura lui, compoziția cerurilor, numărul lor etc. Totuși, cadrul general al acestei cosmologii a rămas, pentru covârșitoarea majoritate a creștinilor, pentru mai mult de o mie de ani, la fel de indiscutabil precât fusese, pentru o perioadă de timp comparabilă, și pentru păgâni. Independent de discuția privind al cincilea element, ideea unei cezuri cosmologice nu a fost niciodată respinsă; principiul heterogenității regiunilor cosmice a rămas principiul de bază al oricărei topografii creștine, până la Galileo Galilei; sfericitatea lumii, caracterul ei finit, naturalitatea direcțiilor, existența locurilor și a mișcărilor naturale, ierarhia genurilor, influența Cerului asupra Pământului, distribuția atributelor tari ale ființei în cosmos, – toate acestea nu au fost niciodată contestate în mod sistematic, până la epoca în care a survenit condamnarea lui Galileo Galilei. Că în epoca patristică disputa dintre păgâni și creștini nu atingea domeniul cosmologiei (dacă nu cumva includem aici astrologia, pe care scriitorii creștini sunt unanimi în a o respinge), altfel spus că *creștinii nu se distingeau de păgâni prin opțiunea cosmologică* – deoarece exista o cosmologie comună, de referință (mai puțin tezele privind eternitatea lumii, substanța divină a astrelor și principiul eternității materiei) – , este sugerat cu suficientă claritate de faptul că Macrobius, care era un autor păgân, se inspiră în raționamentele sale cosmologice din Sf. Vasile și Grigorie de Nyssa.[9] Sunt sugestii puternice în favoarea ideii că scriitorii creștini din epoca patristică nu aveau, cel puțin

deocamdată, nici un motiv să vadă în universul pe care l-au primit de la filozofii și savanții greci un cosmos păgân, deoarece, pentru acele timpuri, acesta era universul *pur și simplu*.

Există, după știința mea, un singur caz în care deosebirea dintre creștini și păgâni implica opțiunea pentru cosmologii adverse: este cazul contemporanului lui Ioannes Philopon pe care istoria l-a reținut sub numele de Cosmas Indicopleustes. Opera acestuia, *Topografia creștină*, a fost scrisă între 547-49 și a apărut anonim în ajunul conciliului din 553, unde mentorii autorului au fost condamnați. Semnătura cu care se încheia tratatul era: "Topografia creștină, îmbrățișând tot universul, este opera unui creștin".[10] Prin precizarea că topografia cărții este *creștină*, iar autorul este *creștin*, Cosmas dorea să-și manifeste polemic opoziția față de falșii creștini, pe care cartea îi combătea.[11] Principalul adversar al lui Cosmas, care era un nestorian nutrit de tradițiile Antiohiei, este Ioan Philopon, monofizitul, savantul care promovează, ca adversar al nestorianismului lui Teodor din Mopsuestia, programul unui aristotelism creștinat. Polemica este reciprocă, deoarece cartea lui Philopon *De Opificio Mundi* era îndreptată împotriva lui Teodor din Mopsuestia, mentorul lui Cosmas (nu direct, ci prin intermediul scrierilor lui Mar Aba, maestrul mărturisit al lui Cosmas, activ în școala nestoriană persană din Nisibia).[12] *De Opificio Mundi* va sluji drept repertoar al acuzațiilor care vor conduce, la Conciliul din 553, la condamnarea lui Teodor și a adepților săi. Dimpotrivă, *Topografia creștină* a fost percepută, atunci, ca un repertoar al pozițiilor lui Teodor și al argumentelor în favoarea acestuia.[13]

Philopon și Cosmas își pun aceleași probleme, care sunt problemele universului sferic, așa cum le-a formulat cosmologia științifică a "păgânilor": limitarea sau caracterul infinit al cosmosului; stabilitatea și echilibrul lui, în mediul său; forma Pământului și poziția în spațiul cosmic, în funcție de fenomenele astronomice; succesiunea zilelor și nopților; eclipsele Soarelui și ale Lunii. Ei oferă răspunsuri diferite, ambii crezând că susțin ortodoxia creștină. Universul sferic al primului se reclamă din *Geneză* și din Aristotel (considerat, atunci, sursa autorizată a cosmologiei științifice), universul cubic al celui de al doilea invocă tot *Geneza*, dar o combină cu tradițiile populare ale orientului.[14] Deși exista o tradiție iudeo-creștină privind simbolismul cosmic al tabernacolului (Philon și Clement din Alexandria, Origen, Teodor din Mopsuestia, Teodoret din Cyr etc.), interferențe între "tabernacolul ca simbol al universului" și "forma sferică a universului" nu au existat în școala din Alexandria, ci numai în cea din Antiohia (de care ține și Cosmas). Școala din Antiohia vedea lumea sub forma unui edificiu cu două etaje, având drept fundament un Pământ plat și dreptunghiular.[15]

Modelul cosmologic tabernacular nu a avut urmări istorice semnificative. Faptul că scriitorii creștini nu l-au reținut dovedește, în opinia mea, faptul că a existat un foarte consistent consens în privința ideii că universul este *realiter* așa cum l-au descris grecii și că presupozițiile ontocosmologiei păgâne, cu câteva excepții pasabile, nu sunt "păgâne", ci sunt pur și simplu adevărate, adică, potrivit convingerii unanime a primilor creștini, *naturaliter* creștine. Or, dacă menținem principiul că tot ce este creștin trebuie să fie cu necesitate adevărat (altfel nu e creștin) și că orice adevăr trebuie să fie creștin (altfel nu e adevăr) – altfel spus dacă nu acordăm adevărului o valoare extraconfesională – , atunci tot ce pare la un moment dat adevărat va fi adoptat în mod forțat, și fără discernământ, ca articol de credință. E cu totul limpede că aceasta a fost poarta prin care presupoziții esențiale ale ontocosmologiei grecești au intrat, deopotrivă implicit și inconștient, în sistemul "creștin" al lumii. Nu altfel decât ca un subprodus al identificării adevărului cu credința. Identificare fără de care condamnarea lui Galileo Galilei nu ar fi avut niciodată loc.

---

1 R. Arnou, "Platonisme des pères", *Dit. De Théol. Chaton.*, t. XIIb, pp. 2258-2392.

2 Duhem, *Le Système du Monde*, t. II, p. 480.

3 D.S. Wallace-Hadrill, *The Greek Patristic View of Nature*, 1968, p. 15.

4 Duhem, *op.cit.*, p. 486.

5 *Ibidem*, pp. 497-8.

6 "Filozofii din Atena și Alexandria ai secolelor V și VI sunt, în mare măsură, deopotrivă aristotelicieni și platonicieni. Istoriile aristotelismului și platonismului sunt strâns întrețesute și este o gravă eroare să iei în seamă numai aristotelicienii (sau, mai rău, aristotelicienii *stricto sensu*) atunci când studiezi mediul intelectual care, în Evul Mediu, a constituit terenul nașterii științei moderne." (Stephen Menn, *Descartes and Some Predecessors on the Divine Conservation of Motion*, ***Synthese*** (1990) **83**: 215-238; citatul este de la p. 236, n. 3).

7 Duhem, *op.cit.*, p. 479.

8 *Ibidem*, p. 485.

9 *Ibidem*, pp. 482; 485.

10 *Top. Chrét.*, V, 257 (éd. Wolska-Conus, SC 159, Paris, 1970, p. 372). Numele de Cosmas Indicopleustes (datorat presupusei sale călătorii în India, noțiune mai vastă decât cea modernă) a apărut abia în manuscrisele din secolul al XI-lea.

11 Falsul creștin e adeptul astronomiei sferice și al teologiei monofizite; prin opoziție cu el, autenticul creștin este adeptul cosmologiei cubice și al teologiei nestoriene.

12 Wolska-Conus, *Introduction*, p. 39. Cosmas îl numește Patrikios pe învățătorul său și este formal în declarația că ideile sale nu sunt rodul imaginației proprii ori al unor conjecturi ale bunului plac, ci sunt scoase din *Scripturi* și reprezintă învățământul oral al "omului lui Dumnezeu" Patrikios (*cf. Top. Chrét.*, II, 2, p. 306). În persoana acestuia, pornind și de la indicațiile lui Cosmas, erudiții l-au identificat pe Mar Aba, *katholikos* al Bisericii din Persia între 540 și 552.

13 Wolska-Conus, *Introduction*, pp. 40-1.

14 *Ibidem*, pp. 41-2.

15 Wanda Wolska-Conus, *Introduction*, p. 40; vezi, de aceeași, n. 21 la Cartea a IV-a, § 2 (*Top. Chrét.*, t. I, éd. Wolska-Conus, SC 141, Paris, 1968, p. 534).

Fragmente (4)

Livius Ciocârlie

Mă ciondănesc cu un editor evreu, supărat că l-am apropiat pe Henry Miller de Céline. Miller e numai viață, spune, Céline numai ură. Are dreptate, aici greșeam.

Îi apropiasem fiindcă amândoi ar fi avut, ca punct extrem atins de proza modernă, nevoia de a se degrada. Miller? Niciodată!, zice el. A sta acasă în timp ce nevasta ți se prostituează, pentru ca tu să poți să scrii, ori a te incita erotic când afli cum a fost violată, chiar nu e degradant? În sex, îmi răspunde, nimic nu poate degrada. Pare impresionant, dar este un clișeu al vremii. **Une idée reçue.**

E drept, degradarea trebuie pusă în context. Prințesa de Clèves refuză și după moartea soțului să-l urmeze pe omul pe care-l iubește, ca să nu-și piardă **gloria** de a refuza. Poate că astăzi, într-o epocă permisivă, până și prostituția nevestei e acceptabilă. Nu și în anii treizeci, când scria Miller.

E o discuție între surzi. Eu o tratez în om de litere, el, evreu, îl urăște pe Céline. Spune neadevăruri, deși n-ar fi nevoie: dosarul lui Céline e, oricum, destul de încărcat. Le spune ca să-l poată urî și mai mult.

Încerc să-l înțeleg. Dacă numai unul dintre oamenii apropiați lui a murit într-un lagăr, n-are cum să nu urască. Ce-mi vine greu să admit este că celor mai mulți li se pare exorbitant ca noi, nu să urâm: să ne amintim.

Spun **unul dintre oamenii apropiați,** chiar dacă pare cinic. Suferința nu poate să fie decât intimă, personală. Sentimentele colective sunt totdeauna efectul unei manipulări. Suferim pentru mamă, fiică, nevastă. Pentru națiune nu suferim: ne exaltăm.

Dominique Fernandez și Renaud Camus, turiști sexuali prin România, iubesc amândoi Casa Poporului. Ce păcat că nu le-o putem face cadou! Poate că dacă ar înghesui-o puțin ar încăpea în Place de la Concorde.

În secolul optsprezece francuzesc, există o gamă întinsă a cuplului literar. La un capăt, inocenții: Paul și Virginie. Ei trăiesc într-o nevinovăție "naturală" inventată. Natura e inocentă, într-adevăr, dar în sensul că tot ce se întâmplă în ea e firesc. În grădina paradisului, ce se întâmplă e suprafiresc: Adam și Eva își ignoră goliciunea. În falsa lor natură, Paul și Virginia îi întrec: ei nu știu că sub nasturii lor bine îmbumbați sunt goi.

Urmează inocența amorală a lui Manon Lescaut. Ea îl iubește sincer pe Des Grieux, dar nu vede ce ar fi rău în a se da în dreapta și în stânga, pentru bani. Inocența ei e distrugătoare pentru omul iubit. Romanul se încheie oarecum dostoievskian. În **Crimă și pedeapsă,** prostituata sfântă, Sonia, îl însoțește de bună voie în deportare pe omul vinovat de crimă. Prin dragoste, îl izbăvește de luciditate. Îi dă, dăruindu-se, din inocența ei. În **Manon Lescaut,** bărbatul iubitor o însoțește în surghiun pe vinovata fără vină. Ea dăruiește răul cu aceeași inocență cu care Sonia își va oferi sufletul iubitor.

Vin apoi libertinii lui Diderot. Ei trăiesc cum le place, cum îi îndeamnă dorința, dar și mintea. O fac în răspărul normei. Fac din dorința naturală, contaminată de inteligență, un factor de perturbare a lumii vechi. Dorința începe să alunece spre voință. Aici, în **Jacques fatalistul,** în **Nepotul lui Rameau,** voința de a înfrunta.

În **Legăturile primejdioase,** romanul lui Choderlos de Laclos, dorința a devenit o pradă a puterii. Puterea o deține cinicul și seducătorul. El profită de însușirea lui de stârni dorința pentru a subjuga. Ce subjugă sunt persoane, dar și moravuri consacrate care cu timpul, nu fără contribuția lui, se vor perima. Vor fi prejudecăți.

În sfârșit, la Sade dorința erotică a dispărut cu totul, transformată, prin mijlocirea plăcerii, în voință de a umili. În absența acesteia, Sade n-ar fi decât un pornograf, pentru că spectacolul lui erotic nu-i lasă imaginației nici un rol. (În "ba unul una, ba altul alta", la cât reduce Creangă episodul nepovestit din istoria coțcăriei lui moș Nichifor ci jupânești-ca Malca, e mai multă investiție erotică decât într-un film porno, mai ales când e **hard,** dar și decât în romanele lui Sade la un loc.) Nu-i de mirare că hipermodernismul anilor șaizeci, ajuns la desăvârșita sterilitate, și l-a ales pe Sade drept patron. Din prestația grupului "Tel Quel" dorința dispăruse cu totul, înlocuită și în capetele ce-l formau de pofta de a domina. Ceea ce nu le-a împiedicat să-și facă deviză din verbul **jouir.** Pasărea mălai visează, așa s-ar traduce, în contextul dat.

Pe nedrept i-am atribuit lui Proust insolitarea în evoluția personajului. Acum îmi aduc aminte: a inventat-o Tolstoi cu Natașa, gracilă și năbădăioasă multă vreme, trupeșă, lată, blândă, în epilog.

Omul **romantic** visează treaz. La 1900, omul **vienez** doarme. Omul **modern** este insomniac. Omului **postmodern** iar îi vine somnul, ușor, ușor.

Era și normal ca epoca noastră, atât de meșteră în a se minți pe sine, să-l redescopere pe Carl Larsson, cu viziunea lui edulcorată despre al său **sweet home.** Caracteristic pentru corespondența dintre perioada 1880-1900 și perioada 1980-2000 și contrastând puternic cu intervalul dintre cele două epoci. E edificator ce spune un Stig Rausström: "În deceniile care au urmat morții lui Larsson, mulți i-au considerat arta ca prea superficială, prea facilă, pentru că acest pictor își propusese cam la repezeală să evoce o idilă în loc să pună probleme. În zilele noastre, se bucură de largă apreciere, comparabilă cu aceea pe care a cunoscut-o cât a trăit și care, din nou, a depășit cu mult hotarele țării sale". Repede, înapoi la baroana d'Orczy și la contesa de Ségur! La postmodernism, birjar, la postmodernism!

Jurnalul suge la două țâțe. Este și modern și postmodern. Modern, fiindcă îl are ca autor natural pe omul decăzut. Prin persoana întâi, ambiguă (Marcel, din **La Recherche,** este și nu este Proust; Bardamu, din **Voyage au bout de la nuit,** este și nu este Céline), ori chiar reală (naratorul din **D'un château l'autre** e chiar Céline; la fel, și Miller e Miller în autobiografiile lui), modernii l-au adus pe cititor în inima răului. Să vadă lumea cu ochii omului părăsit de iluziile lui, adică de Dumnezeu. Autorul de jurnal este un potențial bun conducător de rău, un potrivit Vergilius pentru acest infern.

Ca specie moale, însă, cu slabă invenție și șubredă structură, jurnalul este postmodern. Lui Cioran dublicitatea asta îi vine de minune, fiindcă el e tot așa. Postmodern prin spiritul sceptic, modern prin nervul exploziv.

Citesc prozatorii din Europa Centrală. Nu cresc nici la ei pe toate crengile scriitorii mari. Nu toți sunt Gombrowicz. Hrabal îi domină pe mulți, de foarte sus. După trilogia lui autobiografică, trec la Ivan Klima (**Dragoste și gunoaie**). Strașnică deosebire. Klima ratează, la nivel onorabil, cu succes internațional, teme foarte puternice: copilărie în lagăr de concentrare, gunoier după restaurația din august 1968. Hrabal e surprinzător și adevărat în fiecare detaliu. Face din el însuși un personaj extraordinar. Laș, bețiv, murdar, cu degete boante - și simți imediat că da, ăsta da, poate fi, ceea ce și este: un Artist.

Ultima oră: pun mână pe Kusniewicz. Aici, nimic de zis. Nu-i loc de cârteală. Încep să se adune. Nici Krleza nu-i rău.

Într-un fragment din **Zombification,** Andrei Codrescu povestește despre liniștea de sub zăpada sibiană și cum învățaseră oamenii să tacă în anii cincizeci. Cum a izbucnit lumea în sunete și culori când a ajuns în occident. Și totuși: "I am not an adolescent any longer, and something in me is calling for silence again". Tăcerea zăpezii, tăcerea dictaturii? Ambele, căci împreună ele sunt copilăria. Literatura e făcută din validarea unor asemenea, nefirești, legături.

Cioran, în **Caiete:** "Si nous pouvions nous borner à **regarder!** Mais le malheur veut que nous nous entêtions à **comprendre**". Un sfat de care ai zice că a ținut seama Simona Popescu în **Exuviile** ei. Cu toate simțurile, **a văzut.**

Amuri în Tibet, poem al îmbătrânirii. C.U. are o mare capacitate de a crea legende ironice. E cel mai nebun dintre noi, cel mai imaginativ.

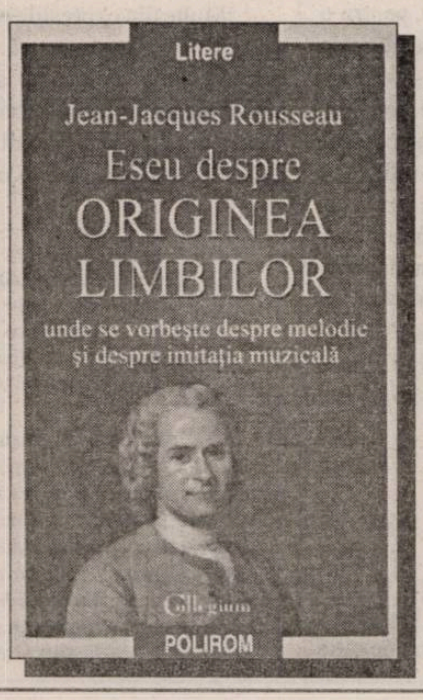
Mediile noastre nu știu încă să-l stoarcă pe autor. În Franța, când apare o carte a unuia mai cunoscut, se reped televiziunile, presa și nu-l lasă dintre microfoane până când nu-l demonetizează complet.

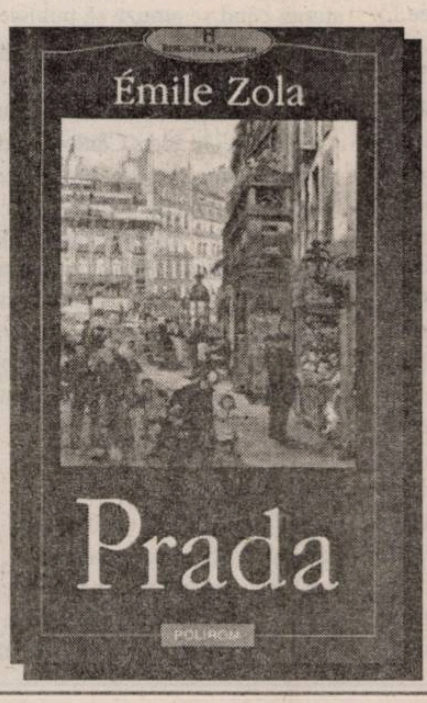
Cursa pe care ne-a întins-o libertatea de a publica. Săturați-vă, parcă ne spune. Era marea noastră problemă. Când, după chinuri, ne apărea o carte, regimul ni se părea mai de suportat. Acum, publicăm cât vrem. Nu ne mai citește nimeni.

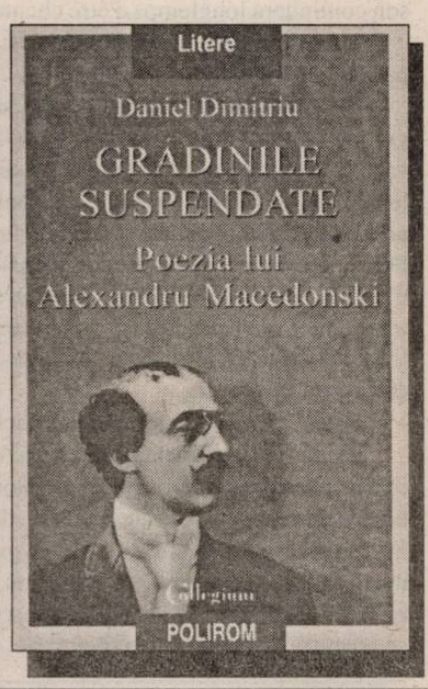
Lansarea lui Vighiloi. Pune umărul și C.U., pun și eu și obținem rezultatul: vânzare, un exemplar. "Unu, da' bun!", se consolează el.

Da, dar noi avem viitor. Mă gândesc ca, pe urmele lui Camil Petrescu, să-mi trimit scrierile la Vatican, cu specificarea: a se preda, după cincizeci de ani, "Societății culturale Caraș-Severin".

NOUTĂȚI LA EDITURA "POLIROM"







Cântecul celui neiubit

Guillaume Apollinaire

Preambul

Șerban Foarță

"Poli, bon, doux, beau, bagatellier & tendre, il a tout ce qu'il faut pour subjuguer le coeur d'une femme. Comment ne pas l'aimer?"
*(Casanova, **Mémoires**)*

Ceea ce apare, în exergă, sub girul marelui maestru al dragostelor ilicite, sunt vorbele unei galante a epocii, "la belle Roman", și se referă la Louis XV, supranumit "le bien-aimé", – antonomază ce-l privește și pe un alt monarh al Franței, anume regele Charles VI, nu mai puțin "poli, bon, doux" și tot pe-atâta de iresponsabil (în sens, în acest caz, și clinic), de nonșalant și ușuratic, adică de "bagatellier".

Or, numai un "bagatellier" (în dragoste, de bună seamă), nu va fi fost, cred, "mal-aimé"-ul numit Guillaume Apollinaire.

Pe cei care, acum, zâmbesc subțire, cu gândul la **Les onze mille Verges** și alte opuri apollinairiene de cercetat, până mai ieri-alaltăieri, **sous le manteau,** îi rog să facă justa discociere între dragoste și erotism, ca și între acesta ultim și badinajul licențios, fanfaronada libertină, grivoazeria de tip ludic, jocul salace, dar livresc, de-a "diavolii amorezați", sorgintea cărora e, totuși, un exercițiu literar de speța nostimei pastișe, – fără ca, astfel, să-i tăgădui orice substrat psihanalitic, adică rolul de supapă și/sau de **pis-aller** verbal, la unul care, ca Guillaume, în dragoste e, îndeobște, indezirabil sau perdant.

De unde și irupția însăși, ici, colo, de obscenități, ca, între altele, acelea din interludiul zaporog, într-un poem "poli", "doux", "tendre" (sub, cel puțin, aspect retoric) și mai deloc "bagatelier".

Nu este singura (să-i spunem:) incongruență a acestui text destrămat și compozit: subtil amestec de romanță[1] "cantabile" și erudiție (una specială, chiar specioasă, și sigilată ezoteric[2]), – fapt ce-l determină pe unul din exegeții lui **en titre,** care, în lirică, preferă "limbajul inimilor simple", să ne asigure formal că "... ce n'est pas pour ses strophes savantes que la **Chanson** continuera longtemps d'être chantée."[3]

Ceea ce poate fi întocmai, dar, din păcate, cam simplist.

E ca și cum s-ar cere ca poema să fie grabnic amputată de toate "strofele-i savante", servindu-ni-se în pilule, ca **digest** lesne comestibil, și, la rigoare, în staniolul unei **chanson à la guimauve;** ceea ce marele Ferré, Léo Ferré, șansonetistul, consideră o erezie, ca unul care, dându-i glas, nu sare, totuși, nici o strofă, necum s-o hăcuie ca alde Boisdeffre, Gide, Marcel Arland și alți făptași de florilegii.

Item, e ca și cum ne-am face că ignorăm o evidență, anume că Apollinaire, poet al "inimilor simple", e, totodată, unul doct, care dispune, ca Villon, de un întreg registru topic, utilizat cu-atâta grație, dezinvoltură și savoare, că **tópoii** nu par, aici, convenție sau reminiscență, transcriere sau parafrază, dar o inițiativă proprie, o inspirație personală, ingenuă și primsotieră.

E ca și cum am spune,-n fine, că,-n aria jocului erotic, cu tacticile-i de seducție deliberate sau spontane, cu "manigancele-i mutuale", pe care celelalte regnuri le practică din pur instinct, nu-i loc și pentru erudiție, ca garanție subsidiară a excelenței erosului însuși[4], în înțeles de **ars amandi,** de **fin'amor** trubaduresc sau, dacă vreți, de **kamaçastra** (în lipsa cărora n-ai dreptul să te consideri "mal-aimé", de vreme ce ești tu acela ce iubeai rău, "qui aimais mal"[5]).

Oricum, e clar că,-n ocurență, una din culpele iubitei este aceea că nu poate, nu-i apță să împărtășească tocmai pasiunea unuia ce știe să cânte lieduri și complente, imnuri, romanțe și șansonuri, – ponos de care trubadurul sau menestrelul de pe vremuri par a fi fost exonerați. De unde, la Apollinaire, și nostalgia Evului de Mijloc, de-a cărui amintire grea, barbară, truculentă, crudă sau, dimpotrivă, diafană, catifelată și suavă, într-un cuvânt: "énorme et délicate", e plin acest poem din anul 1903, – de nu ar fi, într-însul, vorba decât de "cele șapte săbii", aceste vitrege surori ale faimoselor, cândva, Escalibor, Tizona, Nothung, Flamberge, Hauteclaire sau Durandal.

Altminteri, pesimist din fire și misogin **à contre coeur,** poetul ține să așeze, din capul locului, amorul sub o funestă, neagră zodie, – fapt ce decurge, după el, dintr-un fatidic contratimp al partenerilor (aflați într-un raport de excluziune, iar nu de bună complinire), din "veșniciile deosebite ale bărbatului și-ale femeii"[6], între care, ca-n romanele bretone, se interpune înșeptita spadă, ceea ce face din amant un "mal-aimé" irevocabil și, printr-o stranie răsturnare de roluri, rosturi sau vocații, o "Notre-Dame des Sept Douleurs".

Această "stranie răsturnare", ca și procentul apreciabil de comparații feminine[7] la un poet în cheie yang, sau, cel puțin, "à voix virile", au, pare-se, o motivație mai logică decât s-ar crede: printr-însele, Apollinaire (femeia căruia rămâne, ca în romantica germană, un duh elementar, o fee mimetică și "seelenlos") încearcă să recupereze feminitatea patriarhală (datele căreia erau fidelitatea, abnegația, asceza lungii expectații), pe care tinde s-o asume, să și-o aproprie ca bărbat, – într-alt chip, bineînțeles, decât atunci când se amuză să publice, pentru o vreme, diverse poezii și cronci sub numele de Louise Lalanne.

În rest, "poli, bon, doux" sau "tendre", Apollinaire, în acest **Cântec,** e, mai curând, cu sine însuși, ca, de altminteri, mulți alți lirici dând curs, în "jalobele" lor, cu o candoare infantilă, unei **self-pity** egolatre, care-i și face "neiubiți". Fără a fi niște canalii, cum i-a taxat Leconte de Lisle, e limpede că elegiacii nu excelează prin umorul unui "bagatellier", să zicem, care, iubind **à fleur de peau,** superficial și într-o doară, poate fi, totuși, "bien-aimé".

P.S.

În iulie '915, când chipul fostei lui pasiuni va fi ajuns evanescent, iar el, cu mult mai rezonabil, mai obiectiv și mai gentil, ca unul care contenise a-și plânge, melodios, de milă: "Je n'ai plus même pitié de moi" (ceea ce foarte multor lirici nu li se-ntâmplă niciodată), Apollinaire se confesează ultimei sale egerii, Madeleine Pagès, într-o misivă de dragoste și de război, care constituie reversul, dacă nu chiar palinodia, acestei clasice "chanson d'amour et d'infidélité":

"Multe din expresiile poemei sunt prea drastice și injurioase față de-o tânără nepricepând nimic din mine, dar căreia-i fusesem drag, fiind, apoi, descumpănită că iubea tocmai un poet, ființă mult prea fantezistă. Eu o iubeam numai în trup, căci între spiritele noastre nu era nici o apropiere. Ea era, totuși, veselă și fină. Am fost gelos fără motiv, dar și din cauza unei absențe pe care-o resimțeam intens, poemul zugrăvindu-mi bine starea de suflet de atunci, poet necunoscut în ceata altor poeți necunoscuți, iar ea departe de Parisul în care nu putea veni. Am fost de două ori, s-o văd, la Londra, căsătoria, însă, era cu neputință, când toate astea se sfârșiră cu trecerea-i peste ocean, eu, unul, suferind din greu. Dovadă, poezia asta,-n care mă cred un neiubit, când eram, eu, nebineiubitorul..."

---

[1] *Cf. și incipitul poemei: "Et je chantai cette romance".*

[2] *După André Breton (**Arcane 17**), la Apollinaire "... alternent l'influence de la Cabale juive et celle de romans du Cycle d'Arthur".*

[3] *Pascal Pia, **Apollinaire par lui-même,** Ed. du Seuil, Paris, 1966, p. 68.*

[4] *E ceea ce spunea și Călinescu, într-o strofă cam împleticită dintr-un **Epitalam** emfatic: "Canoanele cunosc cum să te fac exarca/Venerei cipriote./Am comentat adânc pe marele Petrarca/Și pe bătrânul Goethe."*

[5] *Cf., **infra,** P.S.-ul acestui **Preambul.***

[6] *E un fragment dintr-o versiune indigenă (ce aparține lui Tașcu Gheorghiu) a leitmotivului din **Onirocritique:** "Mais j'avais la conscience des éternités différentes de l'homme et de la femme."*

[7] *Astfel, poetul, de rușine ("de honte"), își lasă ochii-n jos, aidoma unei mironosițe, la ocheada unui derbedeu; e, urmărindu-l pe acesta, prin defileul unei străzi ce-i amintește de minunea lui Moise, de la marea Roșie, nu doar "le souverain d'Egypte", ci și "la soeur-épouse" a lui; se-asemuie, apoi, pe sine cu văduva lui Mausol, după ce făcuse apel și la modelul Penelopei și al Sacontalei; e, în vacuitatea-i proprie, un soi de biată Danaidă, iar inima-i e "aussi gros(se)/Qu'un cul de dame damascène", – ca să și-o lase, finalmente, străpunsă, **à la catholique,** de șapte ori, ca a Madonei.*

Cântecul celui neiubit

Guillaume Apollinaire

Ci eu cântatu-le-am aceste
'N 1903
Amoru-mi neștiind că-i este
Afin Finicsului holtei
Ce mort renaște fără veste

Pe seară într-o Londră cvasi
Cețoasă un neisprăvit
Leit aceleia ce azi-mi
Lipsește 'ntr-astfel m-a privit
Că am simțit că-mi ard obrajii

Și cum o luasem după cel
Ce fluiera sunându-și grosii
În buzunare eu și el
Eram ca 'n vadul mării Roșii
Faraon după Israel

Înghită-mă ca valul zidul
De nu mi-ai fost odor și vis
Sunt regele de la Eghipet
Și sora-i soață oastea i-s
Pe lume de mai am un idol

Cotise strada și ardea
De lămpi împurpurând fațade
Răni supurând printr-o perdea
De ceață 'n care plâng fațade
Când nălucindu-mi iar că-i ea

Sub chipul uneia ce tocmai
Ieșea dintr-un tractir acum
Cu plăgi la gât și ochi ca ocna
Iubirii înseși n-aveam cum
Să nu-i pun la-ndoială dogma

Întors acasă Odiseu
Și-l aminti bătrânu-i câine
Ci soața-l aștepta din greu
Țesând ca să-l destrame mâine
Covoru-i re'nceput mereu

Regescul soț al Sacontalei
Nebiruit până-n ajun
Se-nduioșă la văzul palei
De dor soții ce sta cu un
Ied de gazelă 'n caldul poalei

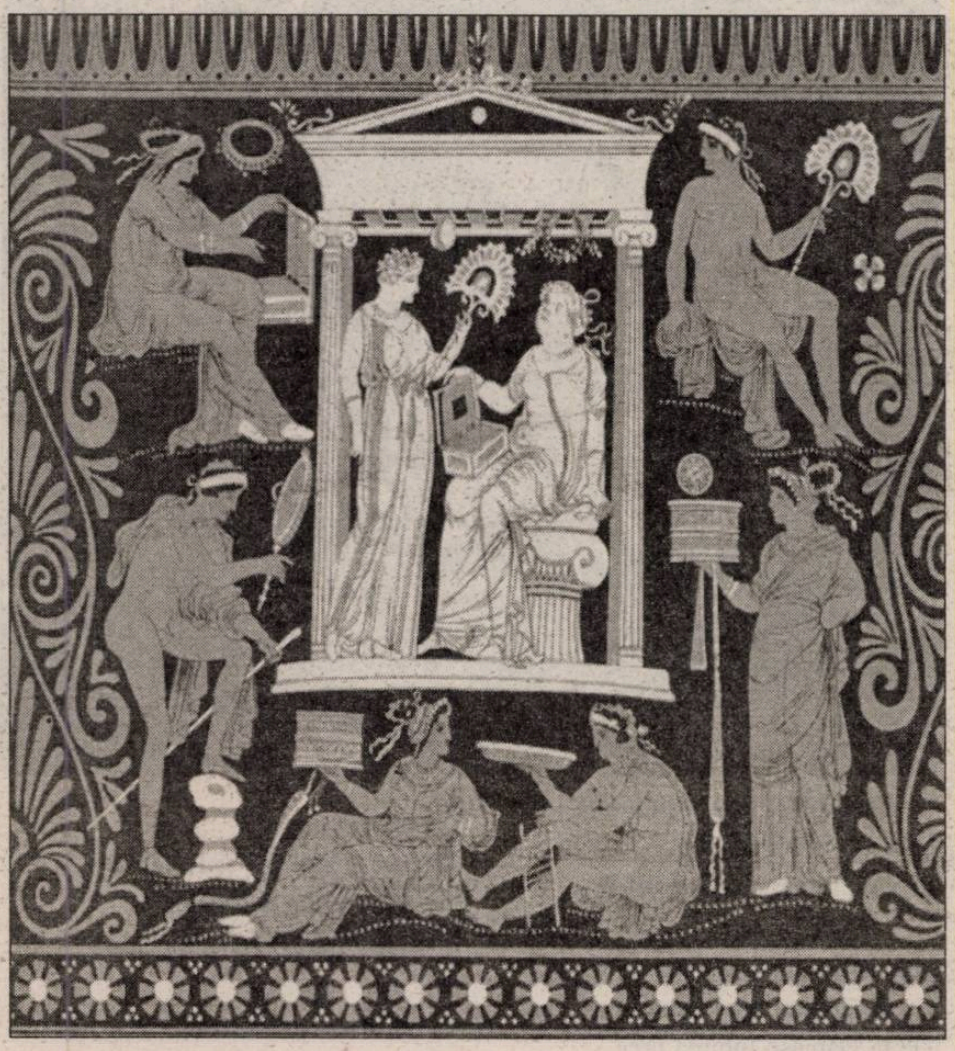
La fericiții regi visam
Când cea care mi-i încă scumpă
Cu-a falsului amor infam
Ciocnindu-și infidela umbră
Îndureratu-m-au avan

Păreri de rău ce sunteți sumbra
Gheenei aură Mi-aș vrea
Un cer mai uitător deasupra
Mai-marii lumii pentru ea
Și-ar fi vândut vai lor și umbra

Lung hibernat-am până-aici
Te-ntoarce soare-al meu de Paște
Că frig mi-a fost cum cred că nici
Pe gheața lacului Sevastei
La patruzeci de mucenici

Matinata
acum un an cântată
de *Laetare*

E primăvară vino-mi dragă
Să ne plimbăm în fraged crâng
Găini fac larmă prin ogradă
Pe zare zorii se răsfrâng
Rozatic pe când Amor pradă



Memorie falnică etravă
Oare 'ndeajuns am navigat
Pe ape verzi ca de otravă
Oare'ndeajuns am divagat
Din zorii tandri-n seara gravă

Adio fals amor grotesc
Te-am luat drept cea a cărei urmă
Voi fi pierdut-o în tedesc
Imperiu cu un an în urmă
Și pururi n-am s-o regăsesc

Lactee soră luminoasă
Cu apele din Canaan
Și alba carne amoroasă
Înot vom trece fără an
Din tine 'ntr-altă nebuloasă

Ci-mi amintesc că 'ntr-un april
Cântam sub înverzite ramuri
În prag de zi cu glas viril
Norocu-mi și pe zeul Amor
În anotimpu-i juvenil

Și-l face-a se iubi pe ieri
Întrosul Mart cu zâna Vineri
Într-un decor de nicăieri
În care goi dantează tineri
Zei roz sub roze-n adieri

Ci hai cât încă-i e stăpână
Tandretea mea acestui rai
Al înfloririlor și până
Nu tac și Pan în crâng din nai
Și broastele pe la fântână

Dar zeii toți s-au dus și 'n van
Îl mai plâng sălcile pre domnul
Isus pe Amor și pe Pan
Pisicile ne strică somnul
Și la Paris plâng cu alean

Eu care zic fără prihană
Despre sirene pe la curți
Un imn de sclavi la pești dați hrană
Lamentul anilor mei scurți
Adânca neiubirii rană

Ci dragoste murit-ai tu
Și mă închin la idoli tie
Aidoma la tot ce fu
Ca a lui Mausol soție
Port doliu și sunt pururi cu

Credință cum făr' de reproș i-e
Tulpinei vâscul făr' să-l legi
Un dog sau hoți cu fața roșie
Stepei și tablelor de legi
Cazacii mei din Zaporojie

Fie-vă semnu' lui Alah
Cazacii mei din Zaporojie
Ce-i e scris crugu-n almanah
De cititorii-n stele osie
Și jug eu însumi padișah

Fiindu-vă și domn de știre
Sultanul le-a fost dat Decât
Că ei râseseră-n neștire
Dându-i răspuns numaidecât
Scris la lumină de festile

Riposta
cazacilor zaporojeni
dată sultanului
din Țarigrad

Decât Varava mult mai rău
Cu coarne ca cum Ăl-din-Baltă
De-ai fi chiar Velzevut mâncău
De scârn ce ești găsește-ți altă
Suită la savatul tău

Șalău stricat ce Salonicu-l
Împute lung șirag hidos
De vise cu ochi scoși cu spicul
De lance plod ieșit prin dos
Din mă-ta 'n chip de pârț ridicul

Gâde-al Podoliei între craci
Plin de pecingini gâlci și zgaibe
Rât gros și cur de iapă-n draci
Ține-ți bănetul ca să aibe
Cu ce-ți plăti spiter și vraci

Lactee soră luminoasă
Cu apele din Canaan
Și alba carne amoroasă
Înot vom trece fără an
Din tine 'ntr-altă nebuloasă

Regretul curvei clandestin
În ochi și mândră ca o pumă
Amor sărutu-ți florentin
Un gust avea de-amară spumă
Apt a scârbi orice destin

Privirile-i stelare trene
Adăposteau și 'n nefiresc

Cântecul celui neiubit

Guillaume Apollinaire

De palpitânde seri sirene
Ne-a fost sărutul vampiresc
Spre-amarul feelor marene

Ci încă o aștept menit
Făpturii ei cu trup și suflet
Pe podul Vino-iar numit
De-aș revedea-o eu din suflet
I-aș spune bine ai venit

Prin fi'nța-mi vacuă s-ar zice
Că se deșartă-ntregul cer
O Danaide infelice
Cu voi aduc și cui să-i cer
Să fiu ca pruncii de ferice

S-o dau uitării 'n veci nu voi
Columba mea și alba-mi radă
O mărgărită ce-o desfoi
Ostrov în zare Desiradă
Trifoi al meu cu patru foi

Satiri și fauni și piraüste
A căror matcă focul e
Destine blânde sau nefaste
Cu lat de gât ca la Calais
Pe jalea-mi ce mai holocaust e

Durere care pui în jug
Destinul nostru de licornă
Sau capricorn eu unul fug
De tine care aștri-adornă
Și flori în rouă sfântu-ți rug

Zeu spelb durere ochi de nacră
Ți-au dat zănatici sacerdoți
Jertfiții tăi în pânză neagră
Zadarnic oare plâns-au toți
Drept zeu nimic nu te consacră

Și tu perechea mea și zeu
Al zeilor ce-mi pier cu toamna
Care târâș măsori mereu
Cât lut cuvine-mi-se doamna
Mea umbră șarpe vechi al meu

La soare amintește-ți bine
Te-am scos fiindu-i vechi amic
Cum și eu umbră sunt cu tine
A mea ești nefiind nimic
Soție-n doliu după mine

Ci trece iarna și febril
Se mistuie stupina-i albă
Pe pajiști și-n grădini Un tril
De pasăre din crengi sau iarbă
Se-nalță 'n fragedul april

Arghiraspizii ca o turmă
Zăpadă scut de-argint au fost

De dendrofori goniți din urmă
Surâd cei fără adăpost
Privind la iarna ce se curmă

Numai că inima-mi e grea
Ca dindărătul unei dame
De la Damasc Iubirea prea
Iubind-o 'n mine-s șapte lame
Din teacă scoase și n-aș vrea

Sunt șapte săbii-n mine dintre
Cu smaltul neted geamăt pur
Și-ar îndruga smintita-mi minte
Cu noimă despre tot ce-ndur
Au cum să nu-mi aduc aminte

Cele șapte săbii

Pâline e cea dintâi la rând
Argintu-i clătinat răsfrânge
Un cer din care ninge blând
Ci ghibelină e prin sânge
Muri Vulcan la ea lucrând

Noubosse a doua e pe nume
E-un curcubeu cu zvelte punți
Treizeci de crai vântură-lume
Ucis-a Zeii-o-ncing la nunți
Și-o zână rea-i meni anume

Albastru feminin și tot
Pe-atât de falic este Lul
De Faltenin a treia Ciot
Purtat cu fală pe un tulle
De Hermes Ernest barbă-cot

A patra-i Malourène Smaraldă

Și aur e în apa ei
În care trupul gol și-l scaldă
În pâlcuri albele femei
Și-auzi luntrașii 'n seara caldă

A cincea-i Saint-Fabeau Mai rar
Pe lume-așa măiastră furcă
E chiparosul funerar
În care vântul se încurcă
Ci-mi arde noaptea ca un far

A șasea-i din metal aparte
E un prieten cu mâini dragi
De care ziua te desparte
Rămâi cu bine 'N zorii vagi
Țipau cocoșii-n trâmbiți sparte

A șaptea vai a obosit
Femeie-n chip de roză moartă
Noroc că ultimul sosit
Închide 'n urmă-mi grea o poartă
Nicicând noi nu ne-am însoțit

Lactee soră luminoasă
Cu apele din Canaan
Și alba carne amoroasă
Înot vom trece fără an
Din tine 'ntr-altă nebuloasă

Ci 'n ritmul sferelor ce-i țin
Isonul scripci nebune dracii
Hazardului să dănțuim
Ne fac de-a-ndoaselea ca racii
Murind puțin câte puțin

Funeste sorți cernite steme
De furii zgâlțâiții regi
Și acea dârdoră de stele
Pseudodame-n paturi reci
Sub ce istorice blesteme

Luitpold regent albit de griji
Nu i-o fi gândul la necopții
Lui jalnici suverani și rigi
Când pâlpâie 'n puterea nopții
De Sânziene licurici

La un castel ce n-are parte
De castelană barca 'n ritm
De barcarole 'n vânt de martie
Părea pe lacul vălurit
O lebădă cântând pe moarte

Ci regele 'ntr-o zi în lac
'Necându-se la suprafața-i
Se-ntoarse însă după plac
Să doarmă dus pe mal cu fața-i
La cer albastru sau opac

O iunie fiecare deget
Mi-l arde citera de jar
A soarelui în lung nepreget
Paris al meu eu bântui iar
Prin tine și-aș muri dar preget

Paris al meu cu lânced spleen
Duminical și ce mai jale
De caterinci de care plin
Ești tu ce 'n geamurile tale
Ca turnul Pisei flori înclini

Paris cu seri ce se destramă
În gin electric când naiv
Tramvaiele cu verde flamă
Pe șine ca pe portativ
Își cântă mașinala gamă

E cafeneaua-n fum Și cât
E 'n ea alean de chelneri tineri
Și de sifon bolnav de gât
Și de țigani oftând spre tine-l
Îndrept ce te-am iubit atât

Eu care zic fără prihană
Despre sirene pe la curți
Un imn de sclavi la pești dați hrană
Lamentul anilor mei scurți
Adânca neiubirii rană

În românește de Șerban Foarță

Vocația (mercuriană) a realităților duble

Simona-Grazia Dima

E.B.: Simona-Grazia Dima, te afli la al șaselea volum de versuri (Confesor de tigri, Ed. Axa, 1998, n.n. E.B.), au scris elogios despre tine critici literari dintre cei mai importanți, semnezi frecvent grupaje lirice, dar și cronici literare, eseuri, traduceri în cele mai prestigioase reviste de cultură din țară, participi la diverse festivaluri de poezie, acorzi și iei interviuri, pe scurt, ești o poetă implicată și apreciată. Cum îți percepi tu condiția de scriitoare? Ai sentimentul unei recunoașteri corecte, pe măsura valorii cărților tale, din partea criticii literare, a confraților tăi scriitori sau dimpotrivă?

S.-G.D.: Sper că nu mă voi îndepărta prea mult de realitate dacă voi aprecia că în ansamblu se cade să fiu relativ mulțumită de recunoașterea răsfrântă asupra creației mele (iar termenul **relativ** se referă la caracterul deschis al situației, la virtualitatea unor "rituri de trecere" spre adevăruri mai cuprinzătore), în vreme ce în detaliu am dreptul să mă consider chiar extrem de mulțumită de calitatea textelor consacrate cărților mele. Doar pentru a nu cădea în pedanterie nu-i voi enumera pe cei care merită recunoștința mea specială, ei sunt, în orice caz, așa după cum spui, nu puțini și de o calitate umană și profesională exemplară.

E.B.: Acum, o întrebare de care nu au "scăpat" nici ceilalți "optzeciști" timișoreni: te consideri (sau nu) o poetă optzecistă? Cum te raportezi la colegii tăi de generație?

- S.-G.D: Vezi, din punctul meu de vedere, lucrurile sunt destul de complicate, deoarece m-a preocupat de timpuriu să dau scrisului o fundamentare depășind esteticul. Am vocația (mercuriană) a realităților duble și mă definesc ca un căutător al absolutului prin poezie. Îmi displac înregimentările, mi se par din start artificiale, ieșite de sub zodia organicității. Sunt, așadar, sceptică în privința "optzecismului" ca orientare literară. Această denominație nici nu a fost, mi se pare, suficient explicată, ca să fim lămuriți pe deplin asupra specificului său. Sunt voci care îi restrâng aplicativitatea la perimetrul grupului bucureștean. Până când înșiși criticii vor cădea de acord, continuu să-mi văd de poezie pur și simplu, conștientă că, prin receptivitatea ei implicită, ea nu-și poate nicidecum decupla antenele de le spiritul epocii, iar pentru asta n-are neapărat nevoie de o intermediere teoretică. Tocmai în această direcție, a unei comunicări globale, iar nu în sensul vreunor confinii stingheritoare, mă bucur de anumite amiciții, ce nu sunt restrânse la "colegii de generații", ci exprimă propensiuni bazate pe "afinități elective". Există în jurul meu, am senzația, un cerc select de prieteni aflat în lentă, dar sigură expansiune, o vaporoasă, mângâietoare "familie spirituală".

E.B.: Ce a însemnat pentru tine, pentru poeta care ești astăzi, ambianța Cenaclului Pavel Dan al Casei Studenților din Timișoara?

S.-G.D: La "Pavel Dan" am descins la invitația lui Vorel Marineasa, mentorul nostru "oficial" de atunci - auzise vorbe frumoase despre mine și despre poemele mele citite la cenaclul "Hyperion" al Facultății de filologie. Am fost adoptată imediat și tot atât de repede mi-am făcut prieteni literari aici, unde găseam un mod de viață întemeiat pe literatură, de o autenticitate și de o savoare aparte. A urmat și acea clipă când Viorel Marineasa literalmente m-a obligat să devin președintă. M-am împotrivit din răsputeri, socotind orice "șefie" o damnațiune, în virtutea experienței familiale. Dar lucrurile au mers lin, armonios, întrucât colegii m-au iubit, m-au stimat. La insistența lor mi-am dus atribuțiunile până la "limita de vârstă", adică și în primul an de învățământ. Firescul și fervoarea întâlnirilor noastre de atunci conferă o notă de esențialitate acelor vremuri, tulburi în datele lor exterioare, fertile în oazele de spiritualitate pe care le adăposteau.

E.B.: Știu că îți identifici viața cu poezia, cu creația. Te rog, pune, în acest sens, câteva accente... Crezi, bunăoară, în predestinarea ta ca poetă?

- S.-G.D.: A existat, neîndoielnic, în cazul meu, o predestinare artistică a cărei formă însă a prins contur mai târziu și în mod oarecum imprevizibil. Să mă explic: de foarte mică pictam, desenam cu febrilitate, apoi am fost eleva Liceului de arte plastice. Sunt tristă că am lăsat înțelenită o vocație tot atât de promițătoare pe cât cea a poeziei. Tot înainte de zece ani umpleam caiete întregi cu "proze" pline de haz. Poezia a fost, în ordine temporală, a treia pasiune și observ, cu surprindere, că am urmat-o până acum cel mai mult. Încă o precizare se impune: viața mea, cu formulele ei specifice, a fost consecutivă artei, adică a încercat să se plieze cât mai nederanjant în jurul ei, iar nu invers. Cu dezinvoltură, arta și-a luat primul loc în viața mea și nu s-a mai clintit de acolo, captându-mi în întregime privirile, precum soarele - o sursă de energie, de căldură și de putere inegalabilă. Nu discutăm aici dacă acest lucru a fost înțeles ori bine văzut de alții. Spun doar că a fost un sacrificiu făcut cu bucurie, din inimă, în tăcere, fiindcă nu puteam altfel. O aplicație a principiului spiritual de a făptui fără intenția de a te bucura de fructele acțiunii.

E.B.: Cum îți "organizezi" timpul? Când scrii poezie, ce te îndeamnă la poezie? Scrii pe baza unui program sau aștepți "clipa imperială", inspirația?

S.-G.D.: Tind cel mult spre o organizare de tip holistic, adică mă străduiesc să mă simt în general bine într-o lume cu care nu sunt de acord în multe, de pildă în privința îndepărtării de natură (am ales un exemplu dintre cele mai nevinovate). Nu mă părăsește nici acum nostalgia traiului în aer liber - gând imposibil de pus în aplicare. Soarta te obligă de regulă să faci inversul a ceea ce visezi. O dată stabilite coordonatele unei anumite armonii, în continuare nu mă îndeamnă la poezie decât poezia însăși: țâșnește fără nici un avertisment. Nu am programe volitive relativ la ea, ci viziuni (nebuloase) din care se desprind, rând pe rând, poemele și se fac volume. Observ că mă inspiră momentele banale, cadrele austere: o plimbare pe un drum pietruit, curățirea unui cartof, o discuție lipsită de sens, ședereа într-o sală de așteptare cu linoleum străvechi, meschin, cu marginile zdrențuite. Tot ce e aspru, tern sau doar nud, existența neîmpodobită de retorică, lipsa oricărei seducții îndreptate spre mine. În adolescență năzuiam să scriu într-o cameră goală, la o bancă uzată, subprodus al vreunei casări școlare. Ochisem în curtea liceului Loga, unde învățam, o astfel de bancă, din lemn nelăcuit, foarte solidă. Am zărit-o curând într-un maldăr de vechituri sortite debarasării. Timiditatea m-a împiedicat să-mi aplic planul (în fond, nici n-aș fi avut unde s-o pun), dar nu contează. Sala fără nici un alt mobilier decât o rablă de bancă rămâne un ideal perfect valabil. Este, pesemne, o emblemă psihologică a concentrării, o figurare a scrisului ca urgență, contrapondere la paupertate, latentă și necesitând desprinderea din invizibil, fără amânări și deviații. Poezia are un stil de a difuza printre îndatoririle zilnice, de a-mi sorbi fără agresivitate viața, ca un maelström poesc mai blând: cu muncile ei fizice, cu revoltele ei și cu gratuitatea unei beatitudini care sanctifică totul.

E.B.: Care sunt marile tale modele literare și spirituale?

S.-G.D.: Prin structură, am aderat la un model existențial și creator ce nu se bucură la noi de cine știe ce prețuire, anume la paradigma **practicianului,** livrat realităților dure ale vieții, parcă anume spre a izola, intactă și proaspătă, gemma incandescentă a artei. M-au fascinat acei creatori (nu numai artiști) a căror vitalitate își are obârșia într-o profundă experiență personală, dar în plan transindividual (Leonardo, Michelangelo, Shakespeare, Pascal, Racine, Rousseau, Heraclit, Melville, Poe, Hawthorne, Wright, Brâncuși, Fabre, Edison, Faraday, Milarepa, Ramana, Buddha), mai degrabă decât aceia afiliați tipului de creator universitar, al căror scris (ierte-mi-se părerea) e pândit de pierderea în aporie...

E.B.: Ești o ființă religioasă? Trăiești și cultivi un sentiment al religiosului?

S.-G.D: Pentru mine, existența n-are sens în afara unui simț al sacrului, diferit totuși de valorile religioase exprimate dogmatic, ori numai discursiv. Am în vedere acea luminozitate a percepției care anulează diferențele, perechile de contrarii. O literatură care exaltă mereu aceleași dihotomii (bărbat-femeie, iubire-ură, adevăr-eroare etc.) mi se pare plicticoasă. Iubesc cunoașterea care se înalță deasupra unor contradicții ireconciliabile, spre a dărui, fie și fulgerător, o viziune a unității supreme. Spiritul nu e totuna cu intelectul, așa că greșesc cei cuprinși de **tremur** la auzul cuvântului **spiritualitate.** Dimpotrivă, este realitatea totală, ceea ce îngemănează toate canalele ființei, toate modalitățile ei de expresie.

Continuare în pag. 29 ☞

Mirajul și victoriile poeziei

Eugen Bunaru

Se detașează în poezia Simonei-Grazia Dima o certă altitudine a trăirii și a elaborării lirice, o candoare dar și o febrilitate, o cutezanță ale privirii ce nu doar caută și redescoperă o lume - lumea lucrurilor și a ființelor mici, fragile - ci o și impune ca atare într-un univers estetic propriu, într-un microcosmos poetic în care rigoarea, severitatea, ca și afectivitatea, profunzimea sondării întru inefabil conferă textului poetic originalitate și elocvență.

Poemele care configurează acest univers transmit, în ciuda unei lentori a discursului - lentoare, de altfel calculată tocmai în scopul (livrării) unor efecte stilistice remarcabile -, o înfiorare tandră și, deopotrivă, electrizantă pe care nu ți-o poate induce decât poezia adevărată, aceea care, firește, se și sustrage, cel mai adesea, definirilor și teoretizărilor de tot felul.

Simona-Grazia Dima cultivă o poetică ce vădește cu prisosință cultură asumată, știință și rafinament ale scriiturii, dar ceea ce - cred eu - aduce un real câștig de cauză acestor atuuri, importante pentru orice "carieră" de poet, este însuși faptul că demersul liric, despre care vorbim, nu rămâne captiv în sfera de rezonanță "meschină" (așa aș numi-o, totuși, eu) a livrescului în sine, a inteligenței și culturii (nu doar poetice) în sine. Dimpotrivă, poemele Simonei-Grazia Dima sunt vii, calde, - repet - tandre, pulsează de o molipsitoare forfotă vitală, aceea a unei lumi mirifice, mustind ea însăși de o enigmatică și prolifică frăgezime-senzorialitate. E o lume (a tuturor regnurilor), îmbrățișată cu o adevărată voluptate spirituală de cuvântul poetic, de cuvântul magic, inspirat, de cuvântul "ales" tocmai pentru atotcuprinderea, pentru bogăția secretă a acestei lumi spre care doar ea, Poezia, în clipele ei de grație, va plonja, descoperind-o, deseori, în chiar ungherele cele mai ingrate, cele mai imprevizibile. Într-o astfel de irealitate, în fapt a realității ignorate de ochiul fad, de ochiul comun, poezia te întâmpină firesc, ea devine, este însuși "copilul de aur/(ce) te va topi cu o chemare înceată/ în razele sale". Așadar, ochiul poetic se metamorfozează, printr-o convertire perpetuă, fie în ochiul integrator, vizionar, demiurgic și (de ce nu?) invers, fie în ochiul cald, învăluitor, matern, așa încât privirea care "curge" în poemele Simonei-Grazia Dima e însuși liantul ce estompează conflictele, dihotomiile fals ireconciliabile, asperitățile meschine de tot felul.

Invinge, finalmente, o tonalitate înălțătoare, eliberată, epurată, despovărată de orice sunete calpe, de orice tonuri stridente, de chiar cea mai infimă imixtiune a maculării. Rămâne victorioasă doar ea, Poezia, cu mirajul ei copilăros, dar nu mai puțin grav, dintotdeauna, miraj care te îndeamnă să nu renunți niciodată, care face "ca lumea să freamete și să se deschidă la un cuvânt", miraj care te lasă, te cheamă, mereu, "să-ți închipui/că aceste chei nu vor avea să descuie/decât azurul,/iar îndărătul lacătelor/stau, numai tandrețe,/în alburi, îngerii!"/.

Față de acest miraj, al Poeziei, firește, poetul nu va ști decât să-și urmeze destinul, "apărat de o necuprinsă esență, pritocită de milenii", căci poezia, cuvântul - o spun, inițiatic, poemele Simonei-Grazia Dima - sunt, deopotrivă, elemente originare, arhetipale, sacre, ele intră, în pofida ignorării noastre curente, în chiar alcătuirea lumii, a cosmosului, a Paradisului, tot mai pierdut, cărora, totuși, încă le aparținem...

Pubi (4)

Daniel Vighi

Numai că o asemenea privire nu dezvăluie mai nimic din ceea ce fusese Pubi cu adevărat; el împreună cu destul de zgârcita lui maică de la moară. Faptul că i s-a dat un post la calea ferată - o îndeletnicire numită "la burat" în care trebuia să bată cu partea lată ca un ciocan a tărnăcopului pietrele din terasament ca să intre sub traversele de lemn gudronat - faptul acesta nu are nimic de-a face cu poveștile care au circulat multă vreme despre prestația sa în echipa de întreținere a căii ferate. Colegii contelui erau oameni simpli, țigani de pe valea Moratului sau din alte părți care își petreceau zilele în arșița ce incingea pietrele și smoala de la "ștrec". O mână de oameni pierduți în singurătățile câmpurilor ciocănind la terasament, supravegheați de șeful de echipă, un nene înalt și cu burtă largă. Toți munceau fără cămăși pe ei, mai puțin slăbănogul Pubi: urâtul bleg și veșnic mahmur al celebrei familii nici n-ar fi putut face mare lucru, nu-l lăsa alcoolul să fie foarte folositor echipei, cu toate că nu s-a prea plâns de serviciul acela pe care, în fond, îl putea și refuza că nimeni nu i-ar fi tăiat capul; și cum spun, oamenii au decis să-l expedieze pe lângă șeful de echipă, nu din cine știe ce umanitarism, ci pentru că îi incomoda în ritmul lor de muncă, lent dar mereu același, indiferent de arșiță sau de geruri: stăteau câte doi la capetele traversei și izbeau cu tărnăcopul într-un ritm bine cumpănit, pe urmă treceau la următoarea traversă și tot așa, și pentru că Pubi nu putea să țină pasul, l-au expediat pe lângă burtos ca să aibe în grijă un fel de sculă lungă, prevăzută cu un boloboc ce se așează pe linia ferată ca să se poată citi exact orizontalitatea în funcție de care se stabileau bocăniturile lor istovitoare. Pubi avea în grijă instalația aceea, apoi veghea hainele, căra bagajele și sfredelurile acelea lungi prevăzute la un capăt cu o cheie tubulară pentru strâns șuruburile ce fixau linia ferată în lemnul traverselor. Pentru treaba asta era bun Teleki, putea face față. Să nu ne mirăm că oamenii aceia nu se întrebau cum anume se poate ca un conte, sau ce-o fi fost el, cu studii la Sorbona, după spusele moșului contabil, își petrecea arșița verii pe marginea "ștrecului" cu țiganii de pe Valea Moratului din Radna. Nu e de mirare; subalternii burtosului nu știau de așa ceva, Pubi el însuși nu era deloc interesat de ceea ce fusese el înainte vreme; dacă ăștia râdeau de nevrednicia lui de care, în asemenea situații, nu te scăpa nici Sorbona și nici Oxford-ul laolaltă, Pubi apuca de zâmbea și el amuzat de propria neîndemânare. Ce putea zice? Oamenii aceia erau de o grosolănie în care minimul decenței verbale fusese o poezie născută acolo, în arșița "ștrecului", când o zdrahoancă de muiere din echipă își arătase bucile albe ca laptele după un tufiș unde își făcea nevoile și când un șugubăț chiui pe loc poemul următor: "Doamne Isusă Cristoasă/ Ce bulane groasă". Trebuie spus răspicat că hohotul necioplit al colegilor de travaliu ceferistic se cheltuise pe un soi de creație literară elevată față de cotidianul potop lingvistic de sub arșiță, în care cele mai amănunțite părți anatomice ale organelor sexuale bărbătești și femeiești se amestecau aiuritor cu cele mai neașteptate expresii liturgice ori altele, aparținând ierarhiilor ecleziastice sau doar pământene.

Fusese Pubi Teleki ăsta un alcoolic de prima mână. În vechiul regim, după ce se întorsese de la studii din străinătate, a revenit în sat și s-a apucat de chefuri din alea ungurești cu lăutar și cu tot satul după el. Toamna trimitea peste Mureș o căruță cu un butoi legat cu lanțuri, în munții Apuseni, la moți, și cumpăra de acolo țuică de cireșe. Până primăvara îl dădea gata, golea butoiul.

Înainte vreme, cu câțiva ani înaintea izbucnirii războiului care va schimba fața lumii, Pubi fusese mai în putere, și chiar dacă nu vorbea mai mult decât în vremurile de pe urmă când îl va măcina temeinic alcoolul și tebeceul, era mai hotărât în propriile decizii, în plus de asta nu trebuie uitat că avea bani, ceea ce nu era un lucru de ici, de colea. Că nu-l trăgea ața să facă minuni cu propria-i viață stă mărturie chiar faptul că a preferat satul Bulci, marilor metropole unde putuse, în fond, să se stabilească. Și dacă vara mai putea fi înduplecat să meargă la Balaton sau la Herculesbad ori Karlsbad, iarna și-o petrecea toată în compania sătenilor cheflii. E adevărat că mai târziu, unii dintre ei, mai ales ăia ce fuseseră cei mai lingușitori înainte vreme, când Pubi era în bani și putere, se vor fi dovedit după, în regimul puterii populare, inși nerecunoscători, gata să-l evite, uitând repede cât au supt din averea părinților săi. Așa e lumea, părea să spună impasibilitatea lui Pubi când peste ani, ajuns el un pârlit de ajutor de bucătar la spitalul de nebuni din Zam, și când se va întoarce în sat ca să vadă, nimeni nu prea știe ce anume, ăștia, cheflii zgomotoși și lingușitori din tinerețe, îl vor ocoli cu grijă. Alții în schimb, oameni care nu i-au fost așa de aproape în acele vremuri de chefuri nebune, îl vor căuta, cum zice bănățeanu, adică îi vor da o bucată de pită sau zece lei pentru obștescul monopol cu dulce. În privința tinereții zălude a contelui sunt multe de povestit; înainte de toate pregătirile din toamnă pentru expediția peste munții Zarandului, dincolo de Căsoaia și Arăneag, spre satele moților.

În câțiva ani, nu mulți la număr, totul se ritualizase fără ca cineva anume să-și propună explicit așa ceva. Tineretul din sat sfârșise prin a aștepta evenimentul la fel cum în alte localități bănățene așeptau ruga sau kirwai-ul. Se știa de-acum derularea faptelor, pregătirea carului care trebuia reparat, obezile roților, loitrele și jugul boilor bine cumpănite, furca din spate menită să asigure frâna la urcarea pe deal, când boii osteniți nu vor mai fi putut trage și ar fi existat riscul ca toată mașinăria aceea complicată să o apuce la vale. Pubi veghea, așezat la masa scoasă afară din birt, discuțiile întreținute de rachiul de el plătit despre ce trebuia făcut și cum era mai bine să fie echipat carul pentru expediția de dincolo de Mureș și de Vârfurile munților împăduriți din Ardeal. Discuțiile, multe în contradictoriu, se desfășurau cale de aproape o săptămână, zilnic și întotdeauna în fața birtului, acolo erau analizate ofertele, cum am zice noi azi, de transport; erau judecate în amănunt și cu detalii tehnice instalațiile de frână ale carului pentru roțile de față și cele din spate, "opritorile de față", cum li se spunea pentru a le deosebi de "opritorile de spate" care orișicâtuși erau mai simple. Opritorile de față, folosite la coborâre, erau niște bușteni care frecau obezile de fier ale roților carului ca să-i încetinească rostogolirea.

Moșbătrân, Cișcădoagă și ceilalți (II)

Viorel Marineasa

N-ar fi fost rău dacă ar fi reușit să precizeze (pentru el, căci celorlalți prea puțin le pasă) cum și când a trecut de la o fază la alta, cât a păstrat din fiecare ipostază, în ce măsură se tulbură compoziția acestui cocktail pe care-l duce pe picioare, sub presiuni (dacă vor fi existând) nici ele îndeajuns calculate. Un jalon ar fi propriu-i trup de formatul copilului ce era atunci, în postura de statuie plasată pe treptele din cărămidă ale locuinței de serviciu din incinta închisorii, acolo unde se mutase de curând familia, părăsind satul încărcat de miresmele împletite ale fânului, ale bălegarului și ale merelor în dulce putrezire, și dobândind, un tată viu în locul celui mort, la fel de mustăcios și cu o figură tot atât de severă, amândoi intimidându-te din poze ce-i prezentau închingați în uniforme, cel pe care nu-l văzuseră niciodată copiii chiar trecând din ramă în ramă de la ținuta de licean la cea de beamtăr al căilor ferate, apoi la chipiul aducând a țilindru din oastea lui K. und. K., iar în acest ultim cadru, avea să creadă încă de la început fiul, adică din momentul în care a fost în stare să stabilească, deși fără să conștientizeze, o oarece legătură între fotografii, ce păreau să îngreuneze în chip inutil pereții, și realitate, deci în această ultimă privire încremenită, indecent holbată către cei dragi, purta stigmatul morții apropiate; prin urmare iată-l proptit în balustrada din lemn (dar nu-i exclus ca asta să fie doar o completare a falsei memorii, nesățioasă în a retușa și în a crea aure nemeritate), oricum rezemat de stinghia de aur a clipei ce de-acuma se duce și servindu-se ca de un piedestal de treapta din cărămidă, fără să-i pese că la zece pași măturătă deținutul blând, robaci, cam într-o ureche, care-i ține locul bunicului de la sat, dar care nu va ieși niciodată din pușcărie, pentru că și-a ucis, în urmă cu treizeci de ani, nevasta și fiul; nu, nu e numai pe post de moș, ci-l înlocuiește și pe servitorul slovac debitând snoave fără perdea și înghesuind femei tinere în pivniță, printre bădănii și poloboace sau în streazul cât odaia, căptușit pe fund cu paie, și astfel se lămurește rostul scăriței plimbate de colo-colo, spre disperarea gospodarilor veșnic porniți în căutarea ei; căci și pe Taica-Închisu, cel ce-i pregătește cafeaua cu lapte și ghiozdanul în fiecare dimineață, l-a surprins într-un rând cum trăgea în cămară de acea pemoaică roșie-n bucile stând să plesnească și mereu chicotitoare, ce le aduce săptămânal unt și smântână; dar uite-l cum întinde coarda prea tare făcând pe grozavul cu neclintirea-i, cu poza asta de copil răsfățat și-ncrezut, fără să observe că străbate cu pas aspru curtea, că se apropie de scări însuși comandantul adjunct al închisorii, care îi este substitut de tată și care nu-l slăbește din ochi nici în absență, căci bravul plutonier al armatei regale române îl supraveghează încruntat și din tabloul aflat pe direcția mesei unde își face lecțiile, atât cu propria privire, cât și cu ajutorul decorațiilor ce sfredelesc orice cotlon; însă deocamdată ne aflăm pe treptele de cărămidă ce dau spre una din locuințele destinate personalului ce administrează pușcăria, iar Tata-Nou vine amenințător, pe când noi continuăm să facem corp comun cu puștiul ce va deveni pe rând Martfrițuhaus, Șițupârțuputrezitu, Moșbătrân, după ce a fost mai întâi Chișcădoagă, și toți la un loc, până la momentul când, atent la a manevra în spatele perdelei și la relația cu strada, va pierde, din pricini neștiute, respectivul contact, așa că în luciul ferestrei o să apară pentru ultima dată fragmentul de închisoare, iar capul copilului, acum în amorsă, el trebuie că-l privește, fără să-l vadă, pe tatăl vitreg, fără să-l audă cum bate o cadență ce iese din ramă.

Iese dintr-o nemișcare ca să intre în alta. De data asta, o curte mărginită de butoaie cu oleandri. Treptele sunt tot de cărămidă, doar că duc mai sus. Nu există dubii asupra balustradei. O scândură uscată, cenușie, căreia îi găsește porțiunile atinse de putreziciune. Precipitându-se în fața geamului, Moșbătrân zărește uneori găurile făcute de Chișcădoagă, cu degetul arătător, în lemn. Dar Moșbătrân nu știe ce-s alea. Doar le vede. Îi tulbură privirea, nu-i permit să fie precaut, să se concentreze. Greu de spus dacă Moșbătrân își mai amintește că Taicabun se prefăcea supărat și-l mustra pentru stricăciune. Până la urmă, Taicabun se retrăgea cu plecăciuni. Îl recunoștea drept marele urmaș, drept unicul șef. Doar a învățat să-l pronunțe pe ș. Îi face plăcere să-l zică, mai ales într-un context care să-l pună în evidență. Caută de turma de furnici. O păstorește fără s-o asuprească. Poate că e zeul lor, de care ele n-au habar. Deși nu-i exclus ca vreo câteva să știe. Zeul Chișcădoagă. Chiș§§§§§cădoagă. Deturnează dintr-un bobârnac furnica din capul șirului. Aceasta e urmată de celelalte, dar în scurt timp își reia traseul impus de un alt zeu, unul necunoscut, dar singurul autentic. Experimentează. Trage linii în țărână. Se întoarce șiragul ce venea din față. Se întoarce și cel venit din spate. De fapt, tatonează. Caută alte locuri de trecere. Extrage un individ din zona mediană. Îl scoate din sărite că ele găsesc întotdeauna soluții. Calcă isteric pământul nisipos. Distruge mușuroiul. O să plouă, zice prietenul din postura lui de taciturn și de subordonat. Va reveni peste un ceas. Atunci, pe lângă câteva exemplare derutate, mișcându-se care în cerc, parcă betege, care spre o țintă numai de ele știută, pentru o salvare pe cont propriu, va exista totuși o coerență un pic mai încolo, iată noua coloană ce pare să asculte de ordinul implacabil al unui șef (de directiva unui zeu/a zeului?) și se mută cu bagaje, cu acerba dorință de a (supra)vieții spre alt tărâm comandat.

Versificare, lingvistică și filologie

G.I. Tohăneanu

Când două vocale alăturate nu formează diftong, ci se desfac în silabe diferite, se spune despre ele că se află în "hiat". Astfel, în latină, grupul **au**-constituie un diftong în **aurum** (rostit: **au-rum**), dar în românescul **aur** (pronunțat: **a-ur**) același grup vocalic încetează de a fi unitar: diftongul latinesc se despică, iar rezultatul dezbinării celor două vocale vecine este "hiatul". Un exemplu convingător îl găsim în însăși structura fonetică a cuvântului ce denumește fenomenul: **hiat** se pronunță în două silabe, **hit-at.**

În poezie, rigorile versificației impun, nu o dată, "dezalcătuirea" diftongilor, iar editorul grijuliu și, bineînțeles, competent se va simți obligat să atragă atenția cititorului asupra lecturii corecte, în vers, a cuvântului vizat. Așa se întâmplă, de pildă, în finalul fabulei lui Gr. Alexadrescu **Șarlatanul și bolnavul,** unde verbul neologic **exploatez** trebuie citit, la persoana a șasea, cu hiat, în patru silabe (**ex-plo-a-tez**), nu, cu diftong, în numai trei (**ex-ploa-tez**), cum recomandă, ținând seama se modelul francez, dicționarele (v. DOOM, s.v.): "Cunosc patrioți politici, care-așa **exploatez**/Simplitatea populară, și ei singuri profitez". În fața unor astfel de situații, un editor de talia lui I. Fischer se grăbește să semnaleze, printr-o notă de subsol, lectura ocazională, cu hiat, a formei verbale respective, singura în stare să păstreze, nedijmuită, măsura versului trohaic de 15 silabe. Nu este, în schimb, menționată pronunțarea obligatorie cu hiat a substantivului articulat **pianul** (**pi-a-nul**), în următoarea strofă din poemul **Five o'clock** de D. Anghel și Șt. O. Iosif (**Scrieri, I,** EPL, 1982, p. 21): "Văzut-ați voi vreodată pletosul plin de dună/Cum e-apucat de spasmuri când vine uraganul?/La dreapta și la stânga cum crengile și-adună/Și iar și le resfiră?... Așa-i și cu **pianul**".

Hiat (**lat. hiatus**) se rânduiește printre neologismele-imagini pierdute. Într-adevăr, în latină **hiatus** este un substantiv verbal însemnând "căscătură" (a gurii) și reprezentând un derivat din verbul **hiare** "a rămâne cu gura căscată". Nu vom greși, ci, dimpotrivă, vom resuscita o metaforă moartă dacă vom spune că, între două vocale alăturate, "se cască" hiatul. Privit din punctul de vedere al originii sale, **hiat** evocă "divorțul" survenit între două vocale care ar fi putut rămâne, în continuare, solidare, formând un grup fonetic unitar.

Vrednic de luare aminte este faptul că în latină atât **hiare**, cât și formația prefixată **inhiare** au dobândit, încă de timpuriu, sensul figurativ de "a jindui", "a râvni", "a pofti (cu nesaț)", ca în următorul memorabil vers lucretian, unde autorul poemului **De rerum natura** ni-l înfățișează pe zeul războiului, Mavors (Mars), mistuit de patima pe care o nutrea față de însăși zeița iubirii: "Pascit amore avidos **inhians in te,** dea, visus", - adică: "Își hrănește privirile lacome de iubire **jinduind către tine (inhians in te),** zeiță". Corespunzător ca sens lat. **hiare (inhiare),** verbul nostru **căsca** a suferit, independent, o evoluție semantică de o izbitoare similitudine: pornind de la înțelesul propriu, concret al "deschiderii gurii" - ca semn, în lumea fiarelor din codri, al "poftei" lacome, al "jindului" aprig după pradă - el ajunge la acela abstract de "a râvni", "a jindui". Miron Costin, în Dicționarul academic: "Turcii din an în an se întăresc și **cască asupra Ardealului** să-l cuprindă". Este cel puțin regretabil că dicționarele noastre - iar cel academic nu face excepție - nu au cuprins, la articolul respectiv, citatele din **Țiganiada** lui I. Budai-Deleanu, de o savoare incomparabilă, unde echivalența dintre verbele **căsca** și **jindui** este transparentă: "Atunci Tandaler ce **la domnie**/ De mult **căsca,** și de jumătate/O și-mbucasă, strigă cu mânie:/ ‹Soiu dă câine! Laie blăstămată!/Până când tu tot dă capu tău/ Vei îmbla și fără dumnezieu?›" (v. 7747-7752). Sub o formă aproape aidoma, textul acesta figurează și în prima variantă a **Țiganiadei (Trei viteji),** numai că, acolo (v. 4268), verbul **căsca** - mai exact spus: sensul său contextual - este comentat de autor în această prețioasă notă de subsol: **"A căsca spre ceva** înseamnă aici a pofti cu mare râvnă. Dar poetul vrând să arete a lui Tandaler mare poftă spre domnie, zice că el nu numai căsca la dânsa, dar o și îmbucasă de jumătate". Iată și această variantă a citatului reprodus anterior: "Tandaler care **la-întâieține**,/De mult acum **căsca** și-o-mbucasă/În cugetul său, strigă cu-asprime" (I. Budai-Deleanu, **Opere,** II, Editura Minerva, 1975, p. 183).

Etimonul latinesc al verbului nostru **căsca** nu este atestat. Dar acesta din urmă și alte câteva forme romanice corespunzătoare validează existența lat. ***cascare,** din tema căruia trebuie să se fi dezvoltat și adjectivul verbal ***cascabundus,** necesar pentru a-l explica pe **căscăund** al nostru, sinonim pentru compusul popular **gură-cască.** Termenul se ivește, și încă de două ori, în basmul lui Petre Ispirescu, **Cele douăsprezece fete de împărat și palatul cel fermecat:** "Când se adunau seara și bârfeau verzi și ucate, el se făcea că nu înțelege vorbele aruncate în pofida lui: se arăta prostănac. Pentru aceasta ei îl porecleau zicându-i **căscăundul** satului"; "Bag seamă, nu era așa **căscăund** flăcăul acesta, și pe nedrept îi atârnau de coadă acest ponos ceilalți argați din sat" (**Legende sau basmele românilor,** Editura Facla, Timișoara, 1984, pp.174, 175). Cuvântul revine la Vlahuță, într-un citat pe care îl reproduc după **Dicționarul academic**: "Ei devin vagabonzii satelor, **căscăunzii** răspântiilor, trântorii cafenelelor". **Căscăund** și **gură-cască** se aliniază într-un șir lung de sinonime, unul mai pitoresc decât celelalte, care începe cu **prost** și continuă, în ordinea lor alfabetică, cu **bleg, bobleț, gogoman, mototol, năprui, nătăfleț, nătărău, nătâng, nătântoc, neghiob, nerod, tâmp, tont, tontălău** etc.

La nivelul latinei, ***cascabundus** se rânduiește lângă celelalte adjective participiale derivate cu **bundus: cantabundus** "care cântă", **casabunduș,** "gata să cadă", **certabundus** "certăreț", **furibundus**" "furios", **meditabundus** "adâncit în gânduri", **tremebundus** "tremurând". Câteva s-au strecurat la noi în opere literare. D. Anghel și Șt. O. Iosif, **Caleidoscopul...**: "Acum ca bidiviul, când și-a găsit buiestrul,/Trec mâinile-i pe clape, în maximul vitezii,/Se-ncruntă și se zbate și-i **furibund** maestrul,/ Vai, ce pățesc acuma bemolii și diezii!". Poate datorită sonorității sale ciudate (vocalele sunt mereu altele, în cele patru silabe ale cuvântului: **e...i...a...ú**), **meditabund** a fost reținut de G. Călinescu, care ni-l înfățișează, în **Scrinul negru,** pe Ioanide "plimbându-se **meditabund** de-a lungul salonului, cu mâinile la spate, cum făcea când era absorbit în lucrările lui". Măcar că **meditabund** este atestat la G. Călinescu, Dicționarul academic nu catadicsește să-l înregistreze.

*

De curând, prin grația lui Ion Anghel - care, ca editor, calcă pe urmele lui Al. Rosetti - a apărut, de astă dată la Editura Amarcord din Timișoara, **Țiganiada** lui I. Budai-Deleanu, îngrijită și comentată de Florea Fugariu. Auzind această binecuvântată veste, închin însemnările mele de astăzi lui Florea Fugariu, care, prin uluitoarele sale comentarii la **Țiganiada** - fără pereche în cultura română - a înțeles ca nimeni altul că VERSIFICAȚIE, LINGVISTICĂ, FILOLOGIE, sunt discipline interdependente și conciliabile, iar din "alianța" lor, săvârșită cu inteligență și subțirime, rezultă, pentru cărturarul autentic, un... "Ospăț" mai gustos decât acela al... "lui Pentaûr".

"Mărită fie dimineața/Ce-a săvârșit a noastră nuntă...!"

Deveniri umaniste

Ileana Oancea

Cu titlul **Institutul de Lingvistică "Iorgu Iordan" - 50 de ani de existență (1949 - 1999)** a apărut, sub egida Academiei Române, un volum extrem de important pentru conturarea istoriei lingvisticii românești în ultimii 50 de ani. Aflat sub coordonarea Mioarei Avram, a lui Marius Sala și a Ioanei Vintilă Rădulescu, "martorii" cei mai implicați în redactarea acestuia, volumul urmărește devenirea Institutului ca "laborator" în care s-au experimentat metode și soluții, s-au redactat lucrări fundamentale pentru cercetarea lingvistică din țara noastră, s-au format generații de cercetători pasionați și talentați, într-un cuvânt s-a realizat un *stil* de a trăi întru știință și pentru știință care a reverberat în întreaga lingvistică românească.

În *Cuvânt înainte* academicianul Eugen Simion, președintele Academiei Române, sesizează cu acuitate o atmosferă generatoare de continuitate în lumea spiritului la care institutul a contribuit prin marile personalități care i-au întregit profilul: "Institutul de Lingvistică «Iorgu Iordan» împlinește vârsta de 50 de ani. Nu-i mult, nu-i nici puțin. Suficient, totuși, ca acest important centru de știință filologică să devină cunoscut în țară și străinătate și de numele lui să se lege câteva lucrări fundamentale. El a funcționat bine chiar și atunci când mai toate lucrurile mergeau prost în lumea culturală românească (epoca totalitarismului). A funcționat bine pentru că a avut mari profesori. Ei au format, la rândul lor, cercetători de elită, care, iată, azi, au ajuns la rândul lor creatori de școală și se pregătesc să predea ștafeta noilor generații de cercetători, într-o viziune panatheneică și într-o succesiune de lampadofori iscusiți.

Cine nu-i știe pe Iorgu Iordan și pe Alexandru Rosetti - se întreabă, în continuare, acad. Eugen Simion - profesorii generației mele, *incoruptibilul stareț* și *marele grec*, cum mi-am permis să-i numesc într-un rând, pornind de la naturile lor diferite. Sau cine poate să-i uite pe Tudor Vianu, Vladimir Streinu și Șerban Cioculescu, care au trecut și ei, de nu mă înșel, prin spațiul acestui institut". (p. 11).

Aceste nume ilustre pot fi întregite cu altele și, desigur, cu urmașii de astăzi ai marilor dascăli de atunci.

Ce a însemnat Institutul de Lingvistică pentru cultura română în planul realizărilor propriu-zise? Este întrebarea care articulează întreaga structură a volumului. Alcătuit cu o deosebită rigoare, dar și cu apelul la memoria membrilor și colaboratorilor, cartea se încarcă cu o vibrație discretă ce personalizează existențe și destine. La această întrebare răspunde acad. Marius Sala, într-o sinteză plină de culoare, impregnată de aceeași boare afectivă, venind din "căutarea timpului pierdut", de fapt din "timpul regăsit". Articolul se numește *Institutul de Lingvistică "Iorgu Iordan" la 50 de ani* și el deschide propriu-zis volumul. Aici sunt consemnate cele mai importante contribuții ale Institutului, cele care trebuie cunoscute și recunoscute într-o cultură care aspiră la o bună ctitorire.

Cel mai important institut de lingvistică al țării, Institutul de Lingvistică "Iorgu Iordan" a primit de la început o *misiune* pe care academiile romanice au inițiat-o încă de la înființare. Era astfel o *misiune* care aducea romanitatea orientală în punctul de a-și constitui instrumentele de standardizare și de literarizare proprii limbilor de cultură moderne europene. Era o misiune "academică", prezentă în miezul preocupărilor privind limba de cultură începând cu Accademia della Crusca, Academia Franceză și Academia Spaniolă. Misiunea a fost asumată dintru început și de Societatea Academică Română, devenită apoi Academia Română. Adică realizarea unui dicționar tezaur al limbii române, a unei gramatici și a ortografiei se impun ca temelie pentru o limbă modernă, cultivată în spirit european. Așa cum afirmă directorul Institutului, doctor docent Marius Sala, "la sfârșitul secolului nostru, aceste trei lucrări sunt terminate. Dacă n-ar fi decât aceasta, și tot am putea declara că Institutul și-a făcut datoria" (*art. cit.*, p. 36).

Mai complexă este "istoria" dicționarului Academiei, început în secolul trecut de A. T. Laurian și I.C. Massim, reluat de B.P. Hașdeu și continuat de Al. I. Philippide și Sextil Pușcariu. Reluate lucrările la dicționar de către membri ai Institutului, "viața" dicționarului continuă la București, ca și la Cluj și Iași și va continua și în secolul următor, pentru că există intenția ca partea publicată de Sextil Pușcariu să fie reluată și completată (*art. cit.*, p. 36).

Gramatica limbii române, cunoscută sub numele de *Gramatica Academiei*, este în exclusivitate opera Institutului omagiat: o lucrare de mare importanță culturală. Ea este o sinteză a stadiului cercetării gramaticale în momentul apariției și, în același timp, a fost un reper, valabil în mare măsură și astăzi, pentru studiile de gramatică românească. Desigur că o nouă ediție se impune și Mioara Avram (șefa sectorului) intenționează să o realizeze. Munca la dicționar și realizarea acestei gramatici "academice" au prilejuit formarea unor cercetători valoroși, lexicografi și gramaticieni.

Problemele de ortografie au cunoscut o rezolvare, chiar dacă aceasta a rămas controversată sub anumite aspecte. Ca lucrare de referință amintim *Dicționarul ortografic, ortoepic și morfologic al limbii române*.

Tot în cadrul Institutului s-a dezvoltat și o direcție de cercetare de onomastică. Dintre lucrările de toponimie și de antroponimie amintim *Dicționarul toponimic al României. I. Oltenia, A-B* (1993) *și C-D* (1995) și colaborarea la un proiect internațional vizând alcătuirea unui dicționar istoric de antroponimie romanică. Opere demne de relevat sunt și celelalte dicționare realizate în paralel cu dicționarul academic (de exemplu *DEX*, cu o variantă la care se lucrează, *NEX*).

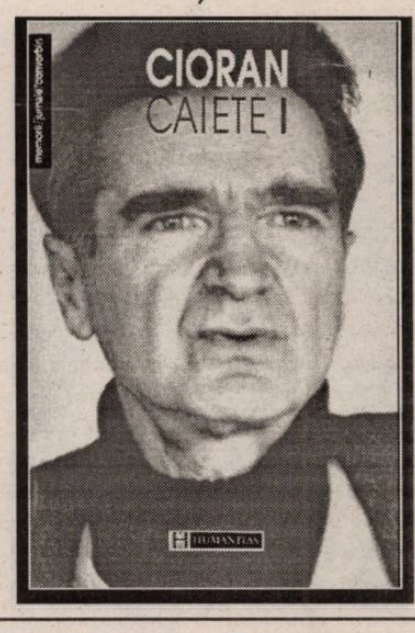
Tot la Institut a existat un interes manifestat în lucrări importante pentru istoria limbii române literare, dialectologie istorică, romanistică și filologie, la realizarea cărora au participat Tudor Vianu, Ion Gheție, Marius Sala, Flora Șuteu, Gheorghe Chivu, Al. Mareș, Mariana Neț, Ecaterina Mihăilă. Numărul cercetătorilor cu rezultate remarcabile este însă mai mare. A existat, de asemenea, un viu interes pentru studiul limbilor moderne și pentru colaborarea cu cercetători din Cluj și Timișoara.

Neputând insista, redăm pe scurt în ce a constat, dincolo de lucrările elaborate în ani de muncă asiduă, care au rămas până astăzi instrumente fundamentale de cercetare pentru lingvistică, importanța acestui for academic în planul mai puțin vizibil al *continuității spirituale*. Căci Institutul a fost cel mai important stimulent pentru evoluția unui domeniu al științelor filologice care nu a încetat să-și îndeplinească acea *menire*, pusă la baza culturii române, în spirit european și romanic, de Societatea Academică acum mai bine de o sută de ani. Au fost și ani foarte grei, dar Institutul a mers înainte. Iar pasiunea celor care s-au dăruit operelor de care cultura română avea atâta nevoie a rodit și s-a transmis.

Un loc de seamă în conturarea "personalității" acestui lăcaș de cultură umanistă îl au relațiile cu știința internațională, ca și prestigiul său internațional. O contribuție importantă în acest sens a avut-o, desigur, buna și generoasa coordonare de către șeful instituției, acad. Marius Sala, ca și aportul său direct, rezultat din implicarea personală, extrem de vie în viața științifică internațională.

În loc de final, credem că putem, din nou, trimite la bilanțul făcut de cea mai autorizată persoană, directorul Institutului, împreună cu urările sale și ale noastre: "Aceste gânduri bune le adresez în primul rând generației noi care și-a început activitatea în ultimii ani (25% din cercetătorii actuali ai Institutului sunt sub 30 de ani). Pe umerii acesteia va sta la începutul secolului următor sarcina de a continua proiectele începute și de a aborda noi teme de cercetare (...). Îi doresc celui care va face următorul bilanț aniversar să poată spune, așa cum facem noi, generația celor care avem câteva decenii de muncă în institut, că acesta și-a făcut datoria". (*art. cit.*, p. 49).

NOUTĂȚI LA EDITURA "HUMANITAS"



Axa imaginară a lumii

Paul Eugen Banciu

Probabil că dacă Pământul ar avea dimensiunile Soarelui și funcțiile lui și ar fi locuit, respectivii oameni (să le spunem tot așa) n-ar trăi atât de acut teama de neant. De **loc gol** care înconjoară o insulă. Apa are consistența ei și poate fi parcursă de orice obiect material banal cu o densitate mai mică decât ea. Dar neantul? Toate raporturile noastre sunt doar față de ceea ce vedem în jur, pe Terra. Un **solarian** (adică un om de pe Soare) ar putea să aibă sentimentul "centrului" (al unui centru provincial și el). Al locuitorului **Capitalei** unui sistem planetar, iar eventualele sale complexe ar fi față de locuitorii altor "capitale", de pe stele mai mari.

Relația centru-provincie s-ar manifesta și în imposibila situație ca în centrul Galaxiei să se afle locuitori. Adică în nebuloasa în jurul căreia gravitează miliarde de stele cu tot atâtea sisteme planetare. O limită...

O supragalaxie se presupune a avea și ea un centru în jurul căruia gravitează galaxii (n-avem deocamdată un alt cuvânt care să numească iubirea sau plasa ce ține în mrejele ei planete, sori, stele rebele sau singuratice, galaxii). Sistemul e după un model piramidal în oricare dintre aceste interpretări. Altă limită...

Să fie piramida o chintesență a întregii gândiri umane, universale? Poate. Vine dintr-un timp incert, stabilit de noi prin mileniul al IV-lea înainte de Christos, cum însăși vârsta veacurilor a fost stabilită de un anume Dionisie, pe la 365, a fi cu capătul la patru ani după nașterea lui Iisus. La fel cum Iustin al II-lea, pe la 570, muta data nașterii Mântuitorului din 19 martie pe 25 decembrie... Plutim într-o relativitate temporală de care ne încrâncenăm temenic, să avem niște repere, să ne putem măsura nici mai mult, nici mai puțin decât limitele, pentru a ne putea permite iluzia ilimitării. A treia limită...

Din toate aceste mari limite apare spaima cea mare a omului de neant, de vid, de spațiul neacoperit de prezența sau imaginarul său. Căci ce e altceva imaginarul decât o umbră imaterială ce dublează realitatea să umple toate golurile posibile? Unde nu există nimic se inventează ceva. Cultura materială nu răspunde direct acestei cerințe, ci doar într-un plan secund. Nerostit. Un vas de lut are utilitatea de a menține în cavitatea lui un fluid. Un vas de lut are însă forma unui trup esențializat, iar un estet al artei populare poate deosebi torsul femeii cu șoldurile așezate mai sus sau mai jos, cu linia curburii mai amplă sau mai suplă, după cum e tipul antropologic al femeilor din populația respectivă. Pentru un estet, o oală poate să fie o sculptură esențializată la maximum, unde toarta (toartele) sunt brațele așezate pe șolduri. Chiar putința acestor speculații sau interpretări dintr-un unghi anume denotă relativitatea a tot ceea ce se produce de către imaginar în dorința lui de a acoperi golul.

O sferă, cum e Pământul (pară, minge de rugby, portocală ș.a.) nu are început sau sfârșit, nu e generată de un meridian în mișcare, decât în măsura în care sfericitatea e gândită de un geometru cu imaginație de olar. Funcția utilă determină găsirea soluției celei mai simple. Câte milenii au privit ființele umane Luna și Soarele fără să le treacă prin minte să inventeze roata. Semn că angoasa apocaliptică a omului, aflat în perpetuă apărare, nu i-a permis detașarea suficientă pentru a-și elibera imaginarul pozitiv și a prelua doar un model pe care-l avea deasupra capului atât ziua, cât și noaptea.

Triunghiul, modelul ierarhiei, cu un centru (vârf) și o provincie (bază) își avea corespondent în modelul cercului, al marelui amfiteatru democratico-teatral, în mijlocul căruia se afla actantul tragediei, punctul de la care, în egală măsură (raza), se putea ajunge la toate provinciile (circumferința). Triunghiul și cercul reprezintă imaginarul ancestral, un același lucru. În imaginarul teologic Dumnezeu tatăl e reprezentant având deasupra capului un triunghi, iar Iisus, fiul, un cerc. Ambele plane. A patra limită...

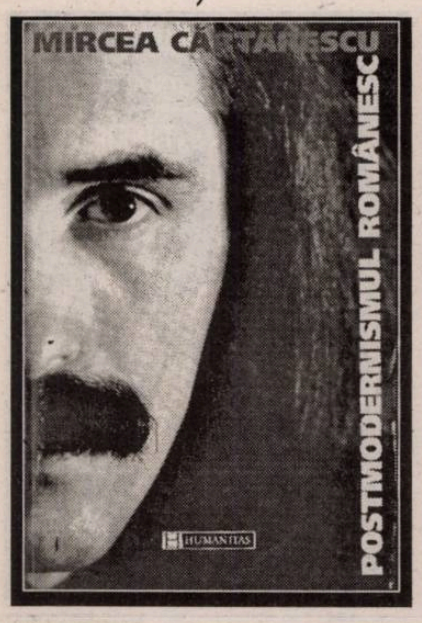
Gândirea omului, chiar și în condițiile multiplicării mijloacelor de cunoaștere și comunicare rămâne una plană. A trebuit să ne desprindem de pământ cu montgolfier-ul sau avionul pentru a descoperi tridimensionalitatea lumii, perspectiva aeriană, de care nu beneficiaseră până atunci decât locuitorii zonelor montane. Comparația cu muntele - triedrul dă dimensiune prin imaginar triunghiului plan), stabil (o masă de savanți n-a fost capabilă să construiască patru triunghiuri egale din șase segmente de dreaptă egale, pentru că gândea în plan!, apoi, mai sigur, piramida, având ca bază un pătrat. Orice geometru ne învață mișcarea mentală (imaginară) a figurilor plane: cercul dă sfera, triunghiul dă conul, cubul sau paralelipipedul (staticele forme ale pătratului și dreptunghiului) dau cilindrul. E simplist, pentru că toate trei, și singurele posibile în rândul figurilor regulate, presupun o mișcare de rotație în jurul unei axe la fel de imaginare, dar ferme. Din acest punct de vedere atât piramida, cât și paralelipipedul nu sunt decât niște săgeți ale lui Zenon oprite din mișcarea lor de rotație. Mai aproape de sferă e incosaedrul, adică un fel de sferă înghețată. Imaginarul funcționează subtil, ludic, sub impulsul unei forțe pozitive, de constructor, de făurar, întâmplarea având un rol important, uneori decisiv, atunci când, prin repetarea unui efect la o anume cauză se ajunge la o regulă sau "lege".

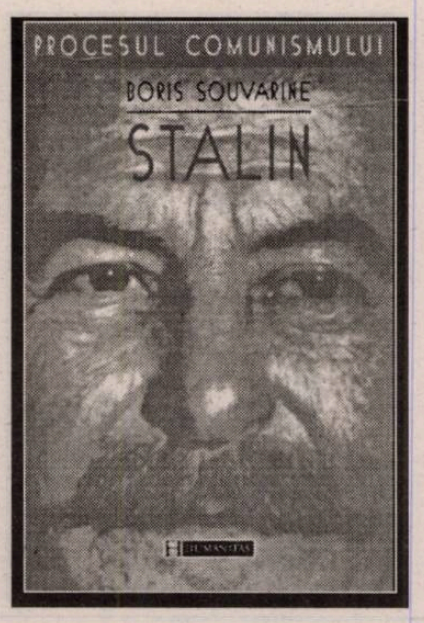
Și joaca poate continua. O piramidă rotită pe axa înălțimii sale dă conul, iar pe axa orizontală dă discul. Importantă era rotația, mișcarea imaginară, apoi fizică, pe care mentalul n-a putut-o realiza vreme de milenii, deși o avea la îndemână, o vedea, dar n-o înțelegea. Mișcarea de rotație, fizică, apoi imaginară învingea teama de gol, de static, de abis celest, căci, nu-i așa?, noi trăim în planul orizontului imediat, unde sus înseamnă cer, jos-pământ, iar nu un petec de pe o sferă înconjurată de abis, de cer. Prin ludic învingem angoasa.

Ludicul a descoperit valențele triunghiului și cercului, pătratul nefiind decât o varietate, o dedublare a triunghiului, cea mai dinamică potențial dintre toate figurile geometrice. Din acest punct de vedere cercul (sfera) sunt chintesențe ale efectului maxim și denotă o anume constanță a mișcării, în vreme ce triunghiul este semnul cel mai încărcat cu energie și disponibilități de transformare. Din cerc nu se mai poate naște nimic, din triunghi orice (stea, pătrat, poligon, con, poliedru etc.)

Ajunși în fața acestei descoperiri, geometrii antici au creat două sisteme deosebite de a interpreta cele două figuri (corpuri) pe care le-au unificat sub teroarea imaginarului, devenit modul operabil al unghiurilor. Toate agresiunile asupra cercului: tangenta, secanta, diametrul nu au fost decât încercări ale relaționării curbei cu linia, a cercului cu triunghiul, a centrului aflat în mijlocul unei suprafețe perfect rotunde, de la care pleacă iubirea (atracția universală), către toate marginile în mod egal, cu centrul aflat în vârful unei piramide (ierarhie). Este o dublă perspectivă asupra lumii: din interiorul ei, din nucleul care ține în plasa gravitației-iubiri totul, și aeriană, exterioară lumii și dominatoare. Semi-zeii antici, îngerii căzuți au venit dinafară și s-au stabilit undeva în interiorul sferei. Singurul așezat în centru a fost Iisus. De pe vârful piramidei îl privea Tatăl sau de undeva din neantul de deasupra, așezat piramidal. Așa au fost înfrânte limitele, înainte de a fi conștientizate, realizându-se axa imaginară a lumii umane în jurul căreia s-au umplut întreg neantul de care, aici, în provincia **Pământ**, suntem îngroziți.

NOUTĂȚI LA EDITURA "HUMANITAS"





Germania - un complex? Europa - un handicap?

Liviu Țeghiu

Ca mâine se împlinește veacul de când **dna Aglae Poppesco, directoarea Școalei de fete no. 1 din urbea Z...**, trimitea, la 15 noiembrie, **D-sale d-lui primar al urbei Z...** o revenire urgentă prin care **Referindu-ne la adresa noastră din luna trecută octombrie cu no. 597 asupra necesității de lemne pe care o simte școala, vă rugăm ca de urgență să binevoiți a ne trimite cantitatea prevăzută, căci vremea se strică și amenință să nu mai putem urma cursurile fără combustibil**. Primarul, revizorul școlar, Camera Deputaților - prin interpelarea dlui deputat Al. Lingopolu -, ministrul în persoană nu rămân insensibili, astfel încât la 15 martie, anul următor, Școala de fete no. 1 este anunțată că urmează să primească 5 (cinci) care de lemne cer curat, prima calitate. Mai zilele trecute, Radio Timișoara transmitea la orele serii - când vipia se mai domolise (**căldură mare, mon cher!**) - o știre a unui corespondent local potrivit căreia o organizație germană de caritate a donat unei școli dintr-un sat o sumă considerabilă cu ajutorul căreia școala cu pricina urma să achiziționeze o instalație de încălzire pentru ca tinerii învățăcei să nu mai tremure, la vreme de iarnă, ca în anii trecuți. Întortocheatele cărări ale birocrației ministeriale împiedică însă finalizarea generosului proiect...

Între aceste două borne temporale, despărțite de un secol, să mai amintesc un fapt nu tocmai banal. Într-o notă aflată la pagina 238 a lucrării lui Francisco Veiga, **Istoria Gărzii de Fier, 1910-1941. Mistica ultranaționalismului** (Humanitas, 1995) se poate citi: "În vara anului 1936, în satul Călinești (județul Muscel) s-a instalat o tabără (legionară!, n.n.) care s-a dedicat construirii unei case noi pentru un țăran sărac, a cărui familie era tuberculoasă. Dar fiind că județul Muscel, în care nu erau decât câțiva legionari (...), era un bastion țărănist, s-a întreprins un efort deosebit. Au sosit în această tabără militanți din toată țara care au lucrat timp de două luni. Rezultatul a fost aproape spectaculos - o locuință cu acoperiș de țiglă și podea de lemn, cu ferestre largi, cu geamuri. În plus, au rămas bani și pentru a i se cumpăra nefericitului țăran o vacă, iar una dintre fetele sale a mers într-o tabără legionară de odihnă, unde starea sănătății ei s-a ameliorat. Totuși, atunci când binefăcătorii s-au întors acolo, în decembrie, totul era deja de nerecunoscut: geamurile erau sparte, dușumeaua era parțial smulsă și arsă, în plus, familia își mâncase vaca. Pentru țăranul din Muscel, strălucitoarea casă ‹urbană› se dovedea incomodă, iar geamurile nu puteau fi înlocuite în acel sat și mai ales cu un capital atât de mic ca al țăranului. Dușumeaua de lemn era vulnerabilă atât timp cât familia nu dispunea de o mașină de gătit, iar vaca murise din lipsă de pășune sau de nutreț sau poate datorită imposibilității de a plăti factura veterinarului".

Între ficțiunea (?) lui Caragiale și relatarea de la radio se află, iată, în toată nuditatea ei impudică, istoria. Și încă ceva. Un bun amic îmi povestește cum, călătorind pe o autostradă din Germania, a trebuit să plătească o amendă frumușică pentru că a aruncat pe fereastra mașinii un cotor de măr. **Dom'ne sunt ceva de speriat nemții ăștia cu mania curățeniei! Auzi treabă, pentru un nenorocit de cotor să dau atâția bani... Măi omule, abia am așteptat să mă întorc acasă. Știi ce-am făcut imediat după ce am intrat în țară? Da mă, chiar așa, primul lucru. Am deschis fereastra mașinii și am aruncat în mijlocul drumului, cu năduf și fără teamă chiștocul țigării, uite-așa, de-al dracu'. Simțeam și eu c-am ajuns acasă!**

Doamne, mi-am zis, să știi că o fi avut dreptate. Cioran când i-a scris - cu maliție numai? - lui Mircea Vulcănescu: "Dacă răul din mine va fi o dată atât de lucid pe cât a fost binele în tine, mă voi sforța să întunec puțin icoana Mioriței, să vorbesc și de gălbează ei". Dar ce, parcă onorabilul domn Cațavencu nu avea și el dreptate? **Nu voi, stimabile, să știu de Europa d-tale, eu voi să știu de România mea și numai de România... În zadar veniți cu gogorițe, cu invențiuni antipatriotice, cu Europa, ca să amăgiți opinia publică... Să-și vază de trebile ei Europa. Noi ne amestecăm în trebile ei? Nu... N-are, prin urmare, dreptul să se amestece într-ale noastre...**

Lucian Scurtu

Mesianism înrobitor

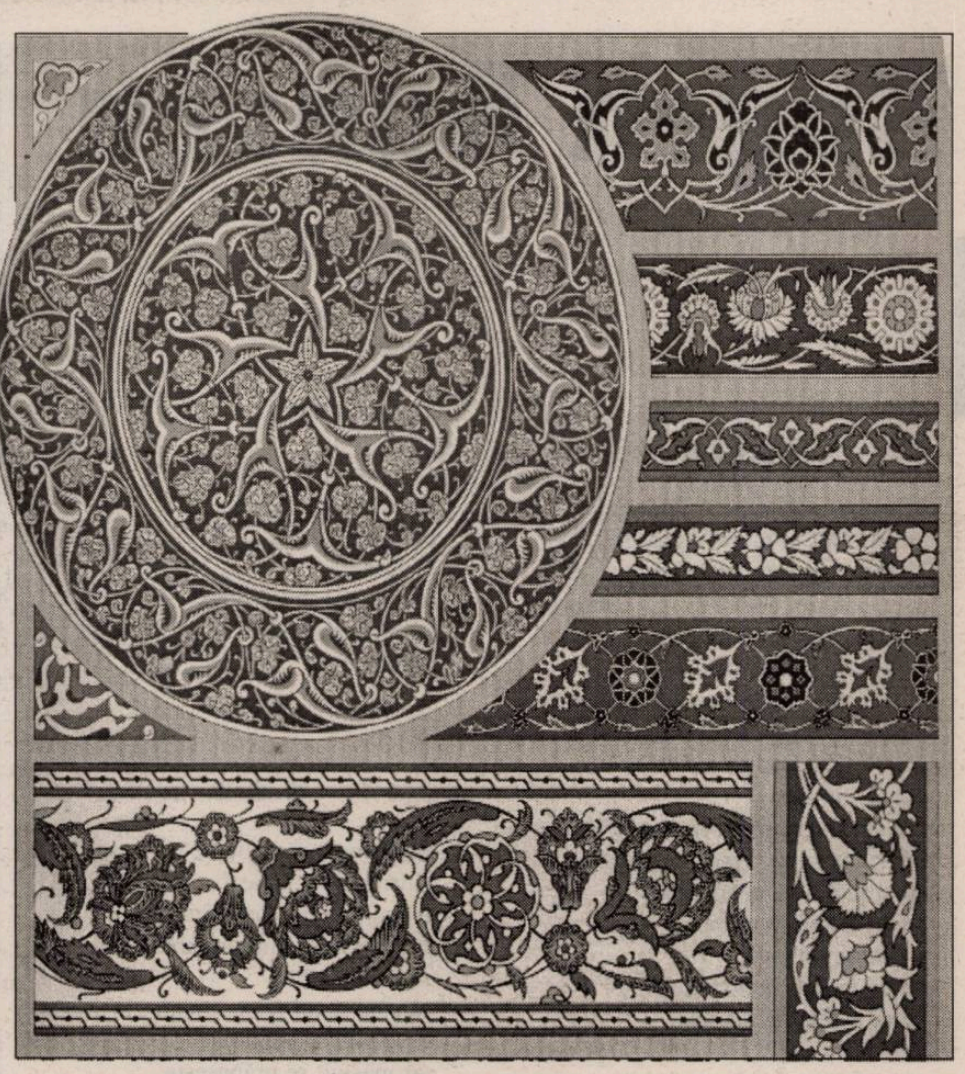
Atât de aproape de obiecte vag conturate amorfe inerte încât se încălzește trupul
ușoară destindere pentru spirit reverie
starea depresivă lâncezește lângă cercuri aduse pe lume de geometru
în chinuri paideice de bună născătoare
"greață domnească fermentând în căldura maternă" spun omului revoltat
el are o mie de ochi și o singură mână - cea care scrie și înlesnește mișcarea
cea care lucrează îl pregătește pentru verdeața veșnică
"doar scâncetul disperării te va putea salva din ghearele morții"
mi-a repetat ea pe drum tocmai așteptam vacanța storși vlăguiți
ca în ziua aceea de august când după ce defilase prin fața tribunei oficiale
venise acasă desculță cu sandalele în mână îi sângera piciorul frumos
(după atâția ani urmele acelor tălpi se mai disting și astăzi pe trotuar
uneori în rătăcirile mele calc numai pe ele și atunci sunt fericit)
la radio se intona internaționala rob cu rob să ne unim și noi ne-am unit
în folosul patriei dragi a națiunii viguroase
la primul colț ne-am despărțit la stânga ea spre lyceu puțin palidă
fluturându-mi eșarfa zâmbind (!)
la dreapta eu spre gymnaziul cantemir surprins de stângăcia mea
rememorând cele întâmplate în câteva clipe nespus de utile
"sunt o râmă în delir" am spus câtorva cetățeni ei au râs au benchetuit
am predat copiilor căderea unui oraș mare într-un miez de ev mediu
am disprețuit totul în ziua aceea adânc mi-am îngropat fața în palme
urmele ridurilor mi s-au imprimat vizibil grăsimi hrănind pe cel slab și uitat
am spălat pământul din jurul meu până a devenit curat și lucios
m-am privit adânc în el într-o liniște grea pe care am s-o înțeleg mult mai târziu
aproape de obiecte vag conturate amorfe inerte.

Clima renaște soarele mișcă suntem fericiți

În fața râului se recunosc primele urme de viață omenească
după urlete îndelungate ceata câinilor se gudură la picioarele noastre
păstorul agricultorul și meșteșugarul se înfrățesc la marginea pădurii
scena de vânătoare împodobește din plin pereții pietrei într-o tehnică amplă
peste prund noul metal devine stăpân - podoaba se răspândește în savană
se cultivă prima plantă se îngrașă primul animal în urale sălbatice
plugul mușcă mlaștina carul înaintează ceramica se naște perioada devine călduță
încordat îmblânzesc jarul cu mica săpăligă lacustră umbra lui îngrozește ginta
o face puternică o îmblânzește
suntem stăpâni peste unealtă peste măruntul vas și vaca urâtă
sacrificiul uman dă contur rasei o scoate în evidență
mi-e frică de fulger o știu recunosc dar clima renaște ne e favorabilă
soarele mișcă suntem fericiți mulți și războinici
avem prima monedă ea e unică primii sclavi prima barcă
ceata devine popor viu munca ne îndeamnă spre alte zări ne creează un viitor
sigur prosper - intrăm în istorie surâzători.
Târziu apare ea în jurul focului sacru ne înmărmurește la sânul comunității
ne înmulțim conștient.

După

După ce voi muri va începe să plouă ușor peste municipiu
tramvaiul unu negru va avea același destin - zona industrială rogerius gara centrală
știrile de seară vor începe la aceeași oră copiii din gymnaziul goga vor fi la fel de gălăgioși
zăpada la fel de albă doar ea puțin mai palidă mai tristă
vrabia va zbura la fel dogmele vor fumega ca și până atunci narcisa își va păstra candoarea
sfera același contur îl va avea disciplinele reale la fel de precise vor fi
molia va fremăta aceeași haină uzată cariul ca vremelnicii aceeași mobilă veche
viermele va lucra același labirint spinul va înțepa același călcâi adulter
cât despre dialectică nimic nou sub soare.
A doua zi oana va fi la fel de frumoasă cârciuma la fel de plină rusia la fel de întinsă
doar soarele va răsări puțin mai devreme și va apune mai târziu
(mică schimbare ce nu poate deturna sensul poemului)
aceiași pantofi o vor strânge votca va îmbăta la fel științele la fel de înfloritoare vor fi
aceeași lungime va avea eșarfa ei vântul de vest același fosnet plăcut
doar discipolii vor deveni mai bătrâni mai înțelepți cu o zi.
După un an aceleași vor fi numerele naturale metafizica va avea o aceeași destinație ciudată
pentru unii și alții
ea va sparge din greșeală o cană se va răni în cioburi motiv pentru a-și aminti timpurile
când rătăceam pe țărmurile begăi
viața o aceeași importanță o va avea în sinuciderea lui maiakovski voronca esenin ruscanu.
După câteva secole pusta va fi la fel de netedă crișurile vor munci aceleași nisipuri
mișcarea eteristă aceeași desfășurare o va avea definiția poeziei nu se va schimba cu nimic.
După ce voi muri totul va curge la fel ca înainte
doar eu nu voi mai aspira praful cosmic prin odăile apartamentului vinerea dimineața.



Gheorghe Pruncuț

Atenție!

Sălbatic, zdrențuit și dezmembrat,
De patru ori ucis pe îndelete,
Sedus de zei, apoi abandonat,
Îmi spui la urma urmei că ți-e sete;

Na și sorbește lacul întomnat
Și-nfulecă vreo lebădă pe moarte,
Regina îndoielii s-a-mpușcat,
Monarhul jinduiește mai departe;

Și-o ploaie soioasă de vechi armament
Ne umple pământul arat de mistere,
Atenție la cei din parlament
Sărbătorind băloasa decădere.

Raza

Mi-ajunge raza-acestui slăbănog,
De parcă mi-ar fi dat o lumânare,
S-o port pe creștet, noaptea, când mă rog,
Plecat-așa, pe străzi, în deplasare...

Deja o catedrală a mișcat,
Din sfinții ciolănoși de mântuire,
Iar Dumnezeu cu luna s-a mutat,
În ochii lor mușcați de cimitire.

Pastel

Cadranul anunță sonore intenții,
Și păsările cerului, din turlă,
Scot cântece lipsite de pretenții

Aici, la umbra vastei catedrale,
Se-aud icoane povestind de-atunci...
Și curge luna blând pe animale.

Verzuie tu, te nevoiești pe brânci,
Și la genunchi, ai răni mistuitoare;
Să ne rugăm în mijlocul pădurii!
Cuvântul să ne fie resemnare...

Mersul pe apă

Apa s-a liniștit surâzătoare
Ca o oglindă fără de imagini.
Ea înțelege azi că înspre seară
Se împlinesc netălmăcite pagini.

Pe pieptu-i neted, ceața argintie
S-a așezat și albele vapoare
S-au săturat de lunga pribegie,
Jos ancora bătrâne domnișoare.

Vorbesc despre o taină ucenicii...
Și iar suspină pânza pe catarg.
Se lasă clipocitul înserării,
Ce om străbate drumul dinspre larg?

Pe jos, cu fruntea-n brațele lunare,
Sosi drumețul mirosind a cer,
Cu tălpile bătătorind oceanul,
Desprins dintre icoanele de fier.

Smerenii pierdute...

Liniștea adună smerenii pierdute,
E timpul să strângem cuvinte ușoare,
Să trecem prin peștera gândului nopții
Cu brațul aprins lumânare.

Unicul veghează - simțirea e mare,
Cu palma întinsă cerșești să rămâi:
Apropie-ți gura, albită de sare,
Și gustă din luna aprinsă-n gutui.

Acuma catargul, simbolică navă,
Transportă pădurea de stele și vânt,
Iar sfinții, puternic, respiră din slavă,
Să curețe coaja acestui pământ.

Trădare

Cum diplomații vin la întrunire
Mă duc nepăsător către sentință,
Neîncercând să gust din legiuire
Apoi să beau din ultima dorință.

La umbra nucului clocește mintea
Și vin pe lume alte frenezii:
Ai spus că nu mă vinzi, preafericito;
În părul tău rînjesc bijuterii.

Își cântă astrii imnul rotitor,
Pe umeri te sărută galaxia,
Și-ai merita atunci să te omor
Când vei străbate goală veșnicia.

Eugen Bunaru

Beție

Pe ornamente sever - imperiale
au adormit porumbeii orașului
Ți se îmbujorează memoria ca un
crepuscul
în care s-au pietrificat
personaje și întâmplări
O legătură de chei sclipește fabulos
pe negrul înghețat al pavajului
Un chip stafidit te pândește
neverosimil
din spatele perdelelor mucegăite
Săruți prelung femeia tânără
ce-și pierde silueta subțire
ca o lumină în ceață
Brusc te îmbeți
de geometria sonoră a pașilor
ca de o licoare exotică.

* * *

Aș fi putut bate
din aripi
cineva târăște - halou ancestral -
cheița nopții din mine
până când mustește
de dincolo
o clipă juvenilă
mă refugiez în mireasma
gălbuie
pe coridor
ți-ai pregătit pașii
ca o frumoasă minciună
cineva invizibil
îngrijește noblețea
din aer
care macină zidul.

* * *

S-a scuturat creanga
magnetizată de absența ta
parcă
dau de moloz cuvinte petale
sfârșitul zilei într-o tigaie
dispari dintr-o oglindă în cealaltă
oglindă și iarăși
tăcerea s-a chircit
printre obiecte bolborosind
și amintiri răstignite în uitare
o năpăstuire de colb
din toate direcțiile definește
ceva nedefinit în care
mă retrag
fumegă clipa trandafirie
sfârcul tău îmi arată cerul
o lumânare pâlpâie cu nesaț
în amiaza târându-mă
triumfală.

* * *

Pocnetul portierei zdrobește
peisajul
vei trece pe partea
cealaltă a străzii
curge un fum
moțăind în savante
dantele
îți proptești privirea
de casa proptită
preferabil e
să-ți sortezi amintirile
înghiți cu îndârjire
pure fărâmituri
de lumină
asculți bocetul grotesc
ce-ți dezgroapă
nimicul.

* * *

Ți-au mucegăit clipele
în triunghiul amiezii
aștepți o mușcătură finală
de înger o înghițitură-abis
e vinerea albă
pâlpâie sexul fetei, arhaic
în spațiul vibrând pur
zar măsluit se prăbușește
fructul copilăriei
înșiri pași preistorici
migala lor spre altceva
îți arcuiește privirea
și moartă și însorită.

* * *

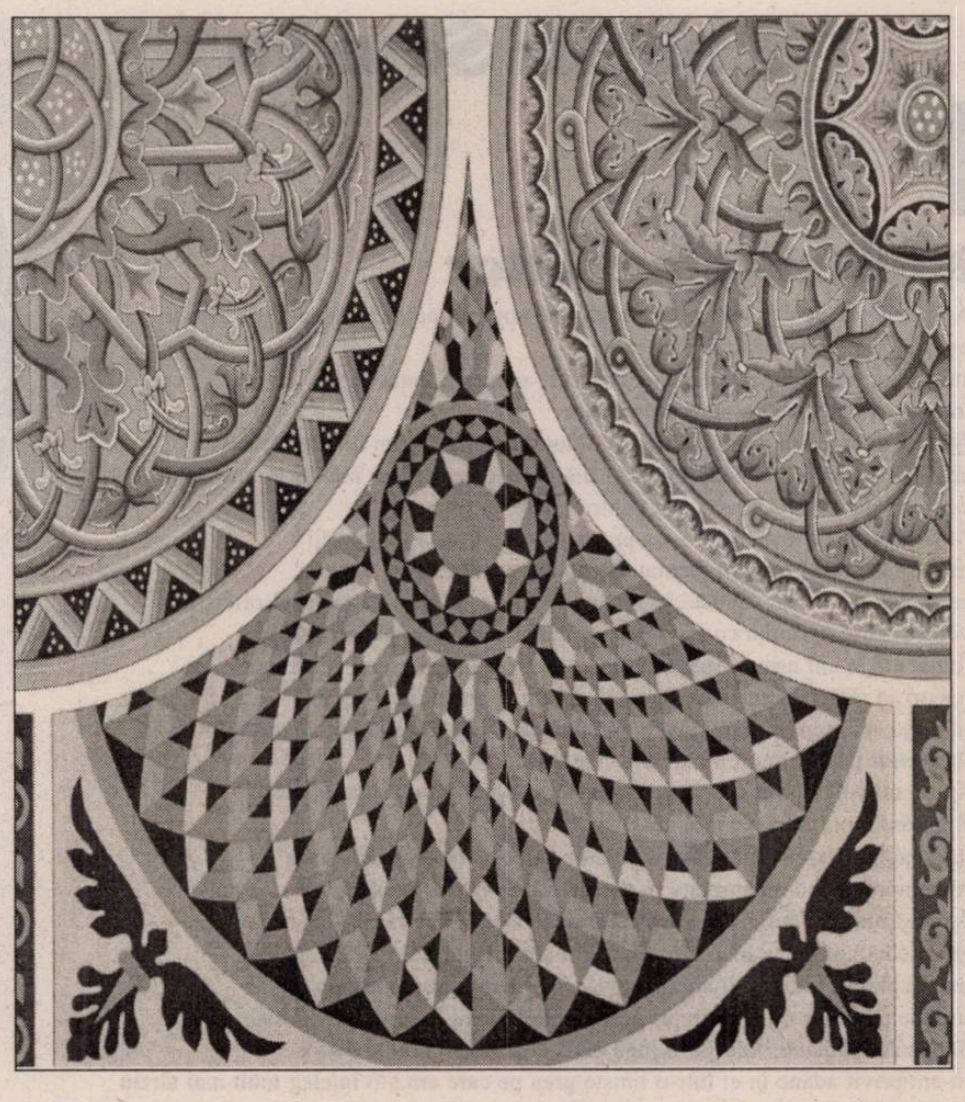
Gâlgâie albul
cu pași fragezi
ți-ai înmormântat chipul
o rază perversă
te duce de mână
bolborosește o piatră
spălată de toate
rușinile mele
cuvântul moarte
e singur
pe lume.

* * *

Irositoare drumuri de păsări
Mă întorc pe străzi glaciale
cu pași developând
fotografii interioare
Tu desenezi în aer
copilăroase anotimpuri imemoriale
Voi scrie un poem
ca un cavou transparent
ori ca o nou-născută oglindă.

* * *

Te trezești
înconjurat de pereți
amenințători
auzi păsări
prin ferestre brumate
ciripind monstruos
ai putea implora o mână
părintească de ajutor
ai putea să sfârșești demn
spânzurat de vuietul
unor mărgele șiroind orbitor



ca dintr-o rană
din singura ta copilărie.

* * *

Aerul e tot mai adânc
alteori închid o carte
mai am de târât o umbră
floarea s-a deschis
la miezul nopții
pășesc aproape incognito
bătrâna sărută pereții
fericită sigilând totul
mai am de murit în cuvinte
te caut febril în anonimatul
cărnii
tot mai pustiit
mai indecent mă învești cu mânt
în sentimentul copilăriei
ca într-un străveziu giulgiu.

* * *

Aerul e tot mai adânc
alteori închid o carte
mai am de târât o umbră
floarea s-a deschis
la miezul nopții
pășesc aproape incognito
bătrâna sărută pereții
fericită sigilând totul
mai am de murit în cuvinte
te caut febril în anonimatul
cărnii
tot mai pustiit
mai indecent mă învești cu mânt
în sentimentul copilăriei
ca într-un străveziu giulgiu.

* * *

Plouă pe muguri și pe morminte
e un fel de apariție
și dispariție (a lumii?)
cu fiece clipă-clipire
a înflorit și piatra
pe care mai ieri
citeai prefăcută o carte
privesc acum hieroglifa fericită
a frunzei pe care ai atins-o
cu inocente senzații materne
și Doamne iarăși am întinerit
de când tot vâslesc
îmbătrânind pe asfalt
în aerul binecuvântat
de anonime și intime sunete
ale primăverii.

* * *

Ți-e foame sfârcul tău
se hrănește cu mine
invoci albul unui fulg
dulceața unei mușcături
ancestrale e limpede - limpede
pânteeul tău mimează
amurgul
într-o seară într-o noapte
într-o clipă extatică
brusc vom aparține
unei alte seri unei alte nopți
unei alte clipe extatice.

Oglinzi

Câteodată îți întorci fruntea
spre cealaltă parte
E ca și cum ai încerca să faci față
onorabil
la insistența luminii
sau poate doar auzul tău
îndepărtat în sine
te îmbată de o muzică însorită
vălurind aerul de amiază
tălmăcind-încifrând o boare fierbinte
ce-ți înconjoară trupul rămas gol
ca un suflet dansând invizibil
în halucinanta pustietate a unei străzi
unde buzele tale arse de cine știe ce sete
sunt brusc ale unei alte ființe
ale unui trup săgetat lăuntric
de o fericire secretă.

Iśa Upanișad

Una dintre cele mai vechi Upanișade, **Isa** sau **Isavasya Upanișad,** numită astfel după primul cuvânt din text, constituie capitolul al patruzecilea din **Vajasaneyi Samhita,** aparținând de **Sukla Yajurveda.** Acest scurt tratat, de numai optsprezece strofe, este deosebit de important pentru toți reprezentanții școlilor filozofice teiste, pentru care realitatea ultimă este Absolutul Personal, chiar dacă obscuritatea textului sanskrit permite și interpretările de alt tip, pe linia monismului impersonalist al lui Sankara. **Isa Upanișad** pune problema relației dintre Dumnezeu și lume și, în subsidiar, problema căilor prin care se poate atinge eliberarea. Divinitatea, transcendentă și imanentă deopotrivă, face posibilă buna așezare în lume a celui ce caută cu adevărat eliberarea, ajutându-l să poată trece dincolo de ignoranță și cunoaștere, manifestare și nemanifestare, în spatele cărora, trecând de orbitoarea lumină a absolutului impersonal, se află chipul Persoanei Divine, Adevărul însuși. Întrezărind adevărul, Persoana Divină și realizând asemănarea sinelui individual cu Absolutul Divin, devotul ajuns în clipa morții sale invocă Focul (Agni) ce-i va mistui trupul, să-i conducă sufletul pe calea cea dreaptă spre răsplata veșnică. În ciuda tuturor obscurităților de limbaj și incertitudinii interpretării unor pasaje, **Isa Upanișad** rămâne unul din textele religioase cele mai importante, mai comentate și mai îndrăgite în India.

Sri Isopanișad
Deplin e-acela, tot deplin acesta,
din cel deplin deplinul se invește;
deplinului luând deplinătatea,
neschimbător deplinul dăinuiește.
Om, pace, pace, pace!

1. Sub stăpânirea Domnului[1] sunt toate,
oricâte mișcă-n lumea mișcătoare;
te bucură de partea ce ți-e dată[2],
nu jindui străină-mbelșugare.

2. Dori-va să trăiască-un veac de ani
cel ce astfel de fapte săvârșește;
nu este pentru om vreo altă cale-
doar astfel fapta nu-l înlănțuiește[3].

3. Demonice-s ținuturile-acelea
ce-n beznă oarbă zac înfășurate;
acolo ucigașii cei de suflet[4]
ajunge-vor cu toții după moarte.

4. Cel nemișcat, Cel Unic mai iute-i decât gândul,
n-ajung la El nici zeii[5], în frunte pururi merge;
văzduhu[6]-n El susține tot ce se făptuiește[7] -
Acela, chiar când șade, pe cei gonind întrece.

5. Se mișcă El și totuși nu se mișcă,
departe-i El și-aproape El se ține;
El înăuntrul tuturor se află
și în afara tuturor rămâne.

6. Cel ce pe toate cele ce ființează
în sine[8] însuși pururi le zărește
și-n toate ființele doar propriul sine -
acela niciodat' nu mai urăște[9].

7. Când, pentru cel ce știe, orice ființă
aievea a devenit una cu sine,
acestui văzător al unității
ce amăgire-ori grijă-i mai rămâne?

8. Acel care pe toate le-a pătruns, Cel netrupesc și de nevătămat,
fără tendoane, nepătat, de răutate nestricat,
proorocitor, cugetător, Cel ce se află dincolo de toate,
Cel ce-i prin-sine-ființător tocmi pe veci tot lucrul cu dreptate.

9. În beznă oarbă vor urma să intre
acei ce ignoranței îi slujesc;
cei ce-n cunoaștere-și găsesc plăcerea
în beznă și mai mare poposesc.

10. Una, s-a spus, rodește cunoștința
și alta ignoranța a ivit:
așa am auzit de la-nțelepții
care acestea ni le-au deslușit.

11. Cel ce cunoașterea și ignoranța
ca două întru una le-nțelege,
prin ignoranță trece peste moarte -
prin cunoștință nemurind petrece.

12. În beznă oarbă vor urma să intre
cei ce slujesc la nemanifestare,
dar cei ce în manifestare se desfată
pătrund în beznă parcă și mai mare.

13. Una purcede din manifestare,
alta, s-a spus, din nemanifestat:
așa am auzit de la-nțelepții
care acestea ni le-au arătat.

14. Cel ce manifestarea și pieirea
ca două întru una le-nțelege,
ceea ce piere-l trece peste moarte -
manifestarea-n nemurire-l trece.

15. Obrazul adevărului se-ascunde
sub discul cel de aur făurit;
descoperă-l, să-l pot vedea, Stăpâne[10],
eu, cel ce adevărul am iubit!

16. Stăpâne, prim profet[11], cel ce domnești,
al lui Prajapati urmaș[12], o, soare - răsfiră-ți raza, trage-ți strălucirea,
să-ți pot zări slăvita-ntruchipare!
Cu-adevărat, asemeni însumi sunt
cu-acea persoană ce acolo-apare[13]!

17. Cu suflul fără moarte, răsuflarea
iar trupul cu cenușa se-mpreune!
Om[14]! Amintește-ți cele făptuite,
adu-ți aminte, o, înțelepciune![15]

18. O, Agni[16], spre răsplată pe drumul drept ne-ndrumă,
tu, zeule, ce-ai știință de orice făptuire;
belșug de-nchinăciune prin vorbe rânduiți-vom:
ne scapă de păcatul ce duce-n rătăcire!

Note

*1. **Isavasyam,** primul cuvânt al Upanișadei, poate fi interpretat în două feluri: 1° **isa-avasyam,** "ceea ce este de stăpânit sau de luat în posesie de către Cel Suprem" (de la rădăcina verbală **a-vas**, "a locui în", "a lua în stăpânire sau în posesie"); 2° **isa-vasyam,** "ceea ce este de învăluit sau de pătruns de către Cel Suprem" (de la rădăcina verbală **vas** - "a se învesmânta, a îmbrăca, a pătrunde în").*

*2. Pasajul poate fi tradus și prin "găsește-ți desfătarea-n renunțare" **(tena tyaktena bhunjitha).***

*3. Cel ce săvârșește fapte **(karman)** cu conștiința că face totul pentru Dumnezeu rămâne dezlegat de consecințele acțiunilor sale, atingând astfel eliberarea. **Karman** (faptă) mai poate însemna în text și îndeplinirea ritualurilor prescrise în Vede, ceea ce asigură prosperitatea pe pământ și viață îndelungată ("o sută de ani"), iar după moarte, dobândirea cerului.*

*4. **Atma-hanah,** "ucigașii sufletului **(atman)**" sunt cei nepăsători față de cele spirituale, cei ce nu-și folosesc existența terestră pentru a-și dobândi mântuirea, rămânând la nivelul plăcerilor materiale.*

*5. Cuvântul **devah** (zeii) e interpretat de comentatori ca fiind echivalent cu "simțurile": deivinul nu poate fi deci perceput de către simțuri.*

*6. În text: **matarisvan,** numele unei zeități vedice, indentificat de comentatori cu Vayu (zeul Vînt); cuvântul e folosit aici cu sensul de "aer, vânt, văzduh".*

*7. Aerul sau Văzduhul **(matarisvan)** e socotit a fi elementul vital **(prana)** unde se desfășoară întreaga existență și totodată zeitatea ce rânduiește fiecăruia ceea ce are de făcut, însă aceste funcții ale lui **matarisvan** sunt încredințate lui de către Cel Suprem, firul **(sutra)** ce susține totul, obârșia tuturor cauzelor și cel de care depind toate efectele.*

*8. "Sinele" **(atman)** despre care e vorba aici este manifestarea Absolutului la nivelul ființei individuale, scânteia spirituală, de aceeași natură cu Principiul Suprem, Brahman, aflată în orice creatură.*

*9. În text: **tato na vijugupsate,** "ca urmare, nu mai simte nici un fel de repulsie".*

*10. Aici și în strofa următoare am tradus prin "Stăpâne" cuvântul sanskrit **pașan**, numele unui zeu vedic de tip solar, supraveghetor al tuturor lucrurilor, călăuzitorul celor ce călătoresc pe pământ și al sufletelor în lumea de dincolo, ocrotitor al universului.*

*11. **Eka-rși,** profetul sau înțeleptul primordial, cel de la care purcede revelația vedică.*

12. Prajapati este în mitologia vedică divinitatea ce patronează procreația, Creatorul prin excelență și ocrotitorul vieții.

*13. Divinitatea e asemuită aici cu soarele, al cărui chip nu poate fi văzut din pricina strălucirii orbitoare. Devotul invocă divinitatea să-și retragă slava orbitoare, spre a-i putea vedea chipul, persoana ce se ascunde în spatele strălucirii impersonale. Ultimul vers conține una din faimoasele "rostiri fundamentale", **mahavakya)** din Upanișade: **so'ham asmi,** "eu sunt (asemeni cu) Acela", afirmarea identității calitative a sufletului individual **(jivatman)** cu sufletul suprem **(paramatman).***

*14. **Om** (sau **Aum)** este silaba sacră **(pranava),** simbolul divinității, rostită la începutul textelor sacre sau al invocațiilor **(mantra)** ce însoțesc ritualurile vedice.*

*15. Versul **krato smara krtam smara,** repetat de două ori, este interpretat ca un îndemn adresat minții **(kratu)** "inteligența, înțelepciunea") de a-și aduce aminte în ceasul morții faptele îndeplinite în timpul vieții (sau, după altă interpretare, ritualurile săvârșite), cu convingerea că gândul ultim determină soarta sufletului după moarte. Strofele 15-18 sunt o invocație a celui aflat în pragul morții, rostindu-se și astăzi în ritualul funerar hindus.*

16. Agni sau Focul este mesagerul ce duce la zei ofrandele și cererile oamenilor, ca și cel ce mistuie trupul pe rugul funerar, lăsând sufletul liber să-și urmeze calea.

Prezentare și traducere din sanscrită de Constantin Făgețean

Cabaret O.
Adina Dumitru

Rapsodii

O lună întoarsă cu capul
în spatele gurii de aur
a albastrului.
pământ de negură și de prostie
și de mușterii la cofetăria din colț.
aplicăm o aplicație aplicabilă
la nr. 22 al șoferului
și zicem o nouă epopee
a începutului de roz asupra
păpădiei.
o piersică amărâtă, erodată și stricată
urlă cu picioarele în gură.
plesnește de aspirație
o mare dilemă
și la cofetăria din colț s-a
aplicat din nou o aplicație.
și mușteriii au apucat
cu ochii și cu dinții și cu limba
și cu nasul și cu ce-au mai vrut
și-au mai putut
nescrisele cuvinte pe bucata
de lună dintr-un afiș de mahala.

Știri

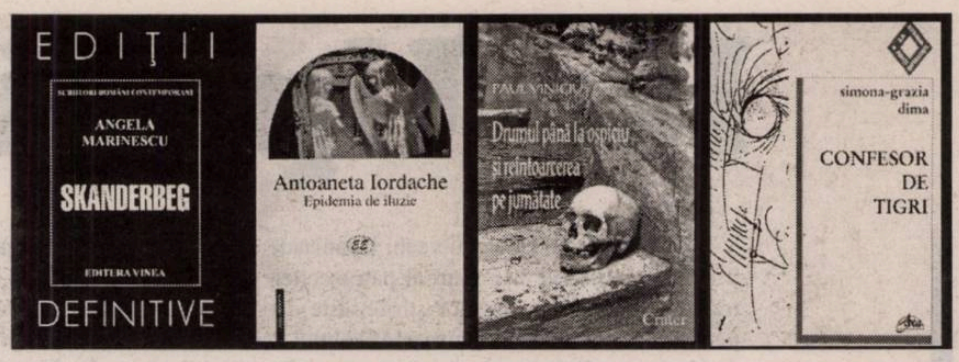
Cașmir, conduri, și albastru de Voroneț
Cine da? Cine nu?
De ce da? De ce nu?
Țigările nu sunt așa de roz
nici imorale
Cafeaua neagră și Ch. Dickens
Frasinului i s-a găsit a scorbură
Afurisit pachet
și-apoi mă duc să scriu
o expresie pătată
Lacul de unghii e neputincios
în fața mustei
La fel și Debussy, cu dor de tine
Mie da, ție nu.
Știi că s-a stins din viață o ruletă?
Nu?
- Mama, io nu-nțeleg de ce atomu' e adulterin!
- Ia nu mă lua la sentimente
și dă-te jos din capu' lui taică-tu
- Ce vin-am io c-atomu' e adulterin?!

Imn în august

Resturi de lună au picurat
pe mâna mea un cap de mort
la 40 de grade Bucureștiul
se-ascunde în spatele unui ulm de hârtie
încoronat de ieri de-un popă de hârtie.
și piramidele Egiptului
s-au scurs pe mâini
vulgare.
Am mai văzut un pui
și-o prăjitură la cofetăria
de pe strada Elegantei
și-un cap de om respiră
băuturile.
păduri de zâmbete-mi
împiedică drumul ca la
cursa de obstacole
Și mă-mpiedic în sarea de buze
ca-ntr-un covor de lipitori
din Hymalaya.
E-o feerie de zile mari
ca-n vremurile bune.

Nu se mai nasc poeți

Radu Sorin Cucu



Românul crede că s-a născut poet. Suntem un neam de poeți la răscrucea dintre milenii, iar numărul de poeți pe cap de locuitor - deși nu s-a obosit nimeni să facă o astfel de statistică, ar putea fi un indicator al disperării, al unei crize profunde, probabil fecunde. Majoritatea celor care scriu poezie nu sunt decât sclavii unor trucuri retorice, iar produsele poetice mimând o uzată avangardă nu sunt mai mult decât niște rețete ilizibile, prescripții de pilule cu termenul de valabilitate expirat. Cei care au impresia că a scrie poezie astăzi e un lucru facil se îmbată cu apă rece, și în mahmureala lor îi atrag pe unii critici bântuiți încă de fantoma lui Maiorescu.

Și românca s-a născut poetă/poetesă. Sau a devenit. Poezia are propriul ei sex, și chiar travestiul discursului e firește posibil - femeia alege uneori să scrie ca bărbatul, iar bărbatul ca femeia. La carnavalul poetic participă de la o vreme mai multe femei decât bărbați, iar jocul lor diferit, măștile lor dezvelite, uneori tragice, amintesc de revoluția feministă, de sclavia poetică a masculinului sau dimpotrivă de supremul eșec al lipsei de asumare.

Am ales pentru acest articol despre poezie patru cărți apărute recent, preferând majoritar, din motive obiective, lirica feminină:

Angela Marinescu, **Skanderbeg,** Editura Vinea, 1998

Antoaneta Iordache, **Epidemia de iluzie,** Editura Eminescu, 1998

Simona-Grazia Dima, **Confesor de tigri,** Editura Axa, 1998

Paul Vinicius, **Drumul până la ospiciu și reîntoarcerea pe jumătate,** Editura Crater, 1998.

Având în vedere inflația poetică din literatura română actuală motivată de utopia că tot românul s-a născut poet, cititorul își găsește cu dificultate criterii prin care acceptă sau nu un anumit tip de lirică. Deși preponderent subiective, aceste criterii sunt relevante atunci când se bazează pe niște premise teoretice solide sau, datorită consacrării poetului, devin veridice. Poeții pe care îi vom citi astăzi sunt consacrați - au publicat mult, atât în revistele literare, cât și în volum și sunt apreciați de critica literară. Dacă ei reprezintă canonul poetic românesc sau măcar anti-canonul, nu aș putea ști cu siguranță, alăturarea lor fiind arbitrară, mărturisesc că acest lucru nici nu ar fi posibil. Valoric se pot stabili doar câteva premise - comparația celor patru tipuri de scriitură este dificilă, însă anumite ierarhii sunt posibile (mai ales ierarhii în interiorul aceluiași mecanism poetic); eterogenitatea lirică impune ierarhii, dar le împiedică să devină acceptate unanim sau măcar acceptabile.

Lirica feminină poate să ofere surprize de proporții. Feminitatea își afirmă puterea și fragilitatea, confuzia, dar și stabilitatea. Dilematicul feminin prezent de la misterioasa Sappho la Emily Dickinson posedă multe ipostaze. Angela Marinescu, Antoaneta Iordache, Simona-Grazia Dima își percep poetic feminitatea în mod diferit. De aceea, strategiile oglindirii sunt mereu altele, cititorul încercând să aleagă, mereu nemulțumit, cu o privire indiscretă, imagini care îl tulbură.

Cum bine observa Nicolae Manolescu, Angela Marinescu scrie o radicală *confesiune lirică, un jurnal intim în versuri.* Chiar dacă acest mod de a scrie este uneori trădat, poeta revine la el ca la unica poartă spre sine.

Volumul **Skanderbeg** conține poezii din perioade de creație distincte: de la primele cărți de poezie publicate în anii 60-70 - **Sânge albastru, Ceară, Poezii, Poeme albe, Structura Nopții,** apoi etapa optzecistă - **Blindaj final, Var,** și creațiile ultimei perioade - **Parcul, Satul prin care mă plimbam rasă în cap, Blues & Parcul, Fugi postmoderne.** Descoperirea de sine, constantă poetică permanentă a Angelei Marinescu, se configurează încă din prima perioadă a poeziei sale.

Poezia are încă sex abstract ("ca să uit coșmarul vieții/aș vrea să-mi fie sexul o aripă") pentru că poeta descoperă în interior instincte pe care le atribuie unei alte ființe cu care se identifică: "Sunt animalul care mă urnesc greoi din somn/și lacom./.../Sunt animalul care-mi pipăi sexul/cu plăcere". Renunțarea persoanei I este riscantă - poezia scrisă prin anii '70 respirând greu într-un univers care a inflamat de obsesiile poeților - singurătatea, iubirea, credința. Realitatea a fost învinsă, dar această victorie nu conduce la acceptarea directă a ceea ce trebuie creat, pentru că limbajul poetic utilizat nu scapă întotdeauna de clișee. O coerență mai mare între poetică, limbaj și identitatea interioară/exterioară a poeziei au cărțile apărute în anii '80-'90 - ciclul **Parcul** fiind din acest punct de vedere un poem al ființei care vrea să se scrie.

Făcând abuz de sentimente, trăind mereu experiențe ale fragmentării, devorată de senzații, poeta își transformă treptat textele în *instrumente erotice.* **Satul prin care mă plimbam rasă în cap** și **Fugile postmoderne** sunt germenii unei noi poetici - poezia își recuperează sexul, este un organ vital care aparține în aceeași măsură de corp și de suflet. În stare activludică noul organ penetrează în realitate și dualitate: "mi-ar plăcea (dureros de dulce)/să am sex de bărbat, să mă joc, să o penetrez/în creier pe elli, pe ioana/pe adelina, pe irina, pe nicoleta, pe daniela și iar pe irina". Confesiunea lirică se concretizează în avantajul spectacolului prin limbaj: "îmi plac slăbiciunea adâncă/și metafizica unui adolescent romantic/nu puterea rigidă și nici extazul lipsit de sânge". Sexualitatea deformată de noua cunoaștere amoroasă schimbă lumea eretic: "Cristos și Barabas sunt unul./toți fariseii sunt unul, eu sunt/lesbiană cu mine însumi/Dumnezeu mă atrage, Diavolul mă atrage". Narcisismul exacerbat devenit autoerotism, de fapt straniile manifestări ale femininului transformă radical poezia Angelei Marinescu. Misterul poeticii sale este trădat - "Îmi place că sunt femeie, dar numai pentru că știu atât de mult am refuzat să mai fiu încât am ajuns dincolo. Prin refuz m-am apropiat de esența mea", de femeia care rasă în cap s-a refuzat pe sine ca să accepte poezia.

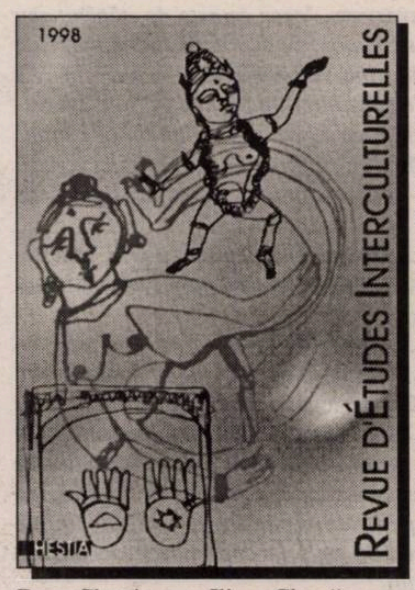
Am insistat asupra poeziei Angelei Marinescu pentru că **Skanderbeg** este o colecție de cărți de poezie în timp ce volumele publicate de Antoaneta Iordache, Simona-Grazia Dima și Paul Vinicius reflectă doar ultima perioadă de creație. Feminitatea poetică a Antoanetei Iordache este radical diferită de cea a Angelei Marinescu sau de poezia aparent neasumată a Simonei-Grazia Dima.

Epidemia de iluzie (Antoaneta Iordache) reflectă o contagioasă fragilitate. Amintirea unui flagrant moment existențial explodează în melancolie și durere. Retrăirea coșmarului din decembrie 1989 se produce deodată ca o amețeală permanentă și absurdă, de aceea totul are alte semnificații: "1989/decembrie 17./urlet cu porțile închise". Luciditatea poetei nu capitulează, pentru că obsesiile au prins rădăcini în sufletul unui martor la moartea nevinovaților: "cel ce a murit în locul meu/era de vârsta lui Alice;/în această ecuație desprinsă/cu mâinile goale/din realitate/lumea se compune ca lume de salcii/-Îngeri de apa./infirmiere patetice". Fără a deveni patetică, poezia Antoanetei Iordache este unicul imn de amintire a tragediei din Timișoara din care se naște o iluzie. Dilematicul feminin are o singură ipostază: cea a sufletului, invazia sentimentelor lăsând versurile să respire.

Problema respirației este crucială pentru poezie. Ea privește limbajul - poetic în intimitatea lui. Acest lucru e înțeles de Simona-Grazia Dima, poetă timișoreană optzecistă în cuget și simțiri. Convingătoare pentru lirica optzecistă, poezia grazianã nu are nimic din agresivitatea de limbaj sau ideatică a poeților din noua generație. Un teren minat, **Confesor de tigri,** rămâne tributar metaforei, spațiilor onirice, rupte de cotidian. Poeta scrie frumos, despre frumos, versuri de o rară prospețime: "Ascult ploaia/prin care șiroiesc pene cerești/în drumul lor spre lumină./Voi purta mereu acest Aleph gâlgâitor/sufocant în spinare". Un basm poetic, acesta e unitatea prin fragmentaritate a poeziei graziene, formula ideală de lectură. Poeta rătăcește prin universul său suprarealist fără să se dezvăluie, se ascunde sau se simte o intrusă.

Dacă lirica feminină are șansa dilematicului feminin, cea masculină este ancorată în experiment atât la nivelul limbajului, cât și la nivelul compoziției și la nivel estetic. Acest tip de poezie este radical postmodernă, motivată astfel de eterogenitatea sa. Din acest punct de vedere, cartea de debut a lui Paul Vinicius este un eveniment publicistic. **Drumul până la ospiciu și reîntoarcerea pe jumătate** este un poem hiperoriginal în care miza nedeclarată este sfidarea oricărei demențe. Din ospiciul poeziei, Paul Vinicius se întoarce doar pe jumătate, *fratele sardele și sora morfină* îl opresc din drum. Eul liric suprimat este substituit de aceste două pseudo-identități textuale. Nefiindu-i teamă de cotidian, poetul îl închide în poem. Nevroza poetică se transformă în paranoie realistă. Poemul este scindat în poezii - capitole introduse de lungi titluri amintind de romanul secolului al XVIII-lea. E un început care promite și alte începuturi prin care bărbatul devine poet. În postmodernism te naști inginer (asemeni lui Paul Vinicius) și devii poet.

Masculin/Feminin



O tematică la ordinea zilei: MASCULIN/FEMININ și o perspectivă diversificată în abordarea subiectelor, de adăugat la ineditul punctelor de vedere exprimate, iată principalele atuuri ale celui mai recent număr (2/1998) din REVUE D"ETUDES INTERCULTURELLES ce apare la Editura Hestia sub îngrijirea unui comitet de redacție alcătuit din universitari timișoreni de la Catedra de Limba și Literatura Franceză a Universității de Vest: Andreea Gheorghiu, Marius Lazurca și Mirela Părău. Secțiunile revistei spun totul (sau aproape totul) despre preocupările colaboratorilor acestei publicații ce apare, începând cu acest număr, în limbile franceză, engleză, germană și spaniolă: HERSTORY VERSUS HISTORY, CORPS DE LETTRES, IN CORPORE, ETHNO-SEXE, CORPS ET ÂME, A... LA BONNE NOUVELLE, HONNI SOIT QUI MAL Y PENSE.

Semnatari: Rodica Ieța, Sanda Bădescu Nemeth, Dana Chetrinescu, Ilinca Ciumăgeanu, Carmen Blaga, Cristina Tașcă, Adrian Mioc, Carmen Băban, Karin Grün, Cosmin Mureșan, Dan Ungureanu, Jorje Gonzales Garrido, Luciana Penteliuc-Cotoșman, Otilia Hedeșan, Gheoghe Sechesan, Ciprian Vălcan, Daniel Ciumăgeanu, Raluca Gruneanțu, Lucian Bercea, Cătălin Lazurca, Elena Ghiță, Amalia Negură.

Cronica unei sinucideri anunțate

Dana Crăciun

Două evenimente petrecute anul trecut au readus-o, chiar dacă indirect, pe Sylvia Plath în atenția publicului. Primul este publicarea de către Ted Hughes a volumului **Birthday Letters**[1], iar al doilea este chiar moartea poetului, nu mult după această apariție interpretată de unii drept un gest de disculpare, un răspuns tardiv numeroaselor acuze ce i s-au adus de-a lungul timpului în legătură cu moartea soției sale.

Acest mod indirect, aceste medieri de tot felul, întârzieri și ocolișuri nu sunt ceva nou în abordarea operei Sylviei Plath. Autoare a peste 170 de poezii, un roman, o piesă de teatru în versuri, 6 povestiri și numeroase pagini de jurnal, Sylvia Plath tinde totuși să fie percepută și evaluată doar ca autoare a acelor miniaturi în cheie schizofrenică scrise în perioada imediat premergătoare actului sinucigaș din februarie 1963 și publicate în volumul **Ariel.** Una din explicații ar fi că volumul se pretează cel mai bine unei abordări reducționiste: aceea de a vedea în creația ei nimic altceva decât o nemijlocită confesiune, un strigăt de disperare, impresionantă ca amplitudine și ton, incapabil totuși de a se ridica deasupra **angst**-ului existențial.

E adevărat că dimensiunea biografică e ineludabilă, cum e la fel de adevărat că principala dificultate în interpretarea poemelor e dată tocmai de faptul că, datorită vehemenței lor, se înscriu într-o retorică a sincerității destul de greu de abordat. E frustrant felul în care, în ciuda reacției emoționale la poezii precum **Daddy, Moartea &Co, Lady Lazarus** sau **Lalele,** orice paradigmă exegetică riguroasă pare o lipsă de respect și de sensibilitate. Dar dacă e să se acorde importanța cuvenită creației Sylviei Plath, ea trebuie citită cu atenție și scrupulozitate, ca produs artistic, și nu doar ca strigăt al unui psihic traumatizat. Căci a costat prea mult pentru a fi catalogată atât de ieftin.

La nivel tematic, se poate decupa un filon principal, și anume infirmitatea și constanta trădare a trupului, având ca inevitabil corolar durerosul statut al psihicului aflat la cheremul capriciilor fizice. În jurul acestui filon se dezvoltă motivele și imaginile ce vor deveni emblematice pentru creația poetei, reprezentative fiind motivul **învierii** și **imaginea lui Lazăr.** Atmosfera este însă constant dominată de iminența morții care, paradoxal, ajunge să fie echivalată cu creația artistică. Astfel, "A muri/E o artă, ca oricare alta/ Mie-mi izbutește al dracului de bine". **(Lady Lazarus)**[2]

Ca și Virginia Wolf, cu care, de altfel, nu ezită să-și recunoască afinitățile în **Jurnal,** Sylvia Plath e bântuită de fantasmele cărnii, de resorturile ce împiedică dezintegrarea fizică și de felul în care imaterialitatea spiritului se lasă încarcerată în acea detestabilă închisoare. Prizonieratul e și el obsesiv, fie că e vorba de trup, de camera de spital, de căsnicie sau de maternitatea aducătoare de satisfacții, dar în același timp traumatizantă. Sylvia Plath își asumă și își denunță condiția de femeie cu toate determinările ei genetice și culturale, cu extazul și rîncezeala sexului și cu sensibilitatea-i exacerbată.

S-a vorbit mult despre influența lui Emily Dickinson asupra stilului Sylviei Plath. Și dacă pot, într-adevăr, fi găsite numeroase corespondențe, feminitatea, în aspectele ei de sexualitate și maternitate intens trăite, e unul din punctele de divergență. Zona în care Emily Dickinson a fost nevoită să reziste umilințelor cărnii devine pentru Plath doar un popas oarecare, de unde își va extrage materialul pentru procesul creației poetice. E și unul din numeroasele puncte în care poeta se separă clar de planul strict biografic. Asumându-și propriul trup, ea îl asumă pe al tuturor celorlalte femei, într-un gest ce ar putea fi calificat ca feminist, dar care trece, prin individualitatea și profunzimea lui, dincolo de ambiția etichetărilor cu orice preț. Vina - asumată - de a fi femeie se împletește cu celelalte vini într-o amplificare ce dă senzația claustrofobă a unui complex de victimizare atotcuprinzător.

Cât despre asumarea în sine, ce altă modalitate mai bună decât identificarea cu victima aproape arhetipală, evreul (identificare ce ar mai putea funcționa și pe palierul eternelor ei rătăciri)? Deși fără elemente iudaice genetice, Plath și le apropriază pe cele culturale și de destin, fapt evident în numeroase poeme, mai ales în **Daddy.** Tatăl, psihanalitic iubit și urât în același timp, devine nazistul criminal ce nu lasă nici o șansă victimei. Întâlnirea cu el, ca și cea cu lagărele de concentrare, e ratată. Iar poeziile, ce depășesc în mod clar limitele biograficului, exprimă nu ușurarea sau recunoștința suferinței evitate, ci, așa cum subliniază și George Steiner, "frustrarea imposibilității de a transforma în alteritate concretă iadul interior".[3]

Caracterul confesiv al creației sale este de netăgăduit, deși, din nou, se impune o depășire a stadiului superficial al exegeticii, conform căreia orice vers sau orice pagină de proză sunt doar o însemnare jurnalieră. Lucrurile trebuie văzute dincolo de accepțiunea comună, tradițională a termenului. Căci confesiunea ei nu e nici mărturisire în vederea iertării și nici o nostalgică amintire. E, dimpotrivă, confesiunea coșmarescă ce tânjește către moarte, către pântecul sau labirintul anihilator. Creația Sylviei Plath este una a labirintului, a subteranului și a unei continue scufundări în neant. Nici una din virtuțile terapeutice ale scrisului invocate de către psihanaliști nu pot fi regăsite în paginile ei, fie că e vorba de poezii, de romanul **Clopotul de sticlă** sau de paginile jurnalului atent selectate de Ted Hughes. Sylvia Plath nu scrie în ideea vindecării, a vieții sau a supraviețuirii. Ci se scrie în/spre moarte, tinzând la cea mai umilă (și perversă în același timp) dintre posterități, aceea a coșmarului trăit până la limita extremă a dezintegrării.

Dominanta confesivă a operei sale ar mai putea fi văzută și ca o justificare a alterității. O alteritate în opoziție cu opinia freudiană că, la origine, eul include totul, iar atracția tanatică ar fi menită să anihileze toate diferențele vieții conștiente într-o unitate recuperatorie a armoniei inițiale. Una din ironiile sau tragediile pe care le conține opera Sylviei Plath izvorăște din aceea că e percepută ca o tensiune între imaginație și experiență, o nevoie de a le unifica într-un **ego poetic,** o entitate estetică unică. Dar poate ar fi la fel de corect să presupunem că nu unitatea și contopirea indistinctă a planurilor le caută poeta în demersurile ei lirice. Nu armonia și finalul ei claustrant, cu suprema desfătare în demența alterității, până la contopirea totală în ea. Unul din reprosurile ce i se aduc poetei este că uneori stilul pare să fie excesiv de perseverent în a găsi forma potrivită care să cuprindă un conținut din ce în ce mai inconsistent. Reproș întemeiat, de altfel, dar și justificabil: cu fiecare cuvânt muncit, Sylvia Plath se transferă și în altceva.

Transferul e început prin identificarea cu celălalt. Doar că nu e o identificare pozitivă, menită să scoată în evidență punctele de convergență, ci una corozivă, ce roade încet armura individualității. Dacă una din premisele poeziei moderne este că ordinea și adevărul izvorăsc nu din idei și rațiune, ci din percepția nemijlocită a lucrurilor, Plath ajunge să perceapă lucrurile înconjurătoare doar pentru a se identifica cu ele. Identificarea e la rândul ei un stadiu intermediar în procesul topirii, anihilării complete în alteritatea invocată. Acest efort de transfer s-ar putea asemăna cu faimosul "negative capability" al lui Keats, adică identificarea poetului cu "personalitatea" subiectului poetic. Dar dacă în această perspectivă poetul se îmbogățea și înnobila prin fiecare astfel de metempsihoză poetică, în cazul Sylviei Plath, fiecare ieșire din trup și din suflet vlăguiește și roade. E o acumulare negativă, ca și în cazul cancerului, o aglomerare ce sufocă.

La fel, din nou, ca și Virginia Woolf, Plath era fascinată de ceea ce - stranie coincidență - amândouă numeau "experiența gazului". Olfactiva trecere în inconștiență și uitare. Virginia Woolf își trădează curiozitatea, cedând în final apei ca forță anihilatoare. Plath însă își rămâne fidelă căutării până în ultimul moment. Dincolo de grotescul gestului în sine, rămân incontestabila frumusețe și integritatea acestui act de nedezmințită conformitate cu sine.

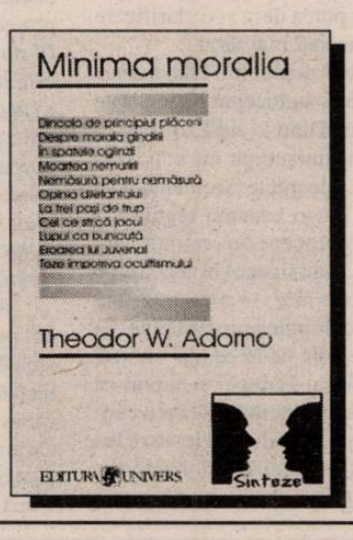
---

1) Hughes, Ted, 1998, **Birthday Letters.** London, Faber and Faber.

2) Plath, Sylvia, 1980, **Ariel și Alte Poeme**. Traducere și prefață de Vasile Nicolescu, Editura Univers București.

3) in Newman, Charles, ed. 1970, **The Art of Sylvia Plath.** London, Faber and Faber

Noutăți la Editura Univers



Cultura după Huntington

Marius Lazurca

Vasile Popovici este neîndoios unul dintre însoțitorii cei mai fideli ai grupului «A Treia Europă». Există o seamă de coincidențe care au făcut ca lucrurile să stea astfel: o amiciție, mai veche sau mai recentă, îl leagă de majoritatea membrilor grupului, tematica nu-i e deloc străină. iar obârșia, formarea și exercițiul l-au făcut să aibă cu teritoriul studiat o afinitate nemijlocită și, să-i spunem, genealogică. Vasile Popovici a știut să transforme aceste date inițiale în preliminarii ale unei atitudini critice asidue și fluente, deși exprimate mai des în colocvii private decât în ocazii publice. Cum nici acestea din urmă nu au lipsit și fiindcă în cuprinsul lor s-au scris lucruri substanțiale, deși oarecum în răspărul opiniei comune, rândurile de față își propun să avanseze un răspuns.

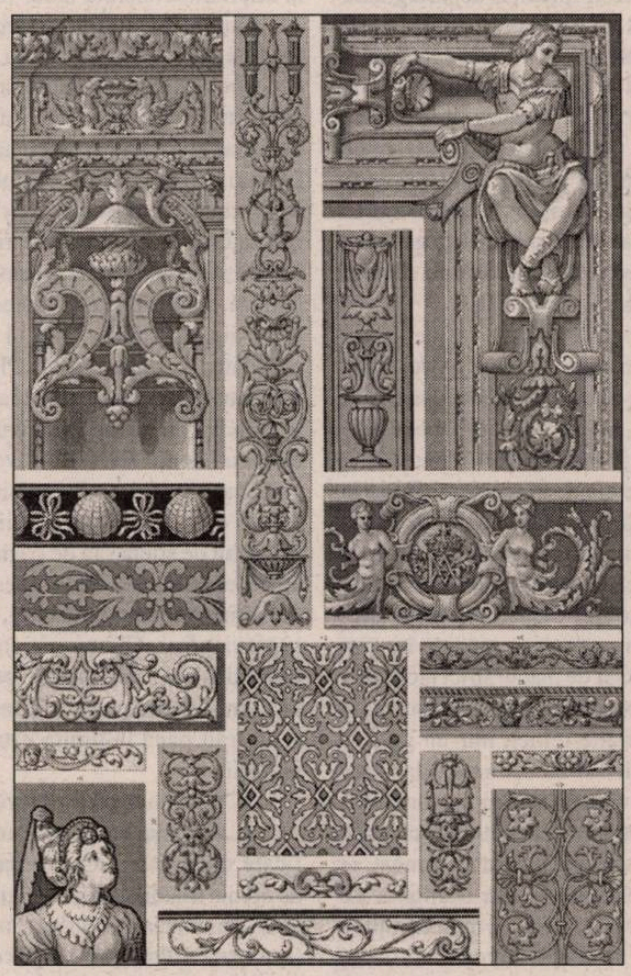
Înainte de a purcede, voi mai spune că articolul de față nu e o replică oficială a grupului nostru și că nu poate invoca, așadar, o solidarizare preliminară sau un punct de vedere comun al membrilor lui. Reprezentativitatea mea este strict parcimonios decupată, iar opiniile de mai jos mă angajează, până la proba contrarie, în exclusivitate.

Vasile Popovici a scris, după știința mea, două articole referitoare la activitatea grupului. În numărul precedent al revistei «Orizont», cunoscutul critic semnează o cronică la ultimele două volume publicate în colecțiile «A Treia Europă». Deși poate părea un exercițiu conjunctural, această cronică are o anvergură mai extinsă decât aceea a unui, până la urmă, semnal editorial. Cronicarul își prefațează discursul «tehnic» printr-o surprinzătoare melopee: este sunetul grav al unui sfârșit de lume pe care Vasile Popovici îl aude și-l reproduce pentru noi. Bombardarea Belgradului este semnul sonor și sângeros al unor mișcări tectonice până acum mai discrete, însă la fel de eficace: dispariția prin aglutinare a unei părți, centrale, din continentul european. Faptul că, **de iure**, Polonia, Ungaria și Cehia participă la represaliile împotriva regimului de la Belgrad transferă aceste țări din central-europenitatea clamată până mai ieri, într-o mai puțin «culturală», însă mai puternică vest-europenitate.

Dacă acestea sunt adevărate, trebuie să constatăm că ultimii zece ani au condus la un decupaj oarecum surprinzător al Europei și la abandonarea unei foarte interesante strategii identitare. După căderea regimurilor totalitare, unele țări din regiune au găsit util să resuscite ideea unei complicități de destin și a unei înrudiri spirituale. Făcând apel la argumente de extracție și de natură diferite, oamenii politici din, pe atunci, trei țări central-europene au imaginat o asociere economică și politică. Grupul de la Vișegrad trebuia să dea o formă administrativă unei distincții de natură inițial culturală. În teritoriul, până atunci amorf, al fostului lagăr socialist se putea degaja un spațiu distinct, o tradiție cultural--politică diferită și o configurație specială a opțiunilor actuale. Se redescoperea un subcontinent, Europa Centrală, ca zonă în care vagul politicii și precaritatea civilizației Răsăritului se estompau și anunțau instituțiile și cuviința occidentale. Și totuși, plecând chiar de la celebrul text-manifest al lui Kundera, acest teritoriu se definea pe sine cu dificultate și prin formule oarecum negative: Europa Centrală era fie un Occident întârziat de o catastrofă istorică, fie un Orient de o, aproape, altă esență. Era deja ușor de anticipat că această existență intermediară nu putea dura și o clarificare oarecare se va produce mai devreme sau mai târziu.

Iată că trei țări din probabil deja defunctul Tratat de la Vișegrad au devenit membre NATO și au început negocierile de integrare în Uniunea Europeană. Dintr-o dată, discursul compensator și legitimant despre Mitteleuropa nu mai avea curs, de vreme ce o nouă și decisă identitate occidentală se oferea tuturor acestor țări. Intrate într-o cadență regulată a integrării occidentale, țările central-europene au renunțat fără regrete la discursul distinctiv și localist. Sunt sigur că în negocierile cu experții comunitari argumentele economice vor avea o pondere infinit mai însemnată decât teoriile culturale aproximative ale lui Samuel P. Huntington. Asocierea din ce în ce mai strânsă a țărilor pomenite la nucleul prosper al Europei și faptul că acest nucleu se închipuie pe sine drept imaginea ideală a continentului au descalificat discursurile regionaliste și le-au redus la adevăratele lor proporții: moftul cultural al unor interese politice mult mai puțin «evanescente».

Ceea ce acest fenomen indică, în modesta mea opinie, este falimentul, astăzi, inevitabil, al oricărei asocieri dintre discursul politic și argumentația culturală. Atâta vreme cât deciziile politice se vor dori obiective și tehnice, cât timp guvernele «politice» vor fi mai impopulare decât cele formate din imparțiali tehnocrați, cultura umanistă nu se va putea insera în discursul politic decât prin fraudă sau ca o impenitentă frivolitate. Ministrul de externe al României, Ambasadorul nostru



la Vatican sau Consulul-general de la Marsilia știu foarte bine cât de îngust este teritoriul pe care își pot manifesta formația umanistă și gustul pentru subtilități intelectuale.

Care ar trebui să fie însă reacția cea mai potrivită a umaniștilor și politicienilor deopotrivă față de această situație? Într-o lume pacificată de acordul unanim la ideologia democrației de piață (*market-democracy*), într-un peisaj politic părăsit și de ideologii concurente și de electorat, posibilitățile culturii de a influența construcțiile politice sunt practic nule. Unii politologi cred că pericolul cel mai de seamă al democrației - fiți liniștiți, occidentale! - este faptul că din discursurile tuturor partidelor politice lipsește **un proiect de societate.** Programele electorale se reduc la strategii de gestiune a unor situații existente, iar punerea în cauză a ordinii lucrurilor a ajuns să fie doar semnul infamant al extremelor. Acesta este, cred, un alt simptom, extrem de grav, al disocierii exercițiului politic de cultura umanistă.

Iată însă că există oameni de cultură care văd lucrurile nițel diferit. Cum am putea înțelege altfel rândurile pe care Vasile Popovici le adresa, într-un număr al «Orizontului» (11/1998), grupului «A Treia Europă»? Iată ce scria pe atunci distinsul critic: *«Și, cu toate acestea, vin și torn gaz pe foc: proiectul «A Treia Europă» ar trebui să aibă o miză politică. El nu are - și aici văd eu slăbiciunea lui. Demersul grupului este pur cultural. Cultură de dragul culturii [...] Acest fel de a gândi, tipic belferesc (conducătorii grupului sunt și universitari), are o pură valoare muzeală [...] Convingerea mea este că dacă grupul nu va ști să-i dea o dimensiune politică, dacă nu va canaliza energia intelectuală într-un fel anume, atunci va persista mult și bine impresia cea mai la îndemână, născută din frică și reflex istoric, că în spatele acestei chestiuni se ascunde o intenție teribilă».*

Rândurile de mai sus au greutate nu doar pentru că vin din partea unui intelectual cunoscut și versat, ci pentru că ele includ în mod necesar și o experiență politică. În Vasile Popovici literatul și omul politic își dispută avanscena, iar eu trag nădejdea ca nici unul să nu dobândească vreodată o decisivă întâietate. Ca și articolul pomenit în debutul acestui text, cronica tocmai citată se adresează direct, provocator, grupului «A Treia Europă». După știința mea, reprosurile lui Vasile Popovici nu au făcut până acum obiectul unor discuții temeinice în cadrul grupului, din motive legate mai cu seamă de viteza cu care a trebuit să răspundem unor angajamente editoriale. Până când respectivele dezbateri vor avea loc, voi încerca să continui în nume personal acest exigent și actual dialog.

Grupul «A Treia Europă» s-a născut ca un proiect strict cultural. El relua într-o formulă lărgită - generoasă, de asemenea - o îndelungată cercetare a teritoriului mitteleuropean de către Cornel Ungureanu și Adriana Babeți, într-un mediu intelectual nicicând indiferent la cultura central-europeană. Activitatea grupului a fost configurată prin două dintre trăsăturile sale: numărul relativ mare de tineri în formare pe care i-a inclus și volumul și ambițiile proiectelor sale. S-ar putea spune că primii doi ani de funcționare închipuie o inevitabilă perioadă de inițiere și de rodaj. Faptul că, începând cu acest an, s-a născut o structură juridică autonomă - Fundația «A Treia Europă», poate reprezenta intrarea în maturitate a cercetării tematicii central-europene la Timișoara. Cred în consecință că de abia acum inițierea unui dialog public va fi cu putință.

Este și ceea ce acest articol își dorește să fie: nu o replică suscitată de câteva rezerve ale unui important critic, ci o parte dintr-o reflecție publică despre, în acest caz, raportul dintre cultură și politică.

În opinia mea, legătura dintre cultură și politică este nemijlocită și trebuie afirmată ca atare. Însă dificultăți extraordinare se ivesc îndată în urma acestei afirmații, dificultăți legate de sensul acordat politicii și de modul în care poate fi concepută sus-numita nemijlocire. Cred că dispariția ideologiilor și absenteismul electoratului se explică - de nu sunt cumva provocate - de **tehnicizarea exercițiului public.** Astăzi, una dintre ideile politice unanim împărtășite este cea care pretinde că om politic poate fi doar cel care poate proba, prin diplome eventual, competențe de economist și de administrator. Există cel puțin două consecințe ale acestei opinii comune. În primul rând, statut politic deplin și legitim li se atribuie doar celor implicați direct în administrarea treburilor publice. În al doilea rând, în acest fel sfera politicii se vede considerabil restrânsă la teritoriul administrației și la modul de acces în acest teritoriu - procesul electoral. Or, această viziune este catastrofală, periculoasă pentru democrație și decerebrantă pentru majoritatea cetățenilor.

Pentru a se contracara acest proces, democrația suscită și întreține structurile intermediare, nici politice, nici apolitice, ale societății civile. De fapt, s-ar putea spune că societatea civilă este mediul în care instrumentarul democratic funcționează la parametrii optimi, este ambianța cea mai potrivită pentru o viață politică democratică. După părerea mea, viața cetății, **viața politică** așadar, se identifică nemijlocit cu viața societății civile. Abia în felul acesta se poate ajunge la o precizare a funcției politice a culturii umaniste: ea este chemată să animeze societatea civilă și, în felul acesta, să influențeze, simetric, electoratul și «lumea politică» (în sensul restrictiv - administrativ - despre care vorbeam mai sus).

Cred că în felul acesta se poate aproxima și teritoriul de acțiune politică a grupului «A Treia Europă». Ceea ce noi trebuie să vizăm este o acțiune culturală suficient de credibilă pentru a susține formarea în România a unei societăți civile structurate, responsabile și prompte. În acest sens, relația grupului cu Universitatea de Vest mi se pare exemplară. Deși a apărut ca o inițiativă culturală și educativă alternativă, concurentă chiar, Universitatea a știut să vadă în «A Treia Europă» un stimulent adecvat pentru reforma curiculară în curs. Trebuie spus și că importanța influenței pe care «A Treia Europă» ar putea să o dobândească în Universitate se măsoară și prin virulența reacțiilor ostile înregistrate. Ecourile entuziaste sau inflamate semnalizează deopotrivă miza, inclusiv politică, a chestiunii. După părerea mea, crearea unei legături stabile cu Universitatea ar putea fi reușita cea mai de seamă a grupului «A Treia Europă», fiindcă prezența noastră publică ar dobândi astfel pondere și anvergură.

Acestea sunt, în opinia mea, singurele obiective politice legitime ale grupului «A Treia Europă»: să devină o voce publică onorabilă și ascultată; să contribuie, în colaborare cu Universitatea, la reformarea învățământului universitar românesc; să propună în teritoriul cultural autohton o imagine adecvată despre diversitatea culturii române; să solidarizeze, măcar în cărți, culturi vecine, însă reciproc indiferente; să inventeze strategii noi de lectură nu numai pentru textele literare, ci și pentru realitățile imediate. Iar dacă măcar unele dintre acestea se vor înfăptui, viețile multora dintre noi se vor schimba. Este ceea ce speră, dacă înțeleg bine, și Vasile Popovici.

Rap Language

Petru Umanschi

Într-o lume a paradoxurilor - de această dată ne referim la scena divertismentului sonor și vizual - asistăm la proliferarea unui gen (stil?) asupra căruia am insistat acum câțiva ani: Rap-ul. Din capul locului va trebui să precizăm că nu este vorba de o manieră muzicală, chiar dacă o serie de exponenți autentici Rap uzează de zgârcenie și de un fundal melodic, mai mult sugerat: Coolio, Will Smith, Ice MC, MC Hammer etc. Nu includem aici artiștii care oferă o fuziune mai mult sau mai puțin inspirată, conținând elementele de bază Rap (cuvântul și ritmul rostirii sale) și citate R&B, Soul, ei constituind un eșalon aparte, oricum nefiind exponenți autentici Rap. Așadar, Rap-ul ca modalitate de exprimare aparține negrilor americani, forțați prin suita împrejurărilor să-și ducă traiul în ghetto-uri, în cartierele sordide ale metropolelor americane gen Bronx sau Harlem. Înainte de toate, să încercăm explicarea genericului acestui mod de manifestare cu un impact care a depășit cu mult așteptările. Cineva, referindu-se la Rap, afirma că **"el exprimă furia de a rosti"**, fiind un fel de a spune: **"Exist!"**. Dacă unii comentatori subliniază originea termenului (onomatopeică) exprimând avalanșa cuvintelor "prăvălite", alții observă că "Rap" se trage din verbul american "to rap", în traducere sau în interpretare, "a pălăvrăgi", "a flecări". Una din puținele publicații serioase care tratează fenomenul asupra căruia insistăm - "Hip-Hop Connection" - amintește de **Dr. Sugarman,** specialist în ce am putea numi "rapologie". Într-un articol al acestuia se amintește: **"Rappin' Is Fundamental"**.

Să vedem care sunt condițiile sociale ale apariției Rap-ului și să explicăm și proliferarea lui în masele de tineri albi, nu neapărat americani. Așadar, copilul negru își petrece cea mai mare parte a timpului "On The Street", părinții fiind la serviciu, în cel mai fericit caz. Presupunând că frecventează cursurile unei școli de cartier "race", după cursuri lumea existenței sale devine strada, cu fauna sa pestriță, de golani, prostituate, proxeneți, drogați și în mai mică măsură oameni de treabă care nu-și prea duc traiul pe stradă. Sentimentul de frustrare al tânărului negru e unul general. Acesta

e uimit de semenii mai puternici, e mințit și exploatat în tot felul de "job"-uri ocazionale. Organizați în "Gang"-uri (bande), ei ajung să se confrunte făcându-și dreptatea singuri, adesea cu prețul sângelui. De regulă, poliția ajunge prea târziu, după ce încăierările s-au domolit. Nimeni nu știe nimic, n-a văzut, n-a auzit nimic, în cartier funcționează perfect un fel de "omerta". Până la anii majoratului, tânărul învață să fie "hot", să plaseze "iarbă" fără a trezi suspiciunile poliției, să se apere în manieră Bruce Lee. Pentru delicte mai puțin grave ei fac un stagiu în "Jail", unde lupta pentru supraviețuire e și mai crâncenă. Negrul duce o existență care naște înverșunare, "descărcarea" făcându-se prin limbajul Rap. Acesta încetează de a fi doar contextul, aidoma, să zicem, capitolului Dance, fiecare având posibilitatea să-și imagineze un "screenplay" individual pe declamația colorată de gest. Există un **alfabet al mișcării mâinilor,** un "balet", grație căruia cuvintele rostogolite capătă greutate, semnificație. Negrul răbufnește prin această "răzbunare prin cuvânt", obligându-te să-l asculți, să-i fii părtaș la necazuri, mai rar la bucurii.

Rap-ul, susține un critic, își apropie posesiv tot ce poate fi plagiat. Dacă în context, o reclamă publicitară îl ajută să exprime un fel de stare, o va folosi cu aceeași dezinvoltură pe care o manifestă "împrumutând" expresii din filme, unele mai puțin ortodoxe. Dacă George Steiner filozofa despre **jargonul trivial al discursurilor publice,** ce putem pretinde de la avocații străzii" în "slang"-ul cărora expresia uzuală "Son Of A Bitch" pare o nevinovată mângâiere față de altele, existente pe casetele audio și CD-urile timbrate **"Parental Advisory"?** Oricine observă că frustrarea naște elocvență. În marile aglomerări urbane ai senzația că te pierzi la propriu și nu numai. Identitatea individului se estompează, iar limbajul Rap, dincolo de aparenta sa alienare, poate fi un semnal de alarmă pe care avem datoria să-l receptăm.

☞ *Urmare din pag. 19*

Vocația ...

Intuiesc în viața ce mi s-a dat o formă a îndurării divine, o hrănire la nivelul ontologic fundamental. Nu mă simt locuind în materie, ci într-o inimă, în pulsațiile unei infinite compasiuni. Deloc proprietar - simplu chiriaș ori trecător bucurându-se de atingerea unor falduri mătăsoase, proteguitoare. Beneficiez de ocrotire, poate pentru că îmi doresc destul de puține lucruri.

E.B.: Ca timișoreancă ai avut vreodată sentimentul provincialității?

S.-G.D.: Nu, niciodată. Unicul criteriu al "centrului" este, în viziunea mea, desăvârșirea lăuntrică. Dacă o ai, poți descifra absolutul și într-o baltă și în mersul legănat al unui rățoi, dacă nu, degeaba ți-ai făcut, să zicem, un nume, te lauzi cu funcția ta, cu posesiunile tale, cu noianul de relații - nu ai suflet, ești o construcție de carton și inevitabil te vei prăbuși. Nu știu însă nici să mă fi simțit, cum zici, "timișoreancă". Adevărații "timișoreni" nu se simt cu necesitate astfel, după cum nici "bucureștenii" veritabili nu au aerul că se limitează la a fi "bucureșteni", ci reușesc să dea impresia unor oameni deplini, relaxați în pielea lor. Doar cei care nu sunt de fapt nimic sau le lipsește siguranța de sine au nevoie să se acopere de atribute, așa cum parveniții cu hobby turistic își lipesc pe geamantane etichete cu nume de metropole, să se vadă pe unde au trecut și ce au mai "ras".

E.B.: Crezi în nevoia unor ierarhii valorice în literatura română, bunăoară în literatura română contemporană?

S.-G.D.: Mi se pare că sub ochii noștri se configurează, mai mult sau mai puțin clar, reperele unor asemenea ierarhii - schimbarea, evoluția, înnoirea sunt în firea lucrurilor. Fără s-o dorim, se întâmplă - amalgamat, cu deșeuri și mult reziduu, desigur, iar la un moment dat va fi mai clar cât adevăr conțin toate acestea. Criticii, probabil, ne vor lămuri. Ei sunt minunați, unii își iau misia foarte în serios, dar perioada e marcată de confuzie și dispersie socială, cu repercusiuni inclusiv asupra vieții literare.

E.B.: În ce împrejurări ai debutat? Ai avut în preajma ta un anume personaj benefic căruia îi datorezi faptul că ți-ai descoperit pasiunea, talentul?

S.-G.D.: Debutul meu s-a produs în mai multe reprize, data oficială e, din punctul meu de vedere, irelevantă. Aș aminti aici un fapt mai puțin cunoscut, dar nu lipsit de farmec: la opt ani am câștigat un premiu, pentru o scenetă, la concursul inițiat de Teatrul de Păpuși din Timișoara. Sceneta s-a jucat, câteva stagiuni, în cadrul unui spectacol mai amplu, aici, dar și în turnee prin țară și în străinătate (Modena, Italia). Apoi spectacolul a fost transmis pe micul ecran, iar eu, aflată laolaltă cu trupa în turneu la București, am acordat un interviu Danielei Anencov, la televiziune. A urmat, cum îți spuneam, producția masivă de jurnale, proză, cugetări, fabule, poeme scurte, mixtură de realism, fantezie, spirit de observație nemilos și umor. Precizez, pentru cei care știu că am trăit, prin forța împrejurărilor, într-o familie de scriitori, că nu am fost, nici o clipă, "împinsă" în această direcție, ci chiar eu mi-am manifestat, în pofida avertismentelor, această opțiune. Nimic din ce am am făcut în viață, de altfel, nu a fost ca urmare a vreunui calcul și nici nu am izbândit decât acolo unde dezinteresul meu a fost total.

Ca figură emblematică, nu doar a debutului, ci a destinului meu, în ansamblu, se detașează mama mea, în a cărei prezență am certitudinea adevărului celor citite în scripturi. Ea este mesagerul vital, indubitabil, al "celeilalte lumi", al unui tărâm superior, unde spiritul se manifestă extatic, în deplină libertate și spontaneitate. Relația noastră nu poate fi descrisă în cuvinte, nu e una umană, ci mai degrabă supranaturală, ca de la maestru la discipol. În altă ordine de idei, trebuie să-l amintesc pe Marcel Pop-Corniș, cititorul dintâi al poemelor mele și unul dintre primii care au sesizat în mine o personalitate originală, de sine stătătoare, iar nu pe **fiica domnului X.** Îi sunt recunoscătoare pentru flerul (contagios) cu care descifra literatura, pentru lărgimea de spirit, pentru că mi-a permis să-i vorbesc ca unui egal. De la el am deprins lectura poeziei, prin înaintarea pas cu pas, pe texte dificile.

E.B.: În ciuda valențelor "terapeutice" pe care le presupune, în genere, poezia - căreia i te-ai dedicat - trăiești vreodată stări de angoasă, te sperie timpul care trece?

S.-G.D.: Dragă Eugen, îți voi mărturisi că nu m-am gândit niciodată la poezie ca la o posibilitate de vindecare a traumelor. O cinstesc ca pe sănătatea însăși, ca pe sursa de beatitudine a existenței, aptă să preîntâmpine orice rău. O armură intangibilă, o substanțialitate onctuoasă, de consistența mierii, devenită parte a cotidianului. Nu un refugiu, ci atotprezența însoțitoare pe drumuri din cele mai deschise. Din perspectivă metafizică, timpul nici nu există (e experiența marilor maeștri spirituali). Condiția umană, totuși, îl creează. Nu numai că nu mă înspăimântă timpul, dar îl socotesc un prieten. Angoasele, pe care le am și eu, din când în când, nu vin dinspre el, ci din cu totul alte direcții (cum ar fi dificultatea de a digera nedreptatea, mitocănia, incompetența etc.). Timpul, în schimb, este acel minunat factor de cristalizare a destinului, simbolizat în horoscopul meu de un Saturn la descendent, ceea ce semnifică maturizarea prin probe grele, necesitatea de-a merge pe un fir subțire, la stânga cu lavă, la dreapta cu stânci înghețate, și de-a reformula plutonic, în caz de cădere, întreaga ecuație ființială. O algebră tot mai suplă, dar și mai exact codificată. Iar trecerea cu bine a probelor saturniene dăruie tinerețe. Colții de stâncă devin mai rotunjiți, o anumită bură afectivă își sporește tonusul dobândit prin acumularea înțelepciunii.

Interviu realizat de EUGEN BUNARU

Pedagogia demnității

Florin-Corneliu Popovici

ION ARIEȘANU
Cei buni mor cei dintâi
Editura Amarcord, 1998

În majoritatea țărilor ex-comuniste, ieșirea de după Cortina de Fier s-a produs în mod pașnic, fără vărsare de sânge, prin așa-numitele "revoluții de catifea" în care nu s-a tras un singur foc de armă nu s-a irosit nici o viață de om. În România, ruperea de trecutul comunist s-a înfăptuit (poate deloc întâmplător) pe cale violentă. În România muzele au tăcut și au vorbit, în schimb, armele. Acum, peste ani, dezamăgiți, oamenii au început să uite.

Împotriva uitării se ridică însă romanul lui Ion Arieșanu, **Cei buni mor cei dintii.** Un roman-primul de acest gen-despre Revoluția română, despre tragicele evenimente din Timișoara anului 1989. Romanul se vrea un elogiu adus martirilor Timișoarei. Căci aici au murit oameni, a curs sânge tânăr. Chiar dacă nicăieri în roman nu apare explicit numele orașului martir, chiar dacă pe alocuri numele de străzi, cartiere și fabrici a fost modificat, pentru participanții la Revoluție toate acestea sunt cunoscute, și viu rememorate.

Ca orice roman, în **Cei buni mor cei dintîi** interferează realul cu ficțiunea. E un roman bazat însă pe evenimente reale. Îndărătul unor nume ca Maria, Iulia, Dominic, Corondan, Axente, Manta, Ion, Marius, Radu ș.a. stau personaje reale. Titlul romanului ne trimite implicit la parabolele biblice. Asemenea lui "Cei din urmă vor fi cei dintâi", "Celor ce au li se va da, iară celor ce nu au li se va lua", "Cei buni mor cei dintii" sugerează cruzimea vieții și a unui destin nemilos. Este vorba de ideea de sacrificiu, de sacrificarea inocenților, a "mieilor" pentru spălarea păcatelor oamenilor. Ce poate fi mai sfîșietor decât ca inocenții, cei fără de prihană să moară, primii? M-am întrebat adesea dacă avem nevoie de eroi. Rememorând cele întâmplate și trăite în decembrie 1989 și citind cartea lui Ion Arieșanu m-am convins că da. Fără ei, "am fi mai altfel și mai săraci"; avem nevoie de modele de demnitate și curaj, avem nevoie de semeni care-și depășesc condiția și limita umană, avem nevoie de îngeri. Știm însă oare să-i prețuim?

În familia lui Iosif Granadir și a Maicii Maria (nume simbolice), bănățeni liniștiți și așezați, cu o brumă de avut, viața se desfășoară liniar, "timpul are răbdare" cu ei. Până în decembrie 1989, când viața le este complet dată peste cap. Durerea surdă, suferința, cruzimea totalitară aduc omul simplu la limita suportabilității. Oamenii s-au săturat de umilință. Iarna din suflete nu mai poate fi îndurată. Izolați de oraș, trăind la periferia lui, Iosif și Maria sunt izolați și de cele lumești. Îndură bătrînește și privațiunile. Ceea ce-i salvează e refugiul în trecut și grija pentru mica lor casă și grădină, universul lor. Conștienți și experimentând pe propria piele sărăcia, umilințele și lipsurile de tot felul ei preferă totuși, poate și din cauza vârstei înaintate, nonacțiunea. Pătimiseră mult la viața lor, înduraseră un război nimicitor, erau obișnuiți cu suferința. Își pierduseră până și speranța în mai bine. Cu totul altfel stau lucrurile cu fiul lor mai mic, Dominic, fiul rătăcitor, un rebel, un tânăr sătul de suferință și umilire, pentru care "timpul nu mai avea răbdare". El reprezintă agentul schimbării. Electrician de profesie la uzina "Metalurgică" (în care recunoaștem cu ușurință Uzinele Mecanice), student la inginerie la seral, el se decide să iasă din horă și să rupă tăcerea. "Eu cred în soartă, tată", iată o propoziție care ni l arată ca pe un luptător, ca pe un om hotărât, ridicat instinctual împotriva inechității. Vânat de securitate, Dominic reprezintă un adevărat pericol pentru regimul comunist. El este conștient de faptul că "Răul e în altă parte (...)". Pentru Dominic, nostalgia revenirii acasă comportă un real pericol: acela de a fi prins de securitate. Cu toate acestea, Dominic își sfidează destinul și revine pe furiș, cu orice risc în casa copilăriei sale.

La polul opus se află fratele mai mare, Valer, fotograf la un ziar comunist, adept al doctrinei comuniste, om care prin relații și practizare cu regimul, ajunsese să-și creeze o situație materială prosperă. Este tocmai reversul fratelui său - opac la schimbare, laș, un om compromis și al compromisurilor. Paradoxal, el este cel care le aduce liniștea părinților, în special tatălui, și nu rebelul Dominic, căruia i se reproșează adesea neglijarea slujbei și a studiilor și care se revoltă chiar împotriva fricii și tăcerii părinților săi, pe care o extrapolaseră la un întreg popor. O posibilă sugestie a mitului fraților vrăjmași.

Întreaga tramă a romanului se axează pe povestea tragică de iubire dintre Dominic și Iulia, proiectată pe fundalul evenimentelor reale din Timișoara lui 1989. Din galeria personajelor angelice, alături de Dominic, Iulia (asistenta medicală, cu o profundă dăruire pentru semeni), Corondan-rebelul (sub numele căruia se ascunde poate poetul timișorean Monoran), masa de tineri anonimi participanți la Revoluție. Dominic, Iulia, Corondan - iată nume generice pentru tinerii eroi timișoreni. O figură aparte este aceea a Maicii Maria, o femeie simplă, dar extraordinar de generoasă, prototipul mamei, femeia în jurul căreia gravitează întreaga familie. Alături de fiul ei Dominic, ea, "buna", avea să moară nu pe altarul Revoluției, ci înfruntând un viscol năprasnic în încercarea de a-și scuti bărbatul suferind. Mentorulgenerației apare sub figura eminentului Profesor, chirurgul Racoviceanu, un exemplu de umanitate, dăruire și modestie, cel care, în ciuda vârstei sale venerabile, îi încurajează pe tinerii colegi și prieteni să lupte împotriva umilirii.

Viața ca o tablă de șah pare a fi motivul central al romanului. Dominic, asemeni generației lui, s-a săturat să mai fie un "pion" în mâna puterii comuniste: "Viitorul, tată? Care viitor? Să devin și eu un pion în plus, pe care îl mută, care cum vrea, pe tabla de șah a lumii ăsteia? La ce bun așa ceva?" El preferă jocul-acțiune, implicarea, luarea la trântă cu viața-acest adversar de temut-oricât de dificil și oricât de puține șanse de izbândă ar avea. Pentru el contează enorm cum pierzi, indiferent de faptul că viața dă întotdeauna matul. Simplul fapt de a juca, ni-l prezintă ca pe un potențial câștigător. "Nu se știe niciodată când o revoluție apare". Dar un lucru e sigur, fixat cu exactitate de exemplele istoriei. Că revoluția apare acolo unde mizeria umană e mai groasă. Și unde "ceilalți", care conduc, comit nedreptățile cele mai mari. Dar, mai ales, "unde ura a ajuns maximă": sunt cuvintele lui Corondan, cel care avea să moară eroic pe străzile Timișoarei.

Dincolo de frumusețea personajelor portretizate se află sublimul și tragismul unor oameni care au luptat cu mâinile goale, de pe baricade sau mărșăluind pașnic prin oraș. Armele revoluționarilor au fost "revolta, glasul, înjurătura, țipătul dureros, ca și vesel. Niciodată rugăciunea". La Timișoara nu s-a murit pentru un trai mai bun sau o viață decentă. S-a murit pentru libertate, pentru recâștigarea demnității unui popor: "În fond, cred că revolta din orașul meu a pornit din sentimentul umilirii. Ea nu a pornit numai pentru că trăim prost. În unele locuri, pe glob, se trăiește și mai prost. Și nu se revoltă nimeni. Revolta nu a pornit că pâinea era neagră, untul puțin, laptele îndoit cu apă, iar carnea, pe sponci, afară de copitele etalate de cârlige, în măcelării. Nu! Revolta a pornit deoarece oamenii erau exasperați de umilință" Revoluția a învins. Cu supremul sacrificiu. În urmă au rămas familii îndoliate, care-și vor plânge neîncetat morții. Finalul romanului este unul fericit: nașterea copilului Iuliei și al lui Dominic, făcut în și din suferință, un copil ce anunță simbolic libertatea și renașterea unui popor.

Cei buni mor cei dintâi este un manifest împotriva uitării. Este cartea unui timișorean care nu vrea să uite și nu vrea să-i lase pe timișoreni și pe români să uite: "Cea mai gravă crimă pe care am putea-o comite, acum, peste trupurile lor, încă neputrezite, ar fi uitarea. Ba eu cred că trebuie să ne silim neîncetat, cu rigoare și biciuindu-ne mereu amintirea, să rămânem treji. Ca să nu uităm. Căci, dacă i-am da uitării, am pactiza cu cei care au ucis. Am rânji, cinic, ca ei. Am gândi ca ei. Am fi ca ei. Or, aceștia tocmai pe uitarea noastră se bizuie".

Tur de orizont

"Apostrof" cu criză

Superbe pagini din jurnalul Gabrielei Melinescu publică revista "**Apostrof**" (nr. 3)● "Nimeni nu e sigur că e iubit și nimeni nu e sigur că iubește. Întrebăm tot timpul: «mă iubești», și când primim confirmarea, îndoiala nu pleacă din inima noastră. Dar orice mi s-ar întâmpla, mă așez în fiecare dimineață și chiar după amiază la masa de scris și continuu romanul început «Tatăl minciunii». Totul a pornit de la senzația că paternitatea este incertă. Isus spunea că el își cunoaște tatăl dar nu lumea, pentru că ea e prizonieră a nedreptății"● Tot în "Apostrof" sunt reproduse articolele unor scriitori și politicieni, articole apărute în presa românească din 1946● Tema: criza culturii române● Cezar Petrescu: "Aceasta nu e criză. Ceva trecător. E drama permanentă a culturii românești. Totul se petrece între o mână de oameni, pentru o mână de oameni. Dincolo de barierele orașelor, unde se întinde țara, țara reală, întunericul stăruie ca pe vremea lui Burebista"● Miron Radu Paraschivescu: "O criză a existat în România, - nu însă în România democrată, ci în cea fascistă. Pe atunci, da, era cu putință ca poeții și scriitori de talent să înalțe osanale puternicilor politici ai zilei, să se ploconească în stihuri și laude răbdării în fața pontifilor banului. Și scriitorul trebuia să-și roage stăpânul să-i rabde laudele, că altfel răbda el de foame. Sperăm că nu aceasta va fi fiind, în mintea celor care țipă azi de dorul libertății, libertatea de a scrie «cum îi taie capul»; că asta era de fapt libertatea de a scrie cum îi taie rânza, libertatea de a se vinde cui dă mai mult. Această libertate, da, e pe cale să piară din România noastră democrată - și ea era singura libertate concretă a scriitorului pe vremea celor trei dictaturi". ● Gheorghe Gheorghiu-Dej: "Setea de cultură este foarte mare în sânul clasei muncitoare. Rareori veți găsi auditori mai atenți decât în rândurile muncitorilor, care, după munca lor grea, sunt fericiți când în mijlocul lor vine un intelectual să le lărgească orizontul". ● Remarcabil "Poemul din mers" al lui Daniel Mosoiu

Cronică la cartea șefului

Păcat că "**Mozaicul**" (nr. 2-3) din Craiova începe... provincial● Adică exact cu o cronică la cartea redactorului șef al revistei, Constantin M. Popa● O fi textul semnat de Adrian Marino, dar să-l trântești în prima, dă rău● "Un poet al traumei" îl consideră criticul Vasile Baghiu pe Ionel Ciupureanu ● Scrie V.B: "Sunt mulți poeți astăzi care au învățat lecția parodiei și a ironiei, dar care nu au prea multe de spus. Scopul lor pare să nu fie altul decât să distreze lumea cu spectacolul inteligenței și al umorului care le aparțin pentru că sunt ale tuturor. Ionel Ciupureanu nu seamănă cu ei. În vocea lui se-aude durerea. Și durerea care se aude nu este, cum spuneam, falsă..."● Multe pagini despre călătorie și despre cărțile unor călători ● Printre colaboratorii revistei oltene, Nicolae Coande, Sergiu Ioanicescu, Gabriel Coșoveanu, Ion Militaru, Liviu Ioan Stoiciu (prezent cu o pagină de poezie), Ion Buzera, Cezar Avramescu ș.a.

Dilemă la "Contemporanul"

Redactorul șef al "**Contemporanului**", Cătălin Țârlea, realizator al emisiunii Tv "Cu Eugen Simion de față", se încordează în numărul 16 al revistei pe care o păstorește și scrie: "Dl. Gheorghe Grigurcu nu este un scriitor. D-sa este un comentator al fenomenului literar, un critic".● Definește dl. Țârlea termenii? Da' de unde!● Deci, dragi critici, ați feștelit-o● Autorul "Prostiei la români" nu vă consideră a face parte din rândul scriitorilor● Sau poate că numai Gheorghe Grigurgu nu se bucură de generozitatea lui C.Ț. ● O fi sau nu o fi Eugen Simion scriitor?● Sau finul șef al "Contemporanului" îl consideră doar critic?● Atâtea dileme născute dintr-o singură încordare● Asta înseamnă să fii memorabil● De citit lucruri interesante semnate de Nicolae Breban, Ovidiu Pecican, Marin Mincu (în polemică discretă cu Dumitru Țepeneag), Horia Gârbea, Liviu Ioan Stoiciu etc.

Teologii pun cruce literaturii?

Dinamic numărul 2 al "**Calendelor**" din Pitești● Nicolae Oprea comentează volumul "Caragiale" de V. Fanache● Luiza Petre Pârvan decodifică "Strategii textuale în "Țiganiada"● Nicolae Coande scrie despre George Popescu, iar Mircea Bârsilă despre poetul Gheorghe Grigurcu● Un interesant text despre Constantin Brâncuși semnează Cătălina Novac● Multă poezie, două pagini aparținând americanilor● Dintre conaționali sunt prezenți Nicolae Jinga, Nicolae Sirius, Tiberiu Frim, Ion Popa Argeșanu, Romulus Iulian Olariu● Dintre cei dispăruți, Florin Mugur● Nicolae Oprea atrage atenția asupra unui lucru de speriat● Literatura a fost scoasă din programa facultăților de teologie● "Anomalia nu numai că se perpetuează, dar se și extinde. Actualmente, consiliul preoților-profesori a hotărât eliminarea probei de literatură de la o secție cu, teoretic, dublă specialitate"● Îți faci cruce, nu altceva!

"Jurnalul literar" și "Tentațiile politicii"

La rubrica "Meditații ortodoxe" din "**Jurnalul literar**" (nr. 5-6), Mitropolitul Nicolae Corneanu semnează articolul "Tentațiile politicii"● "Înainte de toate problema este că Biserica să poată dovedi capacitatea de a ști să aprecieze corect situațiile cu care se confruntă, să poată evalua obiectiv și lucid tot ce se întâmplă împrejurul ei și să găsească soluțiile cele mai potrivite. Desigur nu este vorba de a se substitui forurilor pe care și le-a constituit societatea, ci de pe poziția ei proprie să judece lucrurile și cu harul care-l are de la Dumnezeu să vadă situațiile în profunzimea lor. (...) Personal socotesc necesară o precizare în sensul a ce trebuie să înțelegem prin Biserică și aceasta pentru că în mod greșit reducem Biserica la cler și nu la clerul obișuit ci numai la clerul superior. Or, Biserica nu e formată numai din cler, ci și din mireni. (...) Fideli Bisericii deci, mirenii vor intra în politică și vor promova principiile, punctele de vedere, interesele chiar ale Bisericii".● De citit un dialog dintre Mircea Eliade și George Dumézil, reprodus din "Les Nouvelles Littéraires" (2 nov. 1978) ● Redactorii "Jurnalului" publică în premieră în limba română un articol despre Liviu Rebreanu scris de Mircea Eliade în portugheză (apărut în 1943, în revista "Acao" din Lisabona)● Nu lipsesc din "Jurnalul literar" cronicile de carte semnate de Cornel Regman, Gheorghe Glodeanu, Dan Grigorescu, Alexandru Balaci, proză de Dan Stanca, pagini din "Memorial anticomunist din închisoare" de Oliviu Beldeanu (publicat în foileton).

"Contrapunct" cu Cristofor

"Am crezut multă vreme că sinuciderea e o formă de lașitate, că sinucigașul acționează de cele mai multe ori împins de o dereglare a stării sale de luciditate. Azi cred că, în cazuri extreme, e singura soluție de a-și salva demnitatea", scrie Ion Cristofor în "**Contrapunct**"-ul ce-i este, în mare parte, dedicat● I.P.S. Daniel, mitropolitul Moldovei, în dialog cu Grigore Ilisei: "Legile trebuie să aibă și o dimensiune etică. Dacă legile nu mai au o dimensiune morală, atunci totul e permis în numele drepturilor omului. La un moment dat putem să acordăm și dreptul piromanilor de a face ce doresc, pentru că aceasta este înclinația lor nativă. Asupra acestui aspect de moralitate, de etică, insistă biserica, nu pentru acele interdicții și restricții în societate. Când biserica interzice ceva, e pentru că apară ceva mai autentic, mai bun"● Gheorghe Sabău continuă să scrie despre "Consecințele tehnologiei digitale asupra artei"● Mariana Filimon comentează doi poeți din generația '80, Simona-Grazia Dima și Adrian Alui Gheorghe (corectura revistei bucureștene ar trebui să-i dea poetului o turmă de miei - în loc de Alui e scris Alin● Poezie de Ion Cristofor, Liliane Wouters, Manuel Bandeira, Christian W. Schenk.

O panoramă

Multe, frumoase și sexuoase textele din "**artPanorama**" (nr. 14)● Din păcate, cum foarte ușor se citesc, se și uită● Ca parfumurile din lăcrămioare, brândușe și toporași ● Revista este vie și are de toate● Teatru de Horia Gârbea, fragment dintr-o "piesă-eseu" de Liviu Pavlovschi, premiantul "artPanorama" la Festivalul de la Cicîrlău, Lucian-Dan Teodorovici, apelul Irinei Coroiu - "Salvați criticul de cinema!", un "Eseu despre imagine" de Costel Ștefănescu● Dintre prozatori, clienții obișnuiți (și de calitate) ai revistei: Dumitru Ungureanu, Ștefan Caraman, Radu Aldulescu● Angela Marinescu, în "Pretexte la o antologie": "Personal, văd în poezia noastră actuală două direcții, dintre care numai una se poate constitui ca paradigmă. Una ar fi direcția propusă de un limbaj care își cunoaște limitele și încearcă să se integreze, în cunoștință de cauză, în marele limbaj al lumii și cealaltă este direcția prin care limbajul este considerat capătul lumii, scop, devenind astfel un limbaj tehnic, instinctiv «talentat», virtuos".● Tot în revista de la București un număr consistent de recenzii de carte, care mai bune, care mai subțiri ● De salutat inițiativa directorului "artPanorama" de a gira o mână - dar ce mână! - de debutanți ce bat la poșta redacției.

Rezultatele Concursului editurii POLIROM

În urma extragerii taloanelor de concurs, câștigătorii premiilor în cărți oferite de Editura POLIROM din Iași sunt următorii:

BÂNCIU Daiana Ligia, din Timișoara
GHIȚULESCU Mihai, din Craiova
POPA Dragomir, din Sibiu
SURDULESCU Dumitru, din Timișoara
URSU Horia Nicola, din Satu Mare

Câștigătorii vor primi prin colet poștal următoarele cărți tipărite de editura POLIROM:

Jean Delumeau - "Mărturisirea și iertarea"
E.R. Dodds - "Grecii și iraționalul"
Dan Pavel - "Cine, ce și de ce?"
Guy Scarpetta - "Elogiu cosmopolitismului"
Dorin Spineanu - "Natașa blues"
Vladimir Tismăneanu, Mircea Mihăieș - "Vecinii lui Franz Kafka"
Cornel Ungureanu - "A muri în Tibet"
Paul Zumthor - "Babel sau nedesăvârșirea"

Ilustrațiile acestui număr reproduc imagini din Dicționarul ornamentului (THE DICTIONARY OF ORNAMENT, Albert Pacinet – Studio Editions, London, 1990).

Jurnal de luna trecută

Mircea Mihăieș

Ce m-o fi apucat să revin la jurnal? Încep să notez — a câta oară? — convins că n-am să fiu în stare exact de ceea ce-i trebuie autorului de jurnal: consecvență. Și, evident, curajul de a spune adevărul până la capăt. Singurul semn întremător că, de data asta, voi fi mai serios e că n-am început de Anul Nou — așa cum făcusem în ultimii ani. Scriam tacticos câteva pagini, apoi, în nici două-trei săptămâni, abandonam totul: las' că reiau la anu'! Exact ca "revoluționarii" care promiteau să-și schimbe stilul de viață începând de... săptămâna viitoare.

Stam pe balcon, citeam **Jurnalul** lui Goma și, brusc, mi-am dat seama că trec pe lângă mine atâtea lucruri ce-ar merita consemnate. Nu de alta, dar am devenit un fel de martor privilegiat. Mă învârt, nu-i așa, între "personalități". (La Budapesta, către Horia, la restaurantul la care ne dusese Sorin Antohi, și unde a venit și Jim Rosapepe: "Dacă m-ar vedea bunică-mea stând dezinvolt la masă cu ambasadorul Americii, cred că s-ar întoarce în mormânt!"). Iată, de pildă, ar fi meritat să scriu despre confesiunea dostoievskiană a lui L. C., de după doctoratul lui Marcel. Am avut aceeași reacție ca și Niki Manolescu: am albit și dintr-o dată am simțit că se face foarte frig.

Apoi, despre lansarea cărții lui Mihai Șora, "Firul ierbii", la Timișoara. Și, mai ales, despre doctoratul lui Mircea Cărtărescu, la București. Nu mai am pofta de ieri și alaltăieri seara când, la întoarcerea acasă, le-am scris Christinei și lui Volo amănuntele suprarealiste ale întâmplării: veșnica abulie a bucureștenilor, acomodarea la mizerie, delabrarea amfiteatrului în care se desfășura festivitatea, o statuie prăfuită a lui Bălcescu, pe care n-o mai șterse nimeni de la pașopt, pereți căzuți etc. Organizare ca "la ei": nimeni nu se gândise să inspecteze înainte sala, să vadă dacă sunt destule scaune — inutil să spun că nu erau. Am făcut eu rost de unul și, deși membru al comisiei, m-am așezat la o măsuță alăturată, aflată acolo evident din întâmplare. A fost bine așa: eram, și în felul acesta, în opoziție!

Și încă: despre referatele prea lungi, despre plictiseala mortală ce se citea pe fețele asistenței. Ajutat de punctul bun de observație, încercam să-i studiez pe cei prezenți. Părinții lui Mircea, câțiva colegi, câteva doamne pe care nu le-am identificat, Marin Mincu, Leon Volovici, socrul lui Mircea Dinescu, Albert Kovacs, Magda Teodorescu. Mulți studenți. ... și-atât. Bizar. Niki Manolescu a trecut meteoric, mai mult să întâlnească pe cineva. N-a intrat în sală, pentru că urma să-l ia cineva cu mașina: pleca la Pitești, la premiera "Livezii cu vișini" a lui Laur Oniga.

Mi-am recitit "contrafortul" de săptămâna trecută, înainte de a mă apuca să-l corectez pe cel de săptămâna asta. Nu prea știu de ce scriu aceste articole, care-mi dau destulă bătaie de cap și m-au transformat într-un fel de partener al lui Vadim (vorba prezidentului Emil C.) Nici măcar nu le-am datat! E drept, am început de anul trecut să le "stochez" pe dischetă, dar e cvasi-inutil — pentru că se pierde ideea de progresie, "dosarele" se ordonează alfabetic.

La masteranzi, despre "romanțurile" lui Capote. Ce frumos final are **Harfa de iarbă** și ce posibilă poetică a artei naratorului-protagonist: "... a grass harp, gathering, telling, a harp of voices remembering a story". Îmi arunc privirea pe traducerea românească, unde efectul e ucis prosteste: "... o harfă de iarbă ce strânge poveștile, le spune mai departe și nu le uită niciodată". Aiurea! "... o harfă a vocilor ce-și amintesc o poveste..."

În **Caietul albastru** al lui Nicolae Balotă, imaginea solar-mistică a lui Edgar Papu: "La despărțire, l-am lăsat pe Edgar Papu, evreul convertit la catolicism, în tinda unei biserici ortodoxe. Locuiește alături de aceasta, în casa parohială, socrul său fiind preot ortodox. Surâdea, flutura mâna în semn de rămas bun și striga (dacă se poate numi strigăt ce izbutea să scoată pe gâtlejul lui subțire, o voce în discant, prietenoasă și caldă): "Pe cât mai curând"! Foarte frumos! Dar protocronismul? Dar Securitatea care-și făcea jocurile murdare ajutându-se de materia primă furnizată de "savant"? Fragmentul îmi furnizează, însă, și o neașteptată ipoteză: dublul minoritar (și evreu, și catolic!) își caută, prin pactul târziu cu Diavolul, mântuirea. Mântuirea de a se vedea acceptat de către majoritari!

Ieri i-am scris Christinei despre vizita la Bloomington, povestită de Goma în micul "Jurnal american". Firește, lucrurile se petreceau înainte de sosirea ei în America. Singura "fostă doamnă Zarifopol" menționată e, logic, Ilinca (traducătoarea de acum a lui Cioran în englezește). Astăzi, Christina îmi răspunde. Copiez pasajul, pentru că e uluitor să vezi cum aceiași oameni sunt percepuți atât de diferit:

"Parcă îmi amintesc că Matei povestea de vizita lui Goma. Și, într-adevăr, Tamara Gane era atunci intr-o lungă vizită la Matei si Adriana. Așa am cunoscut-o și eu. Era quite a character! Mie mi-a plăcut mult, căci avea o personalitate foarte puternică, plină de vitalitate și spirit. Din nefericire, soțul ei s-a prăpădit la scurtă vreme după ce ea s-a întors din America și asta a distrus-o complet. Se simțea vinovată că l-a lăsat singur atâta vreme, că el a făcut un mare efort ca să vopsească casa cât lipsise dânsa ca să-i facă o supriză plăcută, efort din care dânsa a considerat că i s-a tras moartea. La scurt timp după moartea lui, Tamara a căzut, și-a fracturat un picior, took to her bed and never recovered. She lived bed ridden for ten more very sad years. Până am plecat definitiv, am mai vizitat-o cu mama și mi se rupea inima să văd în ce hal ajunsese acel om atât de vital pe care-l cunoscusem aici. Și a fost teribil și pentru biata Adriana... Drept să-ți spun, și chiar dacă mă întâlnea Goma și mă "picta" și pe mine în jurnalul lui, nu știu dacă mi-ar fi păsat prea tare. În plus, nu cred că l-aș fi interesat în așa măsură încât să mă menționeze. Why? Nu reprezentam nimic with gossip value or any other kind of "value" care contează în ochii lui PG. Nor do I today, were we to meet, which is out of question anyway".

Romancierul S., invitat la dezbaterea despre romanul românesc organizată de noul cuplu monden Simion – Breban se întoarce turtit, scârbit, opărit de ceea ce i-a fost dat să trăiască. Îi înțeleg dezumflarea, dar nu-l cred atât de naiv încât să nu fi știut cine sunt organizatorii și mai ales unde: în chiar cuibușorul lui Ceaușescu, în Primăverii 50! A mers totuși, acolo, în gura leului, deși îi știe ce hram poartă (relația cu Brebi e mai complicată chiar, pe baze adânc psihanalitice!) Probabil spera că va fi recuperat drept marele romancier post-decembrist. Chiar să nu-i cunoască deloc pe "organizatori"? În locul lui, aș fi înghițit gălușca și aș fi tăcut. Un ins de inteligența lui ar fi trebuit să ghicească ceea ce știe orice amator: că toată mascarada avea un unic/dublu scop: glorificarea "nobeleabilului" Breban și discreditarea lui Niki Manolescu. Dublă lovitură a academicianului-șef, din ce în ce mai mai sigur de sine, mai hămesit de putere, mai dictatorial. Nu e emisiune culturală pe care să n-o domine cu prezența lui aulică, nu e simpozion cultural pe care să nu-l prezideze. Gurile rele spun că vânează cu disperare și conducerea Fundației Culturale și că așteaptă să-i ia locul lui Buzura.

La catedră, Mags Malewski, "lectorița" engleză, o anunță pe Pia că n-a primit nici un ban întregul semestru. Nu-mi vine să cred! Funcționărimea o amână lună de lună, iar ea nu știe ce să mai creadă. Mă ofer să-i împrumut niște bani, dar Pia, cu care deja vorbise, apare cu un milion. Ce țară! Cred că originile ei poloneze jubilează răutăcios că n-am intrat în N.A.T.O.!

De dimineață la tipografie, apoi două cursuri. În Parlament, nouă bătălie pentru ridicarea imunității lui Vadim. Mascarada obișnuită. Plecări din sală ale iliescienilor, blesteme ale lui Vadim (ca la ușa cortului) În fine, bine măcar că au coborât pragul infernal de două treimi la jumătate plus unu.

În timpul cursului, pe la 5, îmi arunc privirile pe geam și, sub copertina de la intrarea în Universitate, anglo-polaca Mags aștepta vădit nerăbdătoare pe cineva. Oare pe cine? Tare aș fi fost curios să aflu! Îi vedeam, din unghiul în care priveam, mai ales ochii albaștri, strălucind intens. (Uite că de când am revenit la jurnal dezvolt o curiozitate morbidă, de care nu mă știam capabil. Pentru că, în general, mi-e perfect indiferent ce fac ceilalți, who's who and what's what. Dar ce să scriu pentru ziua de azi, o zi perfectă pierdută și mai inutilă decât peștele-banană al lui Salinger?)

Cu Adriana și C.U. cădem de acord — așa cum ne somase Nardi! — să-i decernăm vineri lui Șerban Premiul "Vladîmir Colin / Orizont". Ar coincide cu "deschiderea oficială" a noii Fundații "A Treia Europă" (precedată, la prânz, de "Ziua editurii Polirom", când își lansează noile cărți, Sacher-Masoch, Kuśniewicz, revista etc.) Am ajuns, în anunțul oficial al premiului, la o formulă demnă de vremurile pe care le trăim: "Premiu finanțat de Fundația Culturală Română Vladimir Colin și administrat de revista Orizont". Tot skepsisul e, desigur, inenarabilul "administrat de..." Curată inginerie financiară!

Schimb de eMail-uri cu Anca Oroveanu, pentru a pune la punt detaliile privind conferința lui Volo la NEC ("Iluzii pierdute: speranțe și decepții ale primului deceniu postcomunist") și masa rotundă a grupului "A Treia Europă" ("Europa Centrală și patologiile identității"), în iunie.

La televizor, un nou scandal: Megapower. Se pare că e implicat și "sfântul" Stolojan, preferatul încremeniților în scenariul securisto-politic al unui Buster Keaton pe care-l strâng ițarii, prin fiul său (sau fiica sa, ce mai contează). Și tot la televizor, o imagine de coșmar, mai ceva ca-n "Dr. Caligari": președintele Emil C. discura la Academie, iar în spatele său, terifiant, ca o umbră uriașă, carnivoră, trona inevitabilul E. S.! Ieri în spatele lui Iliescu, azi păpușar al lui Constantinescu! Asta da artă a supraviețuirii! Cum de l-a ratat, totuși, pe Ceaușescu? Sau poate nu l-a ratat! Cine mai poate ști azi cum au stat (și cum stau) lucrurile!

Întâmplător, la standul de la U., îmi cad ochii pe o nouă ediție a "Hoțomanilor" lui Faulkner, pe care l-am prefațat anul trecut. Va să zică, totuși se vinde! Cumpăr mai multe numere din **Corps écrit**, revista dirijată de Béatrice Didier, "protectorul" meu parizian din perioada când scriam **De veghe în oglindă**. Gândul mă duce la toamna lui 1991, când ar fi trebuit s-o întâlnesc la biroul ei de la P.U.F., pe bd. St. Germain, dar n-am mai întâlnit-o, din nu știu ce motive. Cred că, în ultima clipă, mi-am dat seama că uitasem să-i aduc un exemplar din cartea mea, în care era citată abundent. De-ale românilor! Le bag de vină altora, dar nu sunt cu nimic mai breaz: delăsător, indiferent, lipsit de minima politețe instituționalizată, numită civilizație. Cum îmi descresc interesele, cum mă relaxez și mă "românizez" galopant! Foarte urât!

ORIZONT
Revistă a Uniunii Scriitorilor din România

Redactor - șef: Mircea Mihăieș
Redactor - șef adjunct: Cornel Ungureanu
Secretar general de redacție: Adriana Babeți

Colectivul de redacție: Lucian Alexiu, Paul Eugen Banciu, Dorian Branea, Marius Lazurca, Viorel Marineasa, Marcel Tolcea, Daniel Vighi.

Colectivul tehnic: Florin Ferchiu, Stroe Sorin (paginare, prezentare grafică), Georgeta Neculiță, Marinela Panțiru, Cătălina Ștefan, Rodica Tompa, Erika Mihaiciuc (culegere texte).

REDACȚIA: TIMIȘOARA, Piața Sf. Gheorghe nr. 3, telefoane: 13 33 76, 13 33 90
ISSN 0030 560 X
Tiparul executat la S.C. "TIM PRESS" S.A. TIMIȘOARA
Abonamentele se fac la P.T.T.R.
MANUSCRISELE NEPUBLICATE NU SE ÎNAPOIAZĂ

SPONSORI: MINISTERUL CULTURII, FUNDAȚIA PENTRU O SOCIETATE DESCHISĂ, FUND FOR CENTRAL AND EAST EUROPEAN BOOK PROJECT.

Praful și pulberea

Vasile Popovici

Războiul civil din Spania?
Firește, știam câte ceva, nu mare lucru. Aveam să aflu că și aici am dat-o-n bară, noi, românii. Era grav, mai grav decât credeam. Că trece istoria pe lângă noi și noi stăm și ne u-u-uităm e una; așa suntem noi, se știe. Dar că n-am luat parte fiindcă, de fapt, am fost cam toți de dreapta, era o rușine. Una în plus. Căci, trebuia să fi știut, acolo binele fusese de-o parte (republicanii) și răul de alta (franchiștii). Despre Mota și Marin (vietate ciudată - Motașimarin)!) nu mai zic nici pâs, ca să nu pun paie pe foc. Degeaba, fiindcă de Mota-și-Marin auzise: uite, vezi, ce rușinos! Asta a fost democrația voastră interbelică! Îi spun că tatăl lui Vladimir Tismăneanu își pierduse acolo un braț, de partea republicanilor, dar îmi dau imediat seama cât de amărât e argumentul cu care vin (dacă tatăl lui Vladimir o fi fost chiar singurul care participase de partea *bună?)*.

Una peste alta, discuția cu Nicole Otto, directoarea Centrului Cultural Francez de-atunci, buna mea prietenă, cu marea ei inteligență și cultură, mi-a lăsat gustul înfrângerii. Eram în afara subiectului, mă mai simțeam și cumva responsabil pentru jalnica noastră prestație (Motașimarin), așa că mi-am propus să mă apuc într-o zi să citesc **là-dessus**.

Primele bombardamente asupra Iugoslaviei m-au decis. Nu mai stau acum să arăt legătura, deși poate ar trebui. Cert e că mă apuc de citit, cu ideea-n cap că, în Franța fiind, o să dau numai peste cărți de-ale comuniștilor, așa că n-o să aflu cum au stat *cu adevărat* lucrurile. M-am lămurit între timp, din ce mai apăruse pe la noi, că Spania republicană nu fusese nici ea mai brează decât Spania franchistă. Trebuia să văd ce-i mâna pe ei în luptă, să înțeleg ce voise fiecare, ce-au făcut: vroiam să-i cântăresc. Sfârșitul poveștii îl cunoșteam - Franco îl aduce pe Juan Carlos de Bourbon pe tron; după aproape patruzeci de ani, dictatorul deschide, el, calea democratizării Spaniei. Happy end la un film de groază! Pornisem cu gândul foarte clar că trebuia să dau peste una din acele încleștări din istorie când binele dispare și ți se oferă să alegi între două rele. (Dar de ce să alegi?)

Ce-avea asta de-a face cu NATO și Iugoslavia? Acum mi-ar fi mai greu să explic. (Burta asta insuportabilă din articolul meu devine, văd, inevitabilă.) S-au schimbat atâtea în câteva săptămâni, m-am schimbat și eu. Problema mea nu e că nu știu dacă sunt de-partea NATO sau a lui Miloșevici. (Parcă-i aud pe deștepții noștri cum sar: Miloșevici nu e Serbia! De parcă Miloșevici n-ar fi fost ales în câteva rânduri, masiv, de sârbi. Să nu ni se spună că habar n-au avut când l-au votat de două-trei ori. Votanții lui Vadim sunt și ei perfect avertizați, *dar așa vor ei.)* Problema mea e că văd, ca destui alții, capcana. Cum va ieși NATO de-aici? Ce va însemna **pentru noi** acest joc extrem de riscant? (Mai ales asta mă interesează.) Înlăturarea lui Miloșevici este esențială, desigur. Inclusiv Primakov ar dori-o cât mai repede realizabilă; cum stă azi, inevitabil lângă Miloșevici și împotriva musulmanilor, el riscă să-și îndepărteze republicile desprinse din sudul Rusiei, mai toate locuite de musulmani, după ce și-a construit cu atâta grijă o politică de recâștigare a lor. Panslavismul nu e cartea sa. Înlăturarea lui Miloșevici trebuia să aibă loc acum zece ani, dar de atunci până acum strategia Occidentului n-a făcut decât să-l ajute. Izolarea internațională a Serbiei s-a suprapus discursului cu care și-a manipulat alegătorii împotriva propriilor lor interese. Când a dat politica embargoului vreun rezultat? Fidel Castro? Gadafi? Sadam Husein? Miloșevici? Regimul de la Phenian? Sunt cu toții la locurile lor, bătuți în cuie de politica izolării. Iar, după embargou, mai vine și o confruntare deschisă, cu «zero pierderi». Ce poate ieși de-aici? Parcă-l văd pe generalul de-acum două-trei luni care-mi vorbește plin de o stupidă aroganță cum va rezolva Occidentul în două săptămâni problema iugoslavă, România nefiind în toată treaba de nici un folos. Mulțumesc lui Dumnezeu că am avut de-atunci ocazia să-i aduc aminte de discuția noastră. Așa or fi *de fapt* cu toții, chiar când se arată plini de politețe?

*

În fond sunt puține lucruri în comun între războiul civil din Spania și cel de lângă noi. E, în orice caz, atunci ca și acum, sentimentul **unei fundături** (pe care negocierile diplomatice, previzibile, nu fac decât s-o adâncească: vor negocia tot cu Miloșevici, iar el va rămâne finalmente la locul lui). E, apoi, evidența evidențelor: valorile occidentale cele mai nobile sunt prost servite de acest război - care a fost angajat pentru a le servi. Pe scurt, te situezi cu dificultate - și, doar pentru că n-ai ales - de partea de care natural trebuie să fii, dar înțelegi că deodată cu toți din jurul tău ești târât într-o direcție greșită spre care a condus prima greșeală, izolarea mai veche a Belgradului, chiar dacă toți pașii de după aceea au devenit logici și aproape inevitabili.

Războiul din Spania merită în sine să fie cunoscut. Istoria lui aduce din nou în discuție toate problemele fascismului și comunismului, tema esențială a acestui sfârșit de secol ce refuză pocăința - sau o acceptă (dacă!) doar pe jumătate. Ironia grotescă a sorții a vrut ca Occidentul, orb și surd când vine vorba să condamne juridic și politic comunismul, să trebuiască să se opintească azi greoi și fără prea mare succes împotriva cuiva care încarnează comunismul și fascismul la un loc, un Hitler-Stalin de buzunar, un demon meschin, menit parcă să ia în derâdere această greșeală occidentală majoră.

În 1936, în Spania învinge stânga. Stânga «plurală», reunită sub numele de Frontul popular. Sunt acolo cu toții, de la anarhiști și comuniști până la stânga democratică. Măsura imediată: interzicerea unui partid de dreapta (Falanga) și arestarea șefului ei, José Antonio Primo de Rivera. După nici două luni de la alegeri, stânga plurală, cu democrații lor cu tot, desigur, îl destituie și pe președintele republicii, organizează alegeri și, cum altfel, le câștigă. După alte două luni, este executat un deputat de dreapta pentru a servi drept exemplu celor ce l-au asasinat pe locotenentul Castillo, reprezentant al stângii. O parte a armatei hotărăște că e destul și în bună tradiție spaniolă organizează o lovitură de stat. Lovitura eșuează, dar generalii, între care și Franco, formează o *Junta* ce se ridică deschis împotriva guvernului. Germania și Italia, conduse de Hitler și Mussolini, sprijină militar mișcarea puciștilor. Guvernul primește, la rândul lui, ajutorul sovietelor conduse de Stalin. Spre sfârșitul anului începe bătălia pentru Madrid, cu numeroase «stricăciuni colaterale», între care și Guernica (știută din celebrul tablou de Picasso), oraș basc, pro-guvernemental, bombardat cumplit de aviația generalilor. Până la sfârșitul anului 1937 armata puciștilor taie în două zonele controlate de guvern. La începutul lui 1939 cade și ultimul bastion republican, Barcelona, iar armata republicană trece frontiera în Franța. De întâi aprilie, în același an, Franco își anunță din Madrid victoria, după ce se știuse face recunoscut și de viitoarele puteri aliate. Aceasta e povestea, în două cuvinte.

Detaliile ei sunt însă teribile. Să le parcurgem în parte și fără nici o ordine.

Pentru ce luptă stânga, pentru ce luptă dreapta? Primii, violent anticlericali (ne aflăm în Spania credinței!), vor o apostazie de masă, vor împărțirea proprietăților, vor o republică socialistă. Ceilalți vor să pună sub tutelă militară instituțiile republicane, să anuleze autoritățile locale și autonomia câștigată de ținuturile istorice (Catalonia, Țara Bascilor etc.). *«Luptăm,* spune șeful Falangei, *pentru un stat totalitar care să servească nevoilor celor puternici cât și celor umili».* Îi unește însă dorința de a-și desființa fizic adversarul. Nu e vorba aici despre, eventual, suprimarea liderilor, ci despre sfâșierea, violarea, ciopârțirea, spânzurarea, **nimicirea neapărat prin înjosire** a omului de lângă tine, de pe strada ta, din orașul tău, dacă este sau crezi că este **de cealaltă parte.** Îndemnurile nu lipsesc. Să ascultăm un moderat, un socialist **democrat:** *«Burghezia își închipuie că ne-am atins scopul în privința instituțiilor politice. E de datoria noastră să-i contrazicem. Republica nu este imuabilă. Republica burgheză nu este neschimbătoare. Republica burgheză nu este o instituție pe care noi să ne propunem s-o consolidăm astfel încât să facem ca obiectivele noastre să devină de neîndeplinit. Cum trebuie să le îndeplinim? **În toate felurile posibile. Nu contează, numai să obținem câștig de cauză».*** Și, într-adevăr, n-a fost precupețit nici un efort!

Sunt incendiate biserici (cu asta se începe, încă înaintea tentativei de puci), sunt măcelăriți adversarii (între primii, șeful opoziției parlamentare, Calvo Sotelo, reprezentantul dreptei monarhiste), se colectivizează tot ce se poate. Barcelona devine capitala comunismului occidental. Restaurantele se transformă în cantine populare, automobilele aparțin întregului popor, hotelurile, clădirile administrative intră în mâna comuniștilor și anarhiștilor, adevărații stăpâni ai orașului. Atâta numai că în acest paradis al egalității, paradis comunisto-anarhist, se circulă de la mic la mare în uniformă militară și cu arma la purtător: e un paradis militar. (Curios cum din capul locului una din trăsăturile societății socialiste, așa cum am cunoscut-o din experiență proprie, se desenează cu toată claritatea - o societate militară!)

Cuvântul de ordine: «țara trebuie să fie **curățită**». Cine nu se dedă la purificări, în numele uneia sau alteia dintre cauze, e «**un laș**». Se ucide cum se respiră. Un martor: «*În numai două ore, au împușcat șase oameni. Cine putea garanta că așa ceva nu se va repeta? Violența era peste tot».* Urmarea, lumea se înscrie de bună voie acolo unde trebuie: «*Peste puțin, două mii din cele două mii trei sute de locuitori ai satului intrară în comună».* Acum se lansează și cunoscuta expresie **coloana a cincea.** Ea presupune existența unei armate secrete existente în corpul dușmanului, gata să intervină la momentul oportun. Generalul Mola, aflat în fruntea a patru coloane franchiste ce dădeau asediul Madridului i-a fost nasul. Coloana a cincea, spunea el, așteaptă invizibilă, dincolo de linia frontului, ordinul să se ridice. Coloana a cincea: nu se știe cât de eficace psihologic pentru înfrângerea adversarului, însă cu siguranță teribil stimulent pentru noi epurări.

Regăsim și sentimentul de sărbătoare comunistă de pe vremea (ehei, unde sunt vremurile staliniste?) când comuniștii aveau dușmani teribili de înfruntat, atât în exterior, cât și, firește, în interior. Un alt martor, pe-atunci marxist convins, pe nume George Orwell: «*Dincolo de însuflețirea aparentă a străzilor, cu straturile de flori, cu steaguri multicolore, cu pancartele de propagandă și cu oamenii agitându-se peste tot, trăiam un sentiment clar, oribil, de rivalitate și ură».*

Când nu mai există preot care să fie ucis, pentru că au fost toți exterminați (cifrele, ca întotdeauna, diferă: între șapte mii și șaisprecece mii), se purcede la dezgroparea mormintelor. Călugării, călugărițele, preoții și ceilați de-aceeași speță au un aer comic așa cum sunt puși în picioare în sicriele lor desfăcute, proptite de ziduri, la vedere, pe lângă care trec pufnind de râs grupuri-grupuri de curioși. Ai în față, când scrii, câteva fotografii de epocă. Nu mărturii nesigure, anonime sau ilustre, ci fotografii alb-negru. Numeri sicriele aliniate de-a lungul zidului: unsprezece, doisprezece, sunt probabil și altele, dar nu se mai zăresc de mulțimea de femei și fete, un bărbat corpolent, cu părul alb ce înaintează plini de interes. Aceștia se amuză parcă mai puțin decât ceilalți, prinși de spectacolul pe care-l dă un bărbat ce duce sub braț, cum ai duce un snop mare și nu prea greu, un corp rigid. Scheletele urmează să fie dezmembrate, amestecate, batjocorite, pentru ca victoria să fie bine marcată.

De ce-ar trebui oare, după opinia multor intelectuali de stânga de azi, să fiu *(absolument)* de partea acestor republicani? De ce-au fost ei mai puțin odioși decât au fost militanții dreptei spaniole? Nu văd. Iar dacă refuz să văd nu înseamnă că înclin spre ceilalți. Este curios cum evenimente ca acesta, la mult timp după ce s-au consumat, împart încă lumea în două tabere ce se înfruntă. Nu ești cu una, înseamnă că ești cu cealaltă. E o logică în fața căreia refuz să mă supun.

Firește, dreapta primește ajutor dintr-o parte (Berlin și Roma), stânga din cealaltă (Moscova). Dar și aici încap mici diferențe. Simpatia lui Hitler și Mussolini pentru Franco s-a bazat pe un pur calcul politic, reglarea conturilor fiind lăsată pentru mai târziu. Stalin, cum îl știm, a dorit garanții: convoaiele de armament au curs condiționat. Lăsăm de-o parte faptul că progresiv stânga a fost nevoită să-și modifice competența, până când comuniștii au ocupat tot mai multe poziții cheie izbutind să țină aproape toată puterea (nu mai insist asupra eliminărilor interne dictate de bursa cominternistă, e o poveste prea banală). Trebuia însă și ceva mai palpabil (tot comuniștii mai hoți). Guvernul spaniol transfera în URSS rezervele de aur al Spaniei, cinci sute de tone de aur repartizate în opt mii de casete. La 25 octombrie 1936, transportul ajunge la Odesa și, la fel ca tezaurul nostru, se pierde în hăul rusesc.

Războiul se încheie după trei ani, dar vânătoarea de oameni durează mai bine de zece ani, timp în care Franco execută după unii 28.000, după alții 150.000 de republicani ce nu apucaseră să se refugieze în Franța.

Nimeni nu deține dreptul de autor al acestor orori.

BIBLIOTECA „ASTRA"

Biblioteca „ASTRA"
— SIBIU —

ORIZONT

32 pagini

REVISTĂ A UNIUNII SCRIITORILOR DIN ROMÂNIA ● NR. 6 (1409) 22 IUNIE 1999 ● SERIE NOUĂ, ANUL XI ● 1000 LEI

A trăi ca supraviețuitor

Scrisorile bufonului Gary

Depanarea prin jurnal

Secolul lui Hitler

OVIDIU COTRUȘ
Entuziasmul melancoliei

Număr apărut cu sprijinul Fundației PRO HELVETIA Réseaux Est-Ouest

Entuziasmul melancoliei

Ștefan Aug. Doinaș

Din când în când, un calendar afurisit ne atrage atenția asupra deceniilor care ni se îngrămădesc în spate. Dar ce se întâmplă atunci când, ca în cazul prietenului meu Puiu Cotruș, impresia pe care o ai despre om contrazice vârsta lui reală?

Acum 31 de ani, Ovidiu Cotruș apărea în Sibiu ca un tânăr fugos și plin de entuziasm, ca un intelectual cu mult mai matur decât îl recomanda noviciatul său în studenție, ca un mare îndrăgostit de literatură. O memorie prodigioasă, aproape sălbatică, făcea din el un fenomen aparte, mai ales atunci când era vorba de litera unui citat sau a unei poezii. Pe de altă parte, rareori am văzut un om care să intuiască mai direct spiritul unui text sau esențialul unei situații. O pronunțată propensiune spre sfera ideilor generale, în care se mișca cu o rară voiciune, o mare capacitate de analiză și sinteză în același timp, o vocație pentru dezbaterile intelectuale și artistice, o replică promptă și directă care atingea întotdeauna miezul chestiunii, - toate acestea se conjugau la el cu o cultură temeinică, filozofică, estetică, literară. Dar tânărul acesta înalt, cu ochi pătrunzători, teribil de nepăsător față de aspectul său exterior, nu era un simplu colecționar de idei și citate, ci un mare iubitor de filozofie și artă. Odată cu el, pătrundea în micul nostru grup literar un mai pronunțat spirit al disputei, un raționalism patetic, o seriozitate - ce-i drept, încă agilă - care se alimenta din metafizică și morală, nu numai din estetică și istoria artelor. Dispoziția lui de a se înflăcăra în orice clipă nu excludea deloc intransigența, și astfel Cotruș venea să dea un fel de replică, și mai juvenilă, lui Radu Stanca, optimistul în sufletul căruia se ascundea totuși un mare sceptic.

Dacă ne-am fi luat după aparențe, Ovidiu Cotruș - care în "Revista Cercului Literar" semna Ovidiu Sabin - urma să devină poet: un poet al patosului și torentului verbal, al prezenței în și al comuniunii cu lumea, total diferit de noi ceilalți, baladiști melancolici ori ironici, adepți ai versului riguros și filtrat. Dar vocația lui hermeneutică, poate chiar didactică, spiritul de ordine și gustul clasificator, disciplina de gândire, erau prea marcate la el, pentru a nu-l îndrepta spre sectorul criticii literare. Aș putea să spun că, ani de zile, această vocație a lui Cotruș s-a antrenat și s-a verificat mai ales oral. Mare povestitor, bizuindu-se pe memoria sa fabuloasă, viitorul critic era capabil să reconstituie deopotrivă textul unei opere, cât și universul pe care această operă ni-l propune, și să poposească îndelung asupra tipologiei personajelor. Peste ani de zile, când a început să scrie cu regularitate în revista "Familia", un moralist **in nuce** s-a jertfit pe altarul criticii literare.

Departe de a fi stilist, Ovidiu Cotruș și-a scris, probabil, articolele cu febrilitatea, supravegheată de rațiune, a omului care militează nu pentru un adevăr al său, ci pentru **adevărul** care se ascunde în orice operă literară. Conștient că demersul critic nu poate fi o cercetare riguros-științifică, dar că în același timp nu constituie nici un simplu punct de vedere, oricât de nou, asupra unui obiect literar, cu atât mai puțin, un substitut așa-zis creator al operei, Ovidiu Cotruș practică o critică literară de interpretare, sobră și laborioasă, atentă la obiect, nu la propria sa imagine, încrezătoare într-o realitate axiologică analizabilă, dacă nu definibilă, a operei literare, îmbinând gustul estetic cu metoda. Intuiția spontană a necategorialului nu-l mulțumește, el vrea să și demonstreze totodată. Din diverse domenii limitrofe, cu maximă precauție, el utilizează date și împrumută uneori intrumente care se pot constitui în factori adjuvanți ai actului critic. Cultura sa e prea vastă și spiritul său de asociere prea puternic pentru a nu plasa obiectul de studiu sub reflectoare multiple. Rezultatul nu este spectaculos, ca expresie; în schimb, se prezintă deosebit de interesant în planul intelectual: captivant prin desfășurarea și percepția analitică, solid prin construcție, tare ca un aer de munte prin saturația de idei, convingător prin logica implacabilă a expunerii. Omul, în pofida câtorva boli obstinante care-l asaltează pe rând de ani de zile, și-a păstrat spiritul tânăr și foamea de prieteni. Un fundal de melancolie, abia acum perceptibil, subliniază și dă preț entuziasmelor sale, mai rare, de astăzi. În numele acestei prietenii, căreia îi rămânem tot mai credincioși pe măsură ce devenim mai solubili în timp, am scris aceste rânduri.

La mulți ani, iubite prieten!

** Articol inedit. A fost scos de cenzură dintr-o pagină care ar fi trebuit să fie aniversară (februarie 1976: eseistul împlinea 50 de ani).*

Erou și victimă

Sorin Tomuța

Pentru cei care citesc cu atenție cărțile lui Ovidiu Cotruș rămâne o enigmă de ce numele său nu a devenit deja clasic. E adevărat, posteritatea sa nu este una vitregă, dar nici explozivă asemeni altui scriitor cerchist, anume I.D. Sârbu. De fapt, nu putea fi ignorată în totalitate atâta timp cât cei apropiați lui s-au preocupat să adune în volum o mare parte din scrierile care, altfel, ar fi rămas risipite prin revistele literare. Iată în acest sens mărturisirea lui Ștefan Augustin Doinaș, îngrijitorul opului înainte invocat: "Supremul omagiu, pe care-l putem aduce celui mai bun prieten dispărut, este acela de a face să-i supraviețuiască ființa spirituală"[1]. Desigur că, despre Ovidiu Cotruș, cel mai veridic vorbesc cărțile pe care el însuși le-a trimis în lume: de aici trebuie pornită conturarea portretului, aici sălășluiește imaginea esențială a creatorului. Însă această ipostază, obiectivă, ce-i drept, poate fi completată cu o reprezentare subiectivă, o reflexie a omului în ochii celor care i-au fost în proximitate.

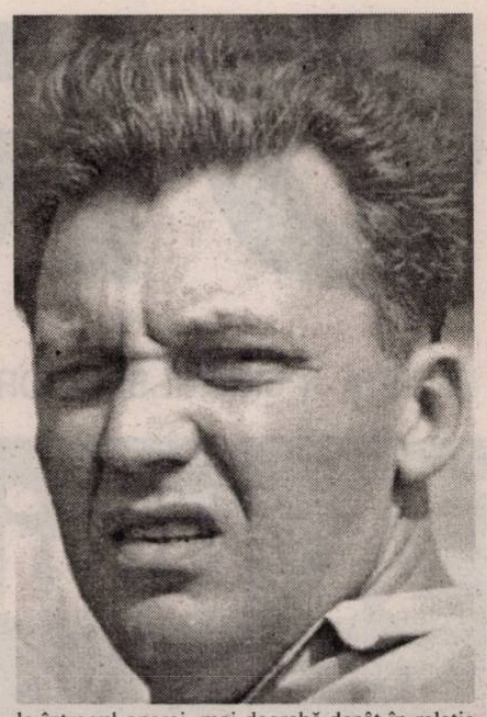
Grație lui Cornel Ungureanu[2] avem la îndemână patru asemenea evocări, toate rodul unor întâlniri capitale: acestea aparțin, pe rând, lui Ștefan Augustin Doinaș, Nicolae Manolescu, Gheorghe Grigurcu, respectiv însuși criticului și istoricului literar timișorean. Direct sau indirect aceste texte fac referire la dezinteresul pe care Ovidiu Cotruș îl manifestă față de edificarea grăbnică a unei opere. Era, probabil, senzația pe care spectaculoasa oralitate a acestuia o imprima în memoria celor din jur, dar ea poate fi contrazisă retrospectiv, acum când verva sa critică, ce părea la un moment dat risipită în publicații cu o circulație mai restrânsă, după cum notează Cornel Ungureanu, s-a coagulat într-o carte unitară ca **Meditații critice**. Revenind puțin la portretele de care aminteam anterior, se cade să precizez că ele intră într-un soi de rezonanță, fapt care le întărește verosimilitatea. Există așadar câteva elemente care apar în fiecare descriere: combustia intelectuală înaltă, cultura solidă, memoria fabuloasă, atracția pentru polemică, aristocratismul, înțeles ca grație și eleganță a prezenței, dar și ca sfidare a bolii, intransigența etică, harisma. La mijlocul anilor șaizeci, Ovidiu Cotruș este, alături de mulți alți intelectuali, un mit. El reprezintă garanția supraviețuirii culturii române într-un timp greu. Dincolo de această imagine fascinatorie a omului se află, însă, criticul și cărțile sale. Înzestrat cu o vocație teoretică de care puțini confrați se pot bucura, el rămâne consecvent cu sine însuși atunci când scrie sau vorbește despre literatură. Judecățile sale de valoare se bazează pe o adevărată viziune sistematică a criticii literare. Iată, de pildă, un citat semnificativ: „... (opera literară) este – după cum ar spune Hegel – spirit obiectivat și că, prin actul obiectivării ea s-a constituit ca realitate autonomă față de creatorul ei".[3] Chiar dacă opera literară are la bază o experiență subiectivă a scriitorului, aceasta este investită, prin profunzimea trăirii ei, cu o valoare general-umană. Prin urmare, Ovidiu Cotruș respinge orice pretenție de adevăr venită din partea criticii psihologice care nu se arată interesată de operă în sine, ci de medierea pe care textul ar propune-o între un subiect exterior și interioritatea autorului. Opera nu trebuie citită ca un "document existențial", întrucât ea dă seama exclusiv de propria sa existență și nicidecum de aceea a unei subiectivități oricum depășită prin procesul de obiectivare. Criticului i se pretinde, așadar, să fie animat de emoțiile estetice, adică de acelea stârnite de structura autonomă a operei înțeleasă ca o sinteză între formă și conținut, iar nu de acelea psihologice.

Totuși care ar fi etapele demersului critic? Apropierea lui Ovidiu Cotruș de schema hegeliană este, aici, evidentă. Mai întâi, s-ar cuveni abolit orice tip de determinare ce înlănțuie opera, analizată, astfel, într-o autonomie desăvârșită, pentru ca abia apoi ea să fie reintegrată în sistemul de relații care o condiționează, adică în deplina ei istoricitate. Între cele două etape se stabilește o ierarhie, în sensul că prima, judecata estetică de valoare, își manifestă preeminența asupra celei-lalte. Rezultă de aici că un critic care își ia în serios profesiunea, trebuie să fie o personalitate polivalentă, întregită de contribuția istoricului literar, a filosofului, a estetului. Pentru definirea conștiinței critice, Ovidiu Cotruș apelează la reducția fenomenologică husserliană potrivit căreia trăitul se cuvine a fi atenuat la maximum, actul critic fiind prin definiție impersonal. Ceea ce i se cere în ultimă instanță criticului este de a-și adecva "inteligența critică la natura reală a obiectului estetic"[4], adică de a i se supune pentru a nu-l falsifica.

Definind opera literară drept o unitate dialectică a conținutului și a formei, Ovidiu Cotruș consideră că activitatea critică nu poate separa cele două entități, care de altfel nici nu pot exista independent una de cealaltă. În ceea ce privește judecata axiologică, până la urmă rostul oricărei critici, valoarea operei literare constă în modul cum un principiu organizator, elementul estetic, coagulează în jurul său o sumă de valori auxiliare (morale, religioase, politice etc.) astfel încât avem senzația de împlinire, de totalitate. Ștefan Augustin Doinaș: "e greu de caracterizat, printr-un singur cuvânt, critica lui Ovidiu Cotruș. Estetică, obiectivă, filosofică, – toate aceste trei calificative i se potrivesc, dar în moduri și roluri diferite: primatul esteticului domină analiza obiectivului, care se încheie în mod necesar cu judecata de valoare; obiectivitatea ține de condiția psihologică – și în ultima analiză, morală, – a criticului în general; în timp ce nivelul filosofic al formulărilor constituie elementul caracteristic al inteligenței, culturii și stilului critic aparținând lui Cotruș însuși. De aceea, ne vom mulțumi s-o numim critică completă (nu «totală»), cum el însuși și-a considerat-o".[5]

Vocația sa teoretică iese la iveală și în monografia dedicată lui Mateiu Caragiale.[6] În chiar deschiderea volumului autorul își expune cu claritate nu doar obiectivele cercetării, ci și armătura teoretică necesară ducerii la bun sfârșit a misiunii. Impulsul inițial provine dintr-o afinitate de profunzime cu autorul pe care-l studiază, cât și din constatarea, frustrantă desigur, că, deși adulat, Mateiu Caragiale a avut parte de o lectură neatentă. Fără a-și aroga pretenția exahaustivității, investigația cotrușiană marchează totuși un moment de vârf din punct de vedere etic în exegetica dedicată acestui scriitor singular, anume reîntoarcerea la textul propriu-zis, ceea ce conduce firesc la apropierea de adevărul operei literare, singura care legitimează activitatea critică.

Trasând cu precizie hotarele operei lui Mateiu Caragiale, Ovidiu Cotruș supune toate textele incluse aici unei lecturi sincrone ce sfidează feluritele delimitări temporale. Versurile, de pildă, sunt analizate din perspectiva apartenenței lor



la întregul operei, mai degrabă decât în relație cu alte creații ale genului liric din epocă și asta pentru că, potrivit intuiției criticului, opera mateină se prezintă ca un organism autonom, însăși miza cercetării fiind punerea în lumină a principiului unificator. Ovidiu Cotruș identifică așadar acele invariante care circulă în întregul corpus de texte ale lui Mateiu Caragiale, adică ceea ce el numește mitologia personală a scriitorului. Toate acestea, a căror prezență poate fi depistată încă de la începuturile sale literare, alcătuiesc o veritabilă imagine despre lume (Weltbild) din care se nutrește Weltanschauung-ul matein. În fine, arsenalul metodologic cotrușan aparține criticii hermeneutice care se opune atât celei impresioniste, păcătuind prin subiectivism, cât și celei de tip structuralist, intolerantă prin hiper-scientism. Numai critica hermeneutică, susține Ovidiu Cotruș, poate elibera sensul estetic al operei literare din complexul în care este prins împreună cu alte sensuri auxiliare. Cu alte cuvinte, doar acest demers este menit să-i dezvăluie desăvârșit esența.

Ovidiu Cotruș abordează, însă, și chestiuni de larg interes cultural, cum ar fi, de pildă, acelea grupate sub titlul **Specific și universal**[7] în care adoptă o poziție echilibrată, pasiunile fiind estompate. Cei doi termeni nu sunt priviți antinomic, ci corelativ. Prezența elementelor specifice nu trebuie să fie ostentativă într-o operă de artă, oricum mult mai discretă decât și-au dorit-o sămănătoriștii și poporaniștii. Judecă utopia latiniștilor ardeleni din perioada pașoptistă cu obiectivitate, dar, în egală măsură, cu dorința de a le înțelege demersurile nerealiste. Câteva intuiții lansate de Ovidiu Cotruș acum mai bine de două decenii se dovedesc și astăzi actuale. Utilizarea tezelor cu privire la specificul național în mod pragmatic (= în afara esteticului) are drept consecințe exaltarea naționalismului. Adevărul e că, în tot ceea ce scrie, fie despre literatura română, fie despre cea universală, fie pe o temă de filosofia culturii, se vădește formația sa filosofică, îmbinată armonios cu temperamentul său, cultural vorbind, clasic. Avântul speculativ e calmat de o argumentație solidă, ceea ce nu exclude însă, cum am văzut, vocația de polemist.

Probabil că profilul spiritual cotrușian se conturează bine și în ambianța Cercului Literar de la Sibiu. Dacă vrem să-l înțelegem în profunzime (acolo unde se nasc preferințele, dar și idiosincraziile sale) va trebui, cu siguranță, să înțelegem etosul spiritual al acestei generații de excepție vegheate de mari spirite ca Blaga, D.D. Roșca, Liviu Rusu. Alături de Titu Maiorescu, căruia îi dedică o cercetare monografică, aceștia sunt principalii mentori ai criticului. Cei care îl cunosc pe Ovidiu Cotruș astăzi doar prin medierea livrescă sau orală au astăzi o imagine aproape legendară a criticului și omului. Este punctul din care izvorăște hagiografia. Singurul ei neajuns este că te transformă în erou și victimă, simultan.

Note

*1. Ștefan Aug. Doinaș, **Critica lui Ovidiu Cotruș**, în Ovidiu Cotruș, **Meditații critice**, Editura Minerva, București, 1983, p. XIX.*

*2. cf. Cornel Ungureanu, **Ovidiu Cotruș, azi**, în **Interferențe**, anul I nr. 1/mai 1999, p. 4-5.*

*3. Ovidiu Cotruș, **op. cit.** p. 8.*

*4. Ovidiu Cotruș, **Opera lui Mateiu I. Caragiale**, Editura Minerva, București, 1977, p. 11.*

*5. Ștefan Aug. Doinaș, **lucr. cit.**, p. XV.*

*6. Ovidiu Cotruș, **Opera lui Mateiu I. Caragiale**, Editura Minerva, București, 1977.*

*7. Ovidiu Cotruș, **Meditații critice**, Editura Minerva, București, 1983.*

Medalion: Radu Stanca

Ovidiu Cotruș

Poezia lui Radu Stanca reprezintă, în primul rând, o tentativă de eliberare, prin intermediul unei figurații epice și al unei gestici spectaculoase, de anxietățile provocate de conștiința ireversibilității timpului. Pe acest plan, ea este înrudită îndeaproape cu poezia lui Lucian Blaga. Se poate spune că Radu Stanca dezvoltă, cu mijloacele sale specifice, o atitudine lirică, prezentă în opera marelui său maestru și înaintaș, începând cu volumul "La cumpăna apelor". Să nu uităm că o bună parte a creației celor doi poeți s-a zămislit în umbra zidurilor roase de vreme, a turnurilor și a bolților de piatră ale vechiului burg sibian. Acest oraș oferă nenumărate motive și pretexte pentru meditația lirică asupra morții. O asemenea meditație, în cadrul acestui decor în același timp medieval și teatral, realizează Lucian Blaga în poezia "Lângă cetate": Nebunul cetății spre turn/ privește, călcând pe coturn/ Ce spornic e timpul, ce lin!/ Prin noi strecuratul venin./ Bang, bang, cât de bine ar fi!/ Cetatea să uite o zi,/ Că timpul îi este stăpân./ Dar ornicul bate bătrân/ Izbânzile cui n-au căzut?/ Și inima cui n-a tăcut?/ Vai, luntrile toate spre-apus/Un val aherontic le-a dus". Și pentru Radu Stanca Sibiul aparține unui tărâm privilegiat. În casele lui se săvârșesc ciudate mistere alchimice, pe străzi rătăcesc fecioare blestemate, cântând besmetic la vioară, iar ornicul din turn este ascultat cu aceeași înfiorare, în lumina scăzută a nopții: "Într-un Sibiu cum intră-n ceață luna/ Mai mult alunecând decât cu pasul,/ Și-n liniștea ce-ascunde-n ea furtuna/Ascult cum bate-n turnul straniu ceasul".

În ce are mai valabil, poezia lui Radu Stanca este contemplare înfiorată a destrămării și a scufundării încete în moarte, a oamenilor și a cetăților. Neliniștea lui este disimulată sub diferite înfățișări, dar nici masca de trubadur galant, proslăvindu-și iubita, nici cea de truver care desfășoară cu patos firul unor povești imaginare, după cum nici masca narcisică arborată cu voluptate estetizantă, în poezii ca "De-aș fi rege" sau "Corydon", nu pot îndeplini o adevărată funcție mântuitoare. Toate acestea nu reprezintă decât încercări eșuate (de aici profundul lor timbru elegiac) de a se abstrage din timp, refugiindu-se într-un spațiu ideal și totodată convențional, construit cu verva și cu marea sa iscusință de artificier. Dar nota de ironie strecurată subtil și insidios în țesătura poemelor sale, arată zădărnicia oricăror amăgiri estetice, imposibilitatea de a suspenda, chiar și pentru o clipă, conștiința iminenței morții, cu alte cuvinte ineficiența iluziei lirice. Moartea, acest "ministru al tăcerii" după cum se exprimă poetul, este personajul cel mai important din poezia lui Radu Stanca. Uneori ea apare de-a dreptul în scenă ca în "Lamentația Ioanei d'Arc pe rug" și în cele mai multe dintre baladele și poeziile sale lirice, alteori ea este doar martorul nevăzut și statornic al tuturor frământărilor omenești, al visurilor și al speranțelor, al dragostei și al năzuinței spre absolut.

Distingem două perioade în creația poetică a lui Radu Stanca. În prima perioadă, căreia îi aparțin și baladele sale, poetul angajează un dialog dramatic cu timpul, încercând să oprească valul aherontic din curgerea lui neistovită, să încremenească acele ceasornicului care ne măsoară destrămarea. Astfel, în poezia "Buffallo Bill" poetul — travestit în șef al unei bande de tâlhari, se hotărăște să atace Timpul, "domnul pe care nici o vamă nu l-a putut vreodată întoarce înapoi" sperând să pună stăpânire pe comoara lui de clipe, făcând astfel o spărtură în pânza deasă a veșniciei. Tonul de badinaj al povestirii (adevărat western liric, spunea Cornel Regman) maschează cu finețe fiorul liric originar. Elementele epice și dramatice prezente în baladele acestei perioade, rămân de altfel simple moduri de instrumentație lirică. Poetul intenționează întotdeauna să ne comunice o stare afectivă prin mijlocirea unui eveniment. Cantabilitatea, care mai târziu va fi considerată de unii ca semn al lipsei de modernitate, ca o reminiscență de sentimentalism romantic, este consecința încărcăturii afective a poeziilor sale.

Dar Timpul nu răspunde provocărilor omenești; el își exercită nestingherit suveranitatea, zdrobind cu nepăsare tot ce întâlnește-n calea lui. Pe nesimțite, dialogul se transformă într-un monolog plin de "spaimă și cutremurare". Tragicul acestui monolog este dat de imposibilitatea sufletului de a accepta iremediabilul unei situații, pe care conștiința o cunoaște ca atare. Lui Radu Stanca i-a fost ursit să cunoască o îndelungată experiență a morții, să trăiască de multe ori sentimentul agoniei. Dar până la ultima suflare, deși era conștient de zădărnicia oricărui protest, poetul a protestat cu arta lui, împotriva morții, în numele dragostei care țâșnea din inima lui însângerată. Deși ritmurile rămân severe, din când în când câte-o asonanță, câte-un vers frânt sau sincopat, tulbură melodia de altădată. Lirismul devine mai direct, poetul renunță treptat la figurația epică, baladescă, a poeziilor primei sale perioade de creație. Mai puțin prelucrată, poate chiar mai puțin artistică, poezia lui Radu Stanca dobândește accente mai intime, mai confesionale, un ton de testament liric strangulat de emoție, o intimă spovedanie la pragurile neantului.

I-au scris lui Ovidiu Cotruș:

André Malraux

Dragă domnule,

Am găsit, la întoarcerea mea în Franța, textele pe care ați avut bunăvoința să mi le trimiteți.

Aștept eseul dumneavoastră. Nu știu românește, dar pot să deduc, prin intermediul latinei, al italienei și al francezei...

Mă bucur să aflu că ați părăsit spitalul. Moartea nu are mare importanță, dar apropierea ei are foarte multă.

Vă mulțumesc deci pentru toate și vă asigur de plăcuta mea amintire,

Robert Marteau

Dragul meu Ovidiu,

Prietenia ta este foarte prețioasă, și faptul că te-am întâlnit și cunoscut la Belgrad este pentru mine o mare bucurie. Am încredințat conferința ta la **Esprit**. N-am mai primit vești, nici măcar despre poemele lui Miodrag și nici despre poemul meu, dar am toată încrederea. Știu că trebuie să-ți trimit toate aceste poeme. Le voi trimite cât mai repede, dar trebuie să fac o nouă copie. Am fost până acum foarte ocupat, pentru că o lună de absență a dus la acumularea corespondenței și a treburilor, de care trebuie să mă eliberez.

Îți trimit de asemenea cele trei cărți ale mele, două de poezii și romanul.

Aștept întoarcerea din Ungaria a prietenilor mei Paly și Nagy pentru a-i ajuta să pună pe picioare întâlnirile din iunie de la Ateliere II la care vei fi invitat cu Doinaș și Marin Sorescu, dacă vom reuși. Nu te neliniști de întârziere în realizarea promisiunilor tale. Ele vor fi ținute. Scrie-mi. Cu prietenie, Robert.

Mircea Eliade

Dragă Ovidiu Cotruș,

Iată textul făgăduit. Sper că-l vei primi la timp, în Paris. Îmi dau seama că nu spune mai nimic, dar e prea târziu ca să scriu altul. Poate, cu un alt prilej, voi continua acest "dialog" pe hârtie, și pe deasupra unui Ocean. Dacă ai vreo întrebare la care ții musai să răspund, te rog comunică-mi-o.

Mă bucur și acum că am avut norocul să te întâlnesc la Paris. Te rog salută pe Țuțea și Balotă, și nu uita să-mi trimiți revista. Îți urează noroc, sănătate și pe curând!

cu toată prietenia Mircea Eliade.

27 Oct. 1969

Viața (ne)romanțată a unui spectacol

Eusebiu Ștefănescu

Timișoara 1969. Primăvară belalie cu miros de echinox. Mergeam bezmetic prin parcuri, iubeam viața: "Dintr-un bolovan coboară/ pasul tău de domnișoară". Iubeam teatrul și puneam la cale cu Sorin Titel, Dan Cristea - în trecere prin Timișoara - cu Cornel Ungureanu un spectacol extraordinar de poezie. După câteva succese pe scenă intrasem în grațiile publicului și mi se oferea prilejul de a participa la întâlnirile private ale elitei timișorene care avea pe-atunci un mentor: **Ovidiu Cotruș.** Într-o seară luminată de prezența poetului Ștefan Aug. Doinaș eu, tânăr absolvent, mi-am exprimat cutezanța de-a pune în scenă un spectacol de poezie.

S-a declanșat o controversă teribilă între cei care susțineau oralitatea poeziei și cei care susțineau că, prin rostire, cuvântul sărăcește. Eu eram, bineînțeles, pe baricadele oralității.

Argumentele mele erau izvorâte din dorința legitimă de a-mi apăra condiția de actor... Ajunsesem epuizat, învins: stăteam în genunchi pe covor și îmi apăram, cu lacrimi în ochi, ideea de spectacol care simțeam cum se destramă în mine. Atunci, lui Ovidiu Cotruș i s-a muiat inima. A început să scoată, cu gesturi de magician, cărți din bibliotecă. Ele se deschideau chiar la pagina unde se afla un paragraf subliniat. Era chiar textul capital de care avea el nevoie! Citea cu un patos care venea dintr-o fugă a cuvântului, mereu în urma ideii. A încheiat victorios în aplauzele asistenței. Apoi m-a luat deoparte și mi-a spus: tinere, te bazezi prea mult pe entuziasm. Cu entuziasm poți săpa o groapă, nu poți construi un pod. Uite aici ai niște cărți. Să mi le înapoiezi în cinci zile. Fără ele nu cred că poți construi un spectacol.

... Așa s-a născut spectacolul de poezie, mișit socratic de Ovidiu Cotruș și binecuvântat de Stefan Aug. Doinaș, **Se scalpeaz-un cântec...**

București, aprilie 1993

Moartea mi-a dat întruna târcoale

Ovidiu Cotruș

— Vorbiți-mi despre începuturile dumneavoastră literare, despre Cercul literar de la Sibiu...

— Începuturile mele literare sunt foarte îndepărtate, într-o vreme când mulți dintre scriitorii de azi notorii încă nu se născuseră. Mai precis, se situează în 1943, în pagina literară a ziarului **Tribuna Română,** din Arad. Era o publicație care voia să continue tradițiile celor două vechi reviste arădene, **Tribuna** și **Românul**, angajate de-o vreme în hărțuieli sterile și dezavuate de Ion Luca Caragiale. Primul meu articol era o dare de seamă, un fel de recenzie asupra conferinței lui Arghezi despre Eminescu, ținută în acea perioadă la Ateneu și tipărită, mai târziu, într-un volumaș. Pe lângă activitatea aceasta de cronicar la **Tribuna,** care s-a materializat în vreo 7-8 cronici literare, am debutat tot atunci cu o poezie, **Cântecul drumeților pribegi,** un fel de pastișă autohtonizată a **Călătoriei (Le voyage)** de Baudelaire, apărută în revista **Societatea de mâine.** Toate aceste lucruri n-au însă nici o semnificație, nu prezintă vreo importanță deosebită în evoluția mea spirituală...

— De ce?

— Adevăratul meu debut scriitoricesc a fost în **Revista Cercului literar,** unde mi-au apărut mai multe versuri. Nașterea mea spirituală, ca scriitor, e legată de întâlnirea cu Cercul literar de la Sibiu. Ea a avut loc încă de pe vremea când eram elev de liceu, din 1943, dar activitatea mea în cadrul Cercului n-a început decât în perioada 1944-45, când eram student la Facultatea de filosofie din Sibiu.

— Spuneți-mi cum era atmosfera din acei ani de la Sibiu, vorbiți-mi despre ceilalți scriitori, pe-atunci tineri, cu care erați împreună acolo.

— Legătura mea cu Cercul literar s-a făcut prin Ștefan Aug. Doinaș, pe care-l cunoaștem încă de la Arad, și printr-un alt coleg de-al meu, Deliu Petroiu, care a desfășurat o activitate de istoric al artelor și a predat istoria artelor, o vreme, la facultatea din Timișoara. Prin ei am ajuns să-i cunosc pe profesorul Victor Iancu, pe Radu Stanca și pe Ion Nagoițescu, iar ceva mai târziu pe profesorul Henri Jaquier, Cornel Regman, Eugen Todoran, Ioanichie Olteanu, Wolf Aichelburg și pe ceilalți tineri care au alcătuit această grupare **prietenească...**

— Ați spus cuvântul prietenească subliniat?

— ...care, înainte de a fi o grupare literară, era o grupare prietenească. În **Revista Cercului literar** am publicat mai ales poezii, sub pseudonimul Ovidiu Sabin, precum și o notă necrologică la moartea lui I. Pillat, un bilanț foarte sumar al activității lui poetice. La Sibiu, noi nu eram un cerc literar cu statute: nu exista președinte, nu exista secretar, — eram un grup de prieteni care ne întâlneam zilnic, care rătăceam nopțile prin orașul de jos sau făceam plimbări de ore întregi prin Dumbravă. Între noi s-a cimentat o legătură și-o amiciție care depășea planul strict al activității noastre literare, și dacă cineva nu se putea încadra psihic în această atmosferă, chiar dacă era un om pe care-l apreciam sau îl consideram un om valoros, el nu devenea un cerchist. Cercul literar nu era o organizație care să selecteze neapărat valori de prim rang. Important era să te poți integra într-o atmosferă spirituală, care se crease și la care a contribuit foarte mult Sibiul medieval iubit de noi toți. De altfel, Sibiul a rămas și astăzi orașul nostru, adică într-un anumit fel acolo s-a plămădit viața Cercului.

— Cu toate că fizic, nimeni dintre acei scriitori care compuneau, acolo, Cercul literar, nu mai este la Sibiu.

— E adevărat, viața ne-a împrăștiat. Majoritatea vechilor cerchiști se află la București, iar unii prin alte orașe ale țării. Dar Sibiul e un fel de loc de refugiu, un fel de centru spiritual pentru noi. Nu e nevoie să locuim acolo: el este o prezență interioară și, din când în când, mergem să ne regăsim în acest cadru. Atunci, parcă redevenim cei din 1944-45. În perioada finală de la Sibiu, înainte de a reveni la Cluj, în cadrul Cercului literar s-au mai integrat, au mai fost asimilați o serie de alți tineri, care, fiecare în felul său, s-au realizat, chiar dacă nu toți pe plan literar. Eu o să vorbesc de regretatul, de neuitatul nostru prieten Dominic Stanca, poet, dramaturg, prozator, a cărui operă risipită în numeroase plachete și volumașe ar trebui poate să fie adunată, pentru că ea constituie, în felul ei, un fragment de epopee națională. Dominic Stanca aproape că n-a scris literatură cu caracter personal și, fără nici un fel de imbold din afară, s-a orientat în mod organic spre viața adâncă a poporului nostru, începând de la daci, față de care avea un cult nețărmurit, trecând prin Iancu, Horia, ajungând până la Pintea Viteazul; adică toate aspectele eroice prin care neamul românesc și-a apărat în decursul timpului ființa și-au găsit un loc în sfera preocupărilor lui și este păcat că această operă să nu poată fi cunoscută integral. Un alt tânăr care ni s-a alăturat este subtilul eseist și critic Radu Enescu, autor al unui studiu prețios despre Kafka. Fără să continue pe făgașul literaturii, doctorul Radu Iencica, eminent cardiolog al Clinicii medicale III din Cluj, a rămas tot cerchist ca și oricare dintre scriitorii, mai prolifici, cum sunt Doinaș și Negoițescu. Așadar, ca să reiau, contactul meu cu Cercul literar s-a realizat prin Doinaș și prin Petroiu. Ei au fost primii care m-au pus în legătură cu Radu Stanca, cu Negoițescu, cu care încă din 1943, deci de pe vremea "Manifestului" (pe care eu nu-l semnasem, eram pe vremea aceea încă elev de liceu) am întreținut relații de strânsă prietenie. Tot din acea perioadă sunt legăturile mele de adâncă prietenie cu Eta Boeriu, care a fost, printre altele, și este, cea mai bună prietenă a soției mele. Eta Boeriu era pe acea vreme cunoscută în cercul nostru, strict în cercul nostru, doar ca poetă: mai târziu, a ajuns să se afirme paralel, prin activitatea ei de traducătoare remarcabilă. Cum v-am spus, viața, într-un fel, ne-a împrăștiat. Dar Sibiul a rămas, așa ca un punct central, ca un punct arhimedic în existența noastră. Deși unii au ajuns, de pildă Ion D. Sîrbu, după multe etape intermediare, să se stabilească la Craiova, Radu Enescu la Oradea, eu și cu Ion Maxim la Timișoara. Polarizarea celorlalți în jurul Bucureștiului s-a făcut de la sine, pentru că viața noastră culturală a suferit, la un moment dat, un proces de acută centralizare, la care acum există o tendință a de a se renunța.

— Existau conflicte între membrii Cercului literar?

— Aș pomeni un episod aici, pe care Regman, cel ce, într-un fel, e istoricul Cercului literar, îl cunoaște cel mai bine: episodul conflictelor strict literare, care n-au coborât niciodată în plan uman, manifestate în perioada 1945, 46, 47, deci mai ales după plecarea din Sibiu, în perioada clujeană a Cercului. Au fost conflicte destul de acute, îndeosebi între mine și Negoițescu, de așa manieră că, la un moment dat, Doinaș spunea că s-a produs un fenomen de contestație în Cercul literar, că, oarecum, dominația exclusivă a bunului meu prieten Negoițescu (încă odată: acest lucru n-a afectat câtuși de puțin relațiile noastre personale), această mică tiranie a lui Negoițescu a început să fie contestată. Precum știți, ani de zile, după aceea, noi n-am putut să ne manifestăm ca scriitori. Am reapărut, nu ca un grup literar distinct de restul literaturii române, ci ca un grup de prieteni care au păstrat vechea lor amiciție, de la 20 de ani, și la vârsta de 50 de ani. Mulți dintre scriitorii mai tineri continuă să se mire că un asemenea lucru a fost posibil. Dar acesta e adevărul: micile neînțelegeri, care au umbrit ici și colo relațiile unora sau altora din membrii Cercului literar, n-au putut să-i afecteze unitatea spirituală.

— Cum se face că dumneavoastră, autor al atâtor studii și eseuri, de literatură română și universală, despre Maiorescu, Mateiu Caragiale și alți scriitori de primă mărime, nu v-ați hotărât să publicați până la această vârstă nici o carte?

— Motivul trebuie căutat, în primul rând, pe plan subiectiv. Aș putea să afirm că, pentru mine, cuvântul vorbit spune mai mult decât cuvântul scris. Cum ar zice prietenul meu Nicolae Balotă: sunt și eu un "om al cuvântului", dar mai mult al cuvântului scris. În al doilea rând, fiecare lucru, după ce-l scriu, fiecare gând, după ce s-a articulat și este așternut pe hârtie, îmi devine complet străin; atât de străin, încât recitindu-l după câteva luni de zile, mi se pare că ar trebui să-l regândesc în cu totul alte categorii. Acest fapt duce la o amânare de la o zi la alta a definitivării unui text. Or, cum am oroare de publicistică, de autorul care vrea să-și sporească numărul volumelor fără să împingă lucrurile până la ultima lor rigoare, nici unul dintre texte, după o anumită vreme, nu m-a mai mulțumit. Nu m-a atras publicistica literară și, dacă a fi scriitor înseamnă a fi un om care are vocația de a tipări cărți, e cert că eu n-am vocație de scriitor. Chiar și cartea despre Mateiu Caragiale s-a născut într-un mod destul de ciudat. Mi s-a solicitat o prefață pentru traducerea în limba sârbă a **Crailor.** După ce bunul meu prieten Vasko Popa mi-a făcut această solicitare din partea editurii **Nolit,** am redactat o prefață de vreo 30 de pagini. Întâmplător, în biroul lui Aurel Martin, directorul editurii **Minerva,** unde se afla și șeful secției de istorie literară, Zigu Ornea, a venit vorba despre această prefață. Ornea a insistat s-o dezvolt puțin, s-o fac — să zicem de 150 de pagini, ca să poată apare în colecția "Introducere în opera lui..."

— Poate că acest scepticism al dumneavoastră în fața cărții tipărite exprimă faptul că faceți, eventual, parte din aceeași familie de spirite cu autorul despre care vorbim, Mateiu Caragiale, și el destul de dezinteresat de numărul volumelor sale.

— Da, deși există o diferență: pe Mateiu îl interesa fraza bine turnată, bine arcuită, triumful stilistic; pe mine mă interesează mult mai mult precizia exprimării gândului decât triumful stilistic. Între Mateiu și mine — nu îndrăznesc să fac vreo comparație, pentru că el este autorul unei capodopere, iar eu autorul unei cărți despre autorul unei capodopere — probabil că există ceva asemănător, așa cum poate să existe chiar între oameni pe care-i despart prăpăstii de valoare: o anumită astenie și o anumită neîncredere în însuși faptul scrisului. Să nu uităm că-mi luați acest interviu într-o clinică, în spital, unde mă aflu de câteva luni. O bună parte din viața mea s-a desfășurat prin clinici și spitale... Deseori am avut sentimentul că navighez între viață și moarte, fără să știu precis dacă a doua sau a treia zi îmi va fi dăruită, și deseori trebuia să renasc, să mă readaptez, să reintru într-o existență pe care începusem să mă obișnuiesc cu gândul că, parțial, o și părăsisem. Ca să vă dau un exemplu, cu caracter autobiografic... (rămâne la latitudinea dumneavoastră să decideți dacă e cazul să fie comunicat cititorilor sau nu). În 1956, deci acum 21 de ani, eram într-un spital la Oradea, trezit după o comă hepatică de două zile. Doctorul de acolo, admirabilul doctor Ladislau Korácsony, pentru a fi informat de tot ce mi se întâmplă, postase lângă patul meu câte o felcerită, care de obicei aducea cu ea o prietenă. Eu ieșisem din comă, dar n-aveam energia să deschid pleoapele, să dau nici un semn obiectiv de viață. Ele credeau, deci, că eu continuu să fiu în stare comatoasă, și am auzit următoarea conversație (o reproduc așa, în termenii ei cruzi, pentru a nu-i răpi autenticitatea): "Cred c-o mierlește până diseară", pentru ca cealaltă să spună: "Nu, cred că mai durează două-trei zile, că e destul de rezistent". E curios, dar cuvintele astea veneau parcă pentru mine de pe altă lume și priveau pe altcineva: Am fost absolut convins că mor și îmi reproșam că nu încerc în fața morții nici unul din marile sentimente pe care le încearcă eroii în literatură. Aș fi dorit cel puțin să nu ratez această experiență.

Mă gândeam la experiențele lui Bolkonski din "Război și pace", mă gândeam la experiența relatată de Marcel Proust în "Les plaisirs et les jours" și îmi spuneam: "Să fie asta moartea? Așa să fie oare moartea, iar tot ce au scris acești mari scriitori să fie o simplă imaginație în jurul fenomenului ca atare? Sau poate că mie, care sunt conștient că voi muri, ceva dinăuntrul meu îmi spune totuși că nu voi muri și mă împiedică să realizez această experiență a morții? Gândurile astea îmi treceau prin minte, și îi priveam pe ceilalți, prietenii mei, soția mea, care stăteau în jurul patului cu fețele plânse, urmărindu-mi chipul, vrând să citească un semn al vieții pe această figură complet mortificată. Slăbisem peste 30 de kilograme și n-aveam puterea de a mă ridica măcar în capul oaselor. Ei căutau pe fața mea un semn al vieții, o tresărire, o expresie luminoasă de bucurie. N-o găseau. Eu îi priveam, vedeam fețele lor plânse, uniți parcă toți printr-o tăcere care plana în întreaga încăpere, dar nimic din toate acestea nu mă puteau impresiona. Mi-am spus: probabil că în momentul în care slăbești dincolo de o anumită limită, când puterile fizice te părăsesc, îți dispar totodată și posibilitățile anumitor reacții spirituale. Aș putea să spun că, deși tot timpul am făcut intelectualicește experiența morții, n-am realizat-o, așa **cum aș fi dorit** s-o realizez, la nivel emoțional, așa cum am întâlnit-o în marile texte literare, în special în Tolstoi care este, după părerea mea, cel mai mare poet al morții din toată literatura lumii. N-am reușit s-o realizez; dintr-un anumit punct de vedere a fost un eșec, am pierdut posibilitatea acestei experiențe, sau cea care s-a apropiat atunci de mine n-a fost într-adevăr moartea și eu simțeam acest lucru, deși mintea mea acceptase demult adevărul inevitabil, că, în scurtă vreme, nu voi mai fi decât un pumn de oase.

— Neobișnuită la un critic, la un om al rigorii, o asemenea experiență sau cel puțin avuarea ei în termenii literaturii aproape! Nu ați transformat-o sau nu v-ați gândit să o faceți într-o operă literară, de ficțiune deci?

— Am încercat acest lucru în anumite fragmente, în niște notații cu caracter fragmentar, fără să încerc să le integrez într-o construcție unitară și coerentă, adică într-un roman, sau într-o nuvelă, sau în ceva similar. Pe de altă parte, cum observase Nietzsche, viața nu este decât o parte infimă din marele imperiu al morții. Înapoia noastră sunt milenii populate de osemintele unor oameni care au fost și care au murit. De la unii ne-au rămas vestigii ale unor civilizații pierdute, ale unor personalități de seamă care au luminat pentru scurtă vreme cerul istoriei și, după aceea, au fost înghițite de neant și au lăsat în urma lor fie o piramidă, fie un monument, fie... Ei, dar noi nu putem fi activi decât în acest domeniu foarte limitat care este viața, în această parcelă, ca să spunem așa, din marea moarte care ne împresoară din toate părțile. Probabil m-a reținut și sentimentul că nu este deloc necesar, că fără îndoială nu e tonifiant să povestesc istoria unei vieți așa cum a fost ea, fără să-i sacrific autenticitatea, adică fără să introduc înfrumusețări convenționale, că nu e tonifiant s-o înfățișez unor oameni care au nevoie întâi de toate să li se stimuleze speranța și să facă tot ce este posibil ca în această mică parcelă a existenței, numită viață, și care le este hărăzită, să dea tot ce pot. Mărturisesc însă că nu am renunțat la ideea de a exploata acest lucru, la modul literar, că am tot amânat datorită faptului că moartea mi-a dat întruna târcoale. Uitați, stăm de vorbă în acest spital, unde mă aflu de două luni de zile, unde încă nu știu cât voi mai sta, perioadă în care — ce fac? Îmi macin gândurile, le reiau pe cele vechi, le reactualizez, se adaugă gânduri noi, care le restructurează pe cele de altădată. În orice caz, dacă doamna voalată, ca să folosim expresia lui Lampedusa, va fi îngăduitoare cu mine (și asta e în puterea ei mai mult decât în puterea mea de a decide), s-ar putea ca aceste lucruri chiar așa, sub forma lor fragmentară, dacă nu voi reuși să le introduc într-o construcție unitară și cu caracter sistematic, să vadă cândva lumina tiparului.

— Să ne întoarcem, cu voia dumneavoastră, la Mateiu Caragiale. Ce mai rămâne și ce se mai poate spune după încheierea unei asemenea cărți?

— În câteva precizări metodologice, în primul capitol al cărții, am și vorbit de faptul că am parcurs o anumită rază a cercului hermeneutic, căutând drumul spre centrul operei lui Mateiu. Desigur există multe alte drumuri, și sunt convins că vor veni alții care, explorând prin alte părți, deschizând alte portițe, vor putea să facă demersuri hermeneutice la fel de rodnice, dacă nu și mai rodnice decât cel pe care l-am făcut eu. În orice caz — eu n-am nici dreptul și nici competența să fac judecăți de valoare — acest demers are cel puțin meritul de a fi fost foarte riguros gândit, foarte metodic și cu încetinitorul (am și folosit ceea ce se numește tactica pașilor mărunți în această apropiere de Mateiu). Dar să revenim totuși la ce vă povesteam înainte. Ornea mi-a propus să amplific cartea până la dimensiunile a 150 de pagini. Or, reluându-l pe Mateiu, scriitorul mi-a revelat atâtea fețe noi, pe de o parte; pe de altă parte mi-am dat seama că este scriitorul care a fost cel mai rău citit din literatura română: cei mai mari critici literari români au făcut niște erori la nivele de suprafață, nici măcar la nivele de profunzime, adică la nivelul relatării cărții, care m-au făcut să cred că Mateiu este în esență un scriitor neînțeles. Până la urmă cartea mea a ajuns de la 150 de pagini format mic, cât trebuia să aibă, la 450 de pagini; cartea a câștigat în extindere și a trebuit să fie mutată într-o altă colecție a editurii **Minerva.** Aceste lucruri m-au reobligat la o lectură pas cu pas, m-au silit să mă opresc asupra fiecărui cuvânt scris de Mateiu și asupra fiecărui cuvânt scris de alții despre Mateiu. Așa s-a născut seria de articoile despre Mateiu I. Caragiale apărute în revista "Familia", condusă de admirabilul meu prieten, poetul Al. Andrițoiu, căruia îi rămân foarte îndatorat. Trebuie să spun că am ajuns între timp să fiu în dezacord, într-un partial dezacord, chiar cu unele afirmații ale mele din prefața sârbească, și sunt convins că, dacă acum aș relua pe Mateiu, aș re-găsi noi legături ale acestei opere cu lucrări din literatura noastră și din literatura străină, sau aș găsi noi mijloace de a-i pune în evidență esența ascunsă, de a-i lumina sensul, lucru pe care, în momentul de față, când cartea e predată, iar eu am devenit în sfârșit, prin insistențele prietenești ale lui Aurel Martin, Ornea și ale doamnei Maria Simionescu, autorul primei cărți despre Mateiu Caragiale, desigur că nu l-aș mai putea face.

— Ați mai putea probabil face, dar acesta e un gest de adolescență, o contra-carte despre Mateiu Caragiale.

— Da, aș putea să-mi fac, oarecum, un fel de critică a cărții mele, și mai severă decât cea pe care am făcut-o celor care au scris despre Mateiu Caragiale. Dar boala!... din cauza acestei boli, ultimii doi ani au fost pentru mine iarăși niște ani aproape de infern; de aceea, n-am putut onora contractul cu volumul meu de **Meditații critice,** anunțat de anul trecut, raportat pe anul acesta, la **Cartea Românească:** un volum mai amplu, un volum în care aș fi cules cam o treime din eseurile publicate, dar pe care n-am avut energia să-l aduc în starea în care să consider că ar fi bine să fie publicat. Pentru că acele articole, scrise în '66, '68, într-o perioadă când m-au mulțumit, astăzi ar trebui să le regândesc și să le reformulez. Pe alocuri, bineînțeles, nu peste tot. Dar boala m-a împiedicat de a duce la bun sfârșit această acțiune, Mai am, de asemenea, angajamentul moral de a preda editurii **Minerva** studiul meu despre "Titu Maiorescu și cultura română" și, eventual, alte două volume de meditații critice, în anii ce vor veni: precum și un volum de dialoguri critice cu scriitorii străini de care am avut șansa să mă apropii și cu care am ajuns să fiu chiar prieten. Mă mândresc cu faptul că am reușit să câștig amiciția lui André Malraux, a lui Pierre Emmanuel, a lui Jean Grosjean, a lui Robert Marteau, Michel Deguy, Pierre Osteri, că am stabilit contacte cu marele psihiatru Eugéne Minkovski și cu o serie de personalități, îndeosebi franceze, cu care am purtat discuții. Nu le-am luat interviuri, au fost discuții cu un caracter liber, și care vor alcătui probabil substanța unui alt volum, intitulat "Dialoguri critice".

— A fost Mateiu Caragiale un scriitor neînțeles?

— Mateiu Caragiale, cum am spus-o de altfel și în carte, s-a considerat totdeauna un neînțeles, pentru că n-a reușit să impună lumii o anumită imagine, aceea pe care el o socotea singura demnă de sine. Marea lui migală artistică, marile lui obsesii heraldice — de fapt Mateiu a desfășurat, în felul lui, o anumită activitate, dar a desfășurat-o colateral. Într-o anumită perioadă, Mateiu umbla mai mult după decorații, în loc să-și definitiveze opera. De altfel, eu cred că nu există oameni neînțeleși. Cei ce se plâng că sunt neînțeleși sunt întotdeauna cei ce nu reușesc să impună o anumită imagine convențională, o imagine pe care o consideră convenabilă despre ei înșiși, semenilor lor. Marii neînțeleși, care-și proclamă neînțelegerea pe la răspântii, nu sunt adevărații neînțeleși. Eminescu, de pildă, s-a plâns de condiția de neînțelegere a geniului. Niciodată, însă, nu s-a plâns de o neînțelegere personală. Există un fel de capacitate de a-ți transcende propria subiectivitate, și Eminescu a făcut o asemenea dovadă prin marele său lirism obiectiv, patetic-abstract; mai ales în ultima perioadă a vieții sale, nici o clipă poezia lui nu mai trimite la evenimente imediate ale biografiei sale. Eu cred că cei mai mari poeți sunt tocmai aceia care reușesc să ajungă la acest lirism obiectiv, care, exprimându-și profunzimile subiectivității lor, dau expresie unui moment definitoriu al condiției umane în genere. Mateiu Caragiale a fost o victimă a himerelor sale; a fost un mare scriitor, dar nu unul dintre scriitorii fundamentali, adică nu unul dintre aceia care deschid drumuri neumblate. A fost un mare scriitor care și-a sacrificat bună parte din energiile și elanurile

Ovidiu Cotruș și Delia Giurgiu, Timișoara, 1956

sale unor himere cum nu se poate mai pământești, și nu sunt înclinat, cum dealtfel va arăta și cartea mea, să acord un sens ezoteric acestor frământări ale unui suflet chinuit, turmentat, dar care, într-un anumit sens, este el însuși propria sa victimă, și mai puțin victima împrejurărilor și a contemporanilor pe care tot timpul i-a acuzat. De altfel, contemporaneitatea a făcut cărții lui Mateiu Caragiale o primire cum n-a avut nici un scriitor român din epocă, adică o primire triumfală. Salutul cu care un grup de confrați au întâmpinat "Craii de Curtea Veche" este un fenomen aproape unic în literatura română: deci el n-avea nici un motiv să se simtă neînțeles. De altfel, a și avut un moment de ușoară euforie după succesul cărții: "Toți spun că opera mea este magnifică, cu cât o citesc mai mult cu atât îmi dau seama cât este de măreață". Se vede că omul compensa, în planul literar, tot ce nu reușise să realizeze în planurile mult mai meschine pe care le vizase. Faptul acesta nu umbrește admirația mea față de marele artist al cuvântului și față de căutătorul de raritate; pentru că Mateiu a fost prin excelență omul care a vrut să se singularizeze prin raritate, nu printr-un tumult interior; de aceea — asta n-am ajuns s-o spun în carte — nu sunt de loc de acord cu prietenul meu Negoițescu în afirmația că în Mateiu Caragiale se îmbină stilul din **"Cezara"** a lui Eminescu, cu cel din **"Pastramă trufanda"** a lui Caragiale. Stilul **"Cezarei"** lui Eminescu nu este un stil căftănit, imagistica lui Eminescu este spontană; iar cel din **"Pastramă trufanda"** este prin excelență burlesc, căutând să noteze particularitățile de jargon ale eroilor — ceea ce niciodată Mateiu Caragiale n-a făcut. El s-a ferit să facă ceea ce s-ar putea numi cópii după natură. Chiar când limbajul lui Pirgu este atât de stilizat încât devine aproape un limbaj ireal, elementele de pitoresc sunt atât de aglomerate încât tatăl său, care ar fi fost desigur încântat de performanțele lingvistice ale lui Pirgu, ar fi folosit cu siguranță creionul pentru a face unele mici tăieturi; fiind o natură

(continuare în pagina 6)

Ovidiu Cotruș

Moartea mi-a dat întruna târcoale

Moartea mi-a dat întruna târcoale

Ovidiu Cotruș

(urmare din pagina 5)

clasică, spre deosebire de fiul său, care era o natură barocă, pe Ion Luca l-ar fi supărat excesele acestuia, fie într-un sens, fie în altul.

— Ați spus că Mateiu Caragiale nu e un scriitor fundamental. Cum ați defini și care sunt, după dumneavoastră, scriitorii fundamentali în literatura română?

— Consider fundamental pe acel scriitor care dă o nouă formă de expresie întregii vieți a unei comunități; de pildă, Sadoveanu, care este un scriitor fundamental, deși nu poate avea o mare posteritate, tocmai din cauza faptului că este foarte personal. Ceea ce ar putea să se constituie ca posteritate a lui Sadoveanu nu e deloc ceea ce este definitoriu pentru Sadoveanu, ea s-ar putea alimenta din primele sale cărți, din acel mic realism, dar în nici un caz din **Zodia Cancerului** sau **Frații Jderi**, din **Soarele în baltă** sau **Divanul persian**, cărțile pe care eu le consider fundamentale pentru Sadoveanu. Un alt scriitor fundamental este Eminescu, marele mit al literaturii noastre, cel ce a încororat o întreagă literatură care dibuia în jurul marilor probleme interioare și se menținea mai mult în plan descriptiv sau satiric, cel ce a ridicat orice trăire personală la o intensitate care, cum v-am spus, transcendea propria lui subiectivitate. Nici Eminescu n-a putut avea o posteritate imediată rodnică, din cauza faptului că procedeele eminesciene s-au preluat exterior de către Vlahuță, de pildă, și de către alții mai puțin importanți. În același timp, a existat o reacție, un curent antieminescian, cu fundamentări ideologice greșite și care și-a găsit, în mare măsură, în semănătorism o teoretizare, pe un anumit plan acela al combaterii așa-zisului pesimism eminescian. Vreau să subliniez însă, că din punct de vedere al gândirii social-politice, semănătorismul continuă, în mare măsură, gândirea politică eminesciană, simplificând-o însă în mod regretabil.

Există tot timpul o prezență eminesciană acolo unde ne așteptăm s-o găsim mai puțin: de pildă, există un eminescianism al lui Coșbuc, care n-a fost sesizat deoarece coșbucianismul, ca mod de viziune, a fost contrapus modului eminescian. Dar acest coșbucianism, așa cum a fost înțeles, era el însuși o degradare a adevăratelor sensuri ale poeziei lui Coșbuc. Coșbuc este un poet pe care ar trebui să ne reînvățăm să-l citim, pentru că avem prea multe șabloane în legătură cu el „unele îndreptățite, de altfel. Creația lui Coșbuc este desigur foarte inegală, însă ceea ce împiedică accesul nostru spre esența fenomenului coșbucian sunt tocmai aceste șabloane. Scriitor fundamental este, după părerea mea, Arghezi, un mare inovator, atât în domeniul limbii, cât și în domeniul viziunii despre lume, posedând o diversitate de tonalități, cum probabil nu are nici unul dintre scriitorii secolului nostru. Un alt scriitor fundamental este Lucian Blaga, cel ce a deschis o ziaristе nouă lirismului românesc și a reușit să îmbine reflecția metafizică și gândul poetic într-o sinteză absolut organică. Iată de ce am fost foarte mirat citind, sub condeiul unui cunoscut critic, afirmația că Lucian Blaga își scria poeziile în intervalul pe care i-l lăsau orele de filosofie și activitatea lui de teoretician. Eu cred că nicăieri nu s-a văzut o întrepătrundere mai organică a gândirii poetice, a gândirii mitice și a gândirii filosofice ca în opera acestui poet care va exercita încă, sunt convins, vreme îndelungată și sub forme desigur disimulate, o influență covârșitoare asupra lirismului românesc. Deși îl apreciez foarte mult ca poet, nu-l consider, de pildă, un scriitor fundamental pe Bacovia. Recunosc însă că, dacă aș face o antologie a poeziei românești, el ar fi reprezentat într-o măsură la fel de mare ca și alți scriitori fundamentali. Bacovia este expresia unei subiectivități exacerbate, care e fără posteritate: a fi bacovian înseamnă a te nega pe tine însuți. A fi eminescian sau blagian înseamnă a te redescoperi continuu pe tine însuți cu ajutorul acestor mari poeți.

— Dar Bacovia însuși are multe note de eminescianism, nu credeți?

— Există în Bacovia mult eminescianism, dar ceea ce este specific bacovian iese din cadrul acestui eminescianism.

— Pentru că ați vorbit despre gândirea mitică și pentru că l-ați cunoscut pe Mircea Eliade: cum s-a întâmplat întâlnirea dumneavoastră cu Mircea Eliade?

— Pe Mircea Eliade am avut marea bucurie să-l cunosc încă din 1969, la Paris. Bineînțeles, în tinerețea mea fusesem mare admirator al operei sale de eseist, cât și al operei sale de romancier; un admirator inegal, pentru că și opera lui de romancier era destul de inegală. Însă orice carte a lui Mircea Eliade constituia o surpriză; adică, Mircea Eliade era scriitorul care-și deruta cititorii, de la o carte la alta, și avea o asemenea diversitate speculativă, o problematică atât de variată și de bine axată în jurul câtorva idei de bază, încât, cu toată această diversitate, lăsa impresia unei profunde unități a personalității: între literatura lui din **Șarpele**, de pildă, sau **Secretul doctorului Honigberger**, pe de o parte, și cercetările de orientalistică, pe de altă parte, se pot stabili, de către cei care cunosc ambele aspecte ale activității lui, certe legături de comunitate. Întâlnirea cu el a fost o adevărată surpriză, pentru că în marele savant am descoperit un om de o căldură sufletească rar întâlnită: un adevărat **guru**, un adevărat îndrumător, asemenea înțelepților vechii Indii, care — în tonul cel mai familiar și cel mai european cu putință — reușea parcă să-ți indice o cale de urmat.

Noi știm prea bine că Mircea Eliade n-a conceput să scrie niciuna dintre operele lui din străinătate într-o altă limbă decât limba română (vorbesc de operele literare, nu de operele lui științifice), pentru că se simțea profund împlântat în problematica românească. Omul acesta, încă din **Fragmentarium**, din culegerea aceea de mici eseuri remarcabile, milita pentru valorificarea în sens spiritual a tuturor rădăcinilor folclorului nostru; omul acesta a descifrat în simbolica eminesciană mari simboluri universale, punând în mișcare pentru acest lucru o informație de-a dreptul covârșitoare; omul acesta s-a aplecat cu atâta înțelegere asupra legendei Meșterului Manole, și, în același timp (vorbesc de eseurile lui românești) a fost capabil să stabilească analogii între elemente ale culturii românești și ale străvechii culturi iraniene sau alte culturi arhaice; omul acesta și-a continuat, după aceea în străinătate activitatea, chiar și cea de om de știință, fără să piardă din orbita interesului său nici o clipă fenomenul spiritual românesc, activitatea lui de cercetător al fenomenului spiritual-religios găsindu-și o expresie dintre cele mai interesante în cartea **De la Zalmoxis la Gengis-Han** apărută la editura Payot, în care analizează cu o pătrundere și cu o luciditate cu totul remarcabile cele trei mituri fundamentale ale civilizației arhaice românești: mitul Mioriței, mitul Meșterului Manole și mitul vânătorii ritualice.

Ovidiu Cotruș și Delia Ciurgiu, Barcelona

Desigur, Mircea Eliade a făcut acest lucru nu în calitate de propagandist. El a ajuns la aceste problematici călăuzit de întreaga lui activitate de istoric și de fenomenolog al religiilor. Marea lui încoronare științifică este această **Histoire des croyances et des ideées religieuses**, în curs de apariție la Payot, despre al cărui prim volum decanul studiilor de istoria religiilor, Georges Dumézil, în care Eliade recunoaște pe maestrul său incontestat, a văzut o adevărată "legendă a secolelor" a dezvoltării fenomenului religios. Dumézil spunea, pe bună dreptate, că numai un om care are vasta informație a lui Mircea Eliade, talentul literar al lui Mircea Eliade și capacitatea de sinteză de care a dat dovadă mai mult decât oricare dintre savanții epocii noastre, s-ar fi putut angaja într-o asemenea lucrare.

Desigur că activitățile lui Eliade, atât cea de istoric al religiilor, cât și cea literară pe care o iubește mai mult decât pe activitatea sa științifică, sunt în curs de desfășurare. Când l-am vizitat, în 1972, la Chicago, l-am găsit însuflețit de același elan, ca și-n '69 și de același interes deosebit față de literatura română. Mi-a vorbit cu încântare despre o serie de cărți românești pe care le citise. Am găsit în el întotdeauna un român care nu-și precupețea timpul ca să citească toate revistele literare românești, să se informeze asupra celor mai neînsemnate fapte ale activității noastre literare, pornind de la acel principiu al lui Abby Warburg, care a stat la baza multor cercetători ai epocii noastre: "Bunul Dumnezeu se ascunde câteodată în detalii și numai acolo îl poți găsi". De aici, interesul său foarte acuzat față de tot ce era românesc, față de tot ce venea din România, și asta atât pe plan strict literar cât și pe plan științific. De altfel, cartea sa **De la Zalmoxis la Gengis-Han** recurge la o bibliografie de actualitate, o bibliografie românească apărută în ultimii 15-20 de ani, pe care a citit-o cu conștiinciozitate și cu o rigoare remarcabilă, selectând tot ce poate fi valoros pentru problematica pe care o ridica. Însă Eliade n-a făcut altceva decât să deschidă un drum, pe care-l vor continua, desigur, alți cercetători. Sperăm că influența ideilor sale va rodi în timp și va determina o mișcare, un interes sporit față de fenomenul culturilor arhaice.

— Iată, v-aș propune, din aceeași familie sau categorie de teme, cu care v-ați ocupat până aici, vorbind despre Mircea Eliade și, mai ales, despre preocupările lui de cercetător al profunzimii miturilor arhaice: Tinerețe fără bătrânețe.

— Da. Este un mit pe care Eliade n-a mai apucat să-l exploreze cu mijloacele istoricului religiilor, al etnografului, al filosofului culturii, dar care este foarte important totuși pentru cultura și civilizația noastră arhaică: mitul materializat în basmul "Tinerețe fără bătrânețe și viață fără de moarte". Recent, Constantin Noica a dedicat un remarcabil eseu, în revista **Steaua**, acestei probleme. Cum apare el din perspectiva generală a culturii noastre arhaice este un lucru mai greu de determinat. Ar trebui stabilită în prealabil aria pe care s-a întins acest mit, câmpul de influență, zonele de comunicare: de pildă, "Miorița", a apărut în Macedonia și s-a întins la toate popoarele sud-est europene; trebuie determinate apoi zonele de circulație, de interferență ale unui mit, pentru ca să-i putem stabili profunzimea, cât de adânc s-a sedimentat în conștiința unui popor. În orice caz, eseul lui Noica deschide o cale, deocamdată strict filozofică, pe care urmează să o străbată cercetători specializați, care să-și aducă contribuțiile lor parțiale, tot în vederea unei alte sinteze filozofice.

1977

Nicolae Prelipceanu

A trăi ca supraviețuitor

Cornel Ungureanu

Puțini scriitori ai ultimelor decenii lasă impresia de incompatibilitate cu comunismul ca Ovidiu Cotruș. Lumea lui, cea a valorilor înalte, lumea care **avea stil,** noblețe s-a stins, el este un om care se întâmplă să traiască. Cei din jurul lui au murit, au fost asasinați, au dispărut fără urmă. Împotriva oricărei logici a firii, el trăiește, el **mai** trăiește.

Și, fără îndoială, e fericit că trăiește. Se bucură să trăiască, să fie aici, să povestească despre neasemuitele întâmplări ale lumii dispărute. Și despre Pitești (tortura și torționarii sunt niște monștri pur-sânge, nu-i așa), dar și despre Dostoievski și Tolstoi (cine îi cunoștea mai bine? Cine a scris despre moarte mai adânc decât ei?), și despre marile personaje ale culturii și despre istoria secretă (cea adevărată, cea tabuizată) a ultimelor decenii. Era un vorbitor fascinant, era un spectacol total: un spectacol al **viului** care își afirmă valorile.

I. De la o moarte la alta

Aproape toate articolele scrise despre Ovidiu Cotruș sunt postume. Dacă facem excepție de textul lui Virgil Ierunca, rostit la **Europa liberă** în februarie 1976 (eseistul împlinea 50 de ani; se împlineau patru decenii de la moartea lui Mateiu) am putea spune că exegeza consacrată eminentului critic este scrisă după moartea lui. Atunci s-a putut scrie! Deși legenda lui Ovidiu Cotruș circula: se vorbea despre el atât în țară, cât și peste hotare. Românii din țară, ca și românii din exil, îl evocau doar în termeni superlativi. De fapt, frazele scrise la comemorarea lui Mateiu sunt menite să ilustreze fapta extraordinară a exegetului: **"La patruzeci de ani de la moartea lui Mateiu Caragiale, credem că cel care l-a înțeles în profunzimi, supunându-i opera unui examen esențial, este Ovidiu Cotruș".** (text reprodus în **Subiect și predicat,** Humanitas, 1993, pp. 173-179).

Așadar, textele despre Ovidiu Cotruș sunt, cu puține excepții, postume. Revista **Orizont** a încercat, în februarie 1976, când împlinea 50 de ani, să-i consacre o pagină. Cenzura s-a opus cu îndârjire. Nu au putut apărea nici măcar cele două file pe care Doinaș le dedica prietenului său!

Cartea despre Mateiu a primit-o în ultimele sale zile: bravii redactori de la **Minerva** doriseră ca exemplarul semnal să-l prindă în viață. Receptarea critică a operei lui Ovidiu Cotruș începe așadar cu șirul de necrologuri care s-au scris la moartea lui. Cel mai important (cel mai complet, cel mai adevărat) e semnat de Monica Lovinescu: "A existat vreodată o moarte acceptată, care să nu provoace revolta, cu gândul la tot ceea ce ar mai fi putut deveni un om de nu i-ar fi fost timpul retezat? Rareori am resimțit mai deplin această nedreptate decât atunci când am aflat de moartea lui Ovidiu Cotruș. Nu numai pentru că n-avea decât 51 de ani când s-a stins. Dar și o parte din scurta-i existență i-a fost furată de oameni. Ovidiu Cotruș, cel cu viața răpită de istorie, de o foarte precisă istorie.

Nimeni nu va putea s-o scrie în România și e totuși bine, bine, e necesar ca în fața acestui mormânt prematur deschis, împotriva firii deschis, cineva să vorbească: Ovidiu Cotruș n-a fost ucis de soartă, ci de oameni. (...) Douăzeci de ani, cei mai creatori, când elanul tinereții începe să se îmbine cu găsirea de sine, iar cultura se rispește și devine una cu ființa, ca o respirație secundă. Douăzeci de ani de-a lungul cărora Ovidiu Cotruș a fost nevoit să tacă. Și dacă ar fi fost numai atât! Dar din închisorile ce l-au înghițit încă adolescent, unde a fost bătut, înfometat, chinuit, Ovidiu Cotruș n-a ieșit decât pentru a se pregăti de moarte. Toți medicii se mai mirau că mai trăiește; în ceasornicăria ființei sale nici o rotiță nu mai era la locul ei. Printre colegii lui de detenție, mulți îl mai văd și azi cum era atunci, incapabil să mai stea în picioare, susținut pe sub brațe de alții, ușor și transparent ca o haină rămasă fără stăpân. Doar spiritul trecea cu o întreagă bibliotecă, doar sufletul mare, generos, doar înflăcărarea pașnică ce-l caracteriza (un fel de tihnă în avânt și de măsură în nemăsură) îl mai țineau în viață, porunceau trupului veștejit, ciuruit, sleit, să reziste mai departe.

În mijlocul redacției revistei "Familia", 1972

De la ieșirea din închisoare și până la moarte, Ovidiu Cotruș n-a mai fost decât un supraviețuitor, trăindu-și supraviețuirea cu intensitate dar și cu o stranie detașare, neimplicând nici indiferență, nici distanță, doar un har al nimicniciei, de parcă, o dată cu el ecleziastul ar fi făcut din gustul deșertăciunii un imn al creației. (.....)

Dar cum să nu ne revoltăm gândindune la ce ar fi putut însemna Ovidiu Cotruș pentru cultura noastră, dacă închisorile și apoi vămile comuniste nu l-ar fi ținut prizonier? În străinătate, unde fascinase pe intelectualii occidentali prin seriozitatea unei gândiri ce excludea improvizația... nu i se mai dădea drumul, în ciuda invitațiilor ce-i soseau de pretutindeni. (.....)

Pe Ovidiu Cotruș, omul, nimeni nu-l va mai putea întâlni. Și e mare păcat, fiindcă cine nu l-a cunoscut pe Ovidiu Cotruș nu știa ce poate fi cu adevărat un om".

În afara **Familiei** și a **României literare*** nici o revistă nu a putut să scrie cuvenitul necrolog la moartea lui Ovidiu Cotruș. În primul număr necenzurat al **Familiei** (1 ianuarie 1990, p. 7) Dumitru Chirilă afirmă că la înmormântarea scriitorului, cimitirul din Oradea era plin de securiști. Nici momentul funebru nu a scăpat de represaliile celor care îl urmăriseră, o viață, pe extraordinarul personaj al culturii române "de azi".

II. Trei portrete

Primul dintre portretele scrise "în țară", pe care oricare dintre exegeții lui Ovidiu Cotruș ar trebui să-l transcrie, e semnat de Ștefan Aug. Doinaș și încheie studiul introductiv al volumului **Meditații critice** (Minerva, 1983): "N-am întâlnit nici un alt om pentru care ideile filozofice să se prezinte cu repeziciunea cu care se prezintă propriile amintiri, pentru care marii eroi fictivi ai umanității să apară, la un simplu semn nevăzut, pentru a răspunde imediat ca martori ai fenomenului spiritual uman. Înzestrat cu o memorie fabuloasă, Ovidiu Cotruș a trăit continuu în vecinătatea acestor figuri exemplare ale creației literare, s-a nutrit mereu cu atitudinile și ideile lor, a convorbit neîncetat cu mirifica lor galerie de exponenți ai mizeriei și grandorii umane".

Ar trebui evocată, în acest context, **forma de a trăi cultura** pe care o exprima Ovidiu Cotruș. Prieten de-o viață al criticului, Doinaș înțelege ca nimeni altul **prezența** în literatură a acestui bărbat nepereche. Dacă scriem că unele dintre textele lui Doinaș au fost stimulate de vecinătatea lui Ovidiu Cotruș și că foarte multe dintre dialogurile lui Cotruș pornesc din contexte doinașiene, înțelegem că, de fapt, "identificarea" lui Doinaș va putea fi cu greu modificată de vreun alt exeget:

"Spațiul cultural — continuă autorul **Mistrețului cu colți de argint** — a constituit pentru el, fără îndoială, terenul fertil pe care și-a putut stâmpăra setea de absolut. Ca subiecte ale comunicărilor sale, temele și personajele literare i-au furnizat și cele mai substanțiale satisfacții intelectuale, la diversele colocvii din străinătate, unde a participat cu o bucurie ca de copil, lăsând de altfel o impresie excelentă și atrăgându-și stima, admirația și prietenia unor scriitori de prestigiu, la Paris și Montreal, la Londra și Belgrad, la Roma și Madrid. Îmbinând echilibrat entuziasmul și scepticismul, Ovidiu Cotruș se autodefinește și își circumscrie propria activitate, prin următoarea reflecție care poate să aparțină oricărui moralist: «Nu există decât moduri specifice, istorice și relative, de a participa la absolut, dar absolutul însuși nu trebuie relativizat»".

Al doilea portret important se datorează lui Nicolae Manolescu. Cu cronicarii literari "născuți în anii șaizeci", cu critica impresionistă, cu "lecturile infidele" cerchiștii polemizaseră. Iar Ovidiu Cotruș fusese, fie în apărarea "maiorescianismului", fie în apărarea prietenilor săi Negoițescu și Regman, fie, pur și simplu, ca "anticălinescian", un combatant de elită. Cu atât mai mult impresionează cronicile lui N. Manolescu la **Opera lui Mateiu I. Caragiale** și la **Meditații critice.** Prima se încheie așa: "Ovidiu Cotruș a scris puțin (un studiu mai vechi despre Maiorescu), amânând cu anii această carte, dintr-un scepticism intelectual nedisimulat, dar și dintr-o discreție împinsă până la renunțare. Prefera criticii în act, contemplarea operei. Era un mare cititor, dar un scriitor sporadic. Un fel de lene orientală (datorată în parte sănătății lui demult compromise) visătoare și nonșalantă, care mă făcea totdeauna să mă gândesc la boierul V. Alecsandri, reprezenta însușirea cea mai frapantă al acestui om cordial, plin de amenitate, totuși firesc și neprotocolar, de o perfectă civilitate europeană".

În 1977, marea majoritate a cititorilor (a comentatorilor) de literatură credeau că Ovidiu Cotruș a scris puțin. Adevărul e că a scris mult, dar în reviste care făceau figură marginală. Nimeni nu a observat că lungile seriale din **Familia** erau dublate, în aceeași revistă, de interviuri, de traduceri, de note polemice. Că, în aceeași ani, criticul mai publica articole sau studii în **Luceafărul, Tomis, Orizont, Tribuna,** că participa la polemicile momentului cu o plăcere ieșită din comun. În cronica pe care o scrie la **Meditații critice (România literară,** iunie 1983, p. 9) Nicolae Manolescu nuanțează portretul din 1977: "Omul avea (sau așa mi se părea mie) și un fel de lene boierească, o încetineală deferentă a gestului, puternic contrastantă cu graba în care generația mea s-a deprins să gândească și să scrie. Nu se arăta presat de timp, deși, vai, era și știa probabil că este. N-am fost, în sens propriu, prieteni, dar l-am comparat de multe ori, în gândul meu, cu Alexandru Ivasiuc: înfățișa un tip exact opus acestuia... Ovidiu Cotruș aparținea altui tip spiritual, era un aristocrat, om de modă veche, elegant, rezervat, afabil. Cultura lui nu mai era a generației tinere. În ciuda acestor mari deosebiri, ne-am înțeles fără greutate, instantaneu, cu o simpatie neîndoielnic reciprocă..."

De altfel, în anii șaptezeci rivalitățile dintre cerchiști și "tânăra generație" se stingeau. Generația '60 se instalase temeinic în viața literară, cerchiștii reveniseră cu autoritate. Aveau aceleași adversități.

Al treilea portret i-l datorăm lui Gheorghe Grigurcu: el evocă, în Euphorion, (anul IV, nr. 2, 1993, pp. 6-7) întâlnirea tânărului critic care era cu Nicolae Balotă și Ovidiu Cotruș la revista **Familia.** Dacă Nicolae Balotă i-a făcut impresia "unui prelat deghizat în laic", cu autorul **Meditațiilor critice** lucrurile se schimbă: "Dimpotrivă, Ovidiu Cotruș era un ins corpolent și nonșalant, un epicureu înclinat către bucatele gustoase și copioase, ca și către șuetele copioase pe

A trăi ca supraviețuitor

Cornel Ungureanu

care le degusta aidoma unor bucate. A fost un **causeur** cu o remarcabilă putere de seducție. Mondenitatea sa avea o notă crepusculară, precum a unei aristocrații în declin, subtil indiferentă la acțiunea constructivă, consumându-se într-un prezent trăit cu o fervoare echivocă, ce se îndoia de sine, cu o grație obosită (simptomatic, cea mai amplă dintre exegezele ce ni le-a lăsat e consacrată lui Mateiu Caragiale). Ora sa era nocturnă, iar spațiul preferat era localul. O aripă voluptuos-fatală, mateină, fâlfâia deasupră-i. Boala gravă de care suferea, contractată la închisoare și de ale cărei apropiate scadențe era pe deplin conștient (ciroză hepatică), dar poate și un temperament confortabil, de gentilom, îl împiedicau a se înhăma, aidoma lui Nicolae Balotă, la împlinirea unor mari proiecte. Ținuta de benedictin, de **scriptor** ultralaborios a lui Balotă era amendată de înclinația bonomă, de scepticism spiritual al lui Cotruș, care-și trăia prin înscenare (întrucât era un extravertit) viața spirituală, și-o risipea într-un foc de artificii".

III. "Naturile creatoare" și problema fericirii

Ovidiu Cotruș debutează, (!) în critica literară cu Samuel **Beckett și problema fericirii.** Studiul apare în primul număr al noii serii a revistei **Familia,** în septembrie 1965. Are 39 de ani. Prietenii îi evocă memoria fabuloasă, verva intelectuală, "harisma". Scriitorul e celebru și pentru faptul că, în anii de închisoare, n-a făcut nici un fel de tranzacție cu temnicierii. A rezistat, deși era în pericol de moarte: medicii considerau, la eliberarea din pușcărie, că e un miracol că a supraviețuit.

În 1965, atunci când printr-un concurs de împrejurări (dar și prin solidarizarea unor cărturari din acest spațiu) este angajat la revista **Familia,** avea o teribilă poftă de viață. Ignora sfaturile medicilor, refuza cu infinită grație, somațiile cunoscătorilor. Sfida, cu aceeași detașare ironică, prezicerile sumbre ale celor care îl anunțau că boala, tratată cu indiferență, îl va apropia foarte repede de final.

La revista **Familia** scriu, în anii 1965-1972, personaje marcante ale actualității culturale românești. Majoritatea fuseseră în închisoare, altele schițează o opoziție intelectuală evidentă. Ovidiu Cotruș este alături de personaje notorii ale rezistenței românești. Trecuse, fiecare dintre ei, prin ani lungi de recluziune. Unii suportaseră cu dificultate, alții eroic, acești ani. Scriau la revistă Petre Țuțea, Ion Maxim, Nicolae Balotă, ei și alții care însumau peste o sută de ani petrecuți în închisori.

Iată, supraviețuiseră. Înviau. "Dacă vrei să te bucuri de propria ta valoare, acordă valoare lumii" — e citatul cu care, în septembrie 1965, Ovidiu Cotruș își reîncepe cariera de eseist. E un text scris de Goethe pe albumul tânărului Schopenhauer. Ca toate propozițiile inaugurale, el fusese probabil invocat în multe conversații cu prietenii săi. Era un text care schimba un fel de a înțelege relația cu această lume a despotismului, a regimului carceral, a interdicției.

Dacă lumea e valoroasă, continuă imperturbabil Ovidiu Cotruș, ea poate să stimuleze potențialul creator. "Orice creație presupune însă depășirea subiectivității, instituirea unui dialog cu alte ființe omenești. Apanaj al personalității, fericirea — echivalentă în concepția goetheană cu sentimentul plenitudinii interioare — rezultă din comuniunea conștiințelor care conlucrează armonic la desăvârșirea lumii".

Cel care cunoaște, fie și parțial, istoria Cercului literar, ar putea bănui că scriitorul încearcă să reia gândurile de acolo de unde fuseseră ele abandonate. Ei fuseseră atunci niște tineri fericiți. Lumea începea odată cu proiectele și cu înfăptuirea lor. Ei conlucrau armonic la desăvârșirea lumii. Ei îl citiseră pe Goethe cu evlavie.

Lumea are valoare, credeau ei atunci, când puneau la cale cărțile fundamentale ale culturii române. Mai puteau ei să-și împlinească proiectele de atunci? Ovidiu Cotruș este, mai mult decât se poate bănui, un om de echipă. La **Familia** va scrie articolele necesare, cele care împlinesc și eforturile prietenilor lui. Pentru **Secolul 22** va scrie studiile care să dea **actualitate** numerelor speciale ale revistei. Dacă Eta Boeriu va propune revistei din Oradea traduceri din **Divina Comedie,** Ovidiu Cotruș va scrie, cu competență, despre Dante **("și epoca noastră").** Dacă **Secolul 20** pregătește un centenar Claudel, cine ar putea scrie mai bine despre Claudel decât Ovidiu Cotruș?

Ovidiu Cotruș scrie despre fericire fără să facă vreun rabat cenzorilor, dimpotrivă: "A fi fericit înseamnă a te bucura de propria ta valoare. Pentru aceasta e nevoie însă ca valoarea ta să fie recunoscută, ca altcineva să depună mărturie despre noi. Trebuie deci să ne depășim singurătatea, iar **monologul să se transforme în dialog** (s.n.). Așteptăm de la semenul nostru să ne restituie, ca o oglindă binevoitoare, propria noastră valoare idealizată..."

Dialogurile pe care le realizează Ovidiu Cotruș sunt, la început, "sarcină redacțională". **Familia** e o revistă care trăiește (și) prin interviu, specie publicistică în ascensiune în acest timp al dezghețului. La Timișoara (unde locuiește — unde are de fapt domiciliu forțat) Ovidiu Cotruș va fi spectatorul teatrului de comedie din Leningrad. El este, la Timișoara, prietenul unor actori care îl privesc ca pe un zeu. Ei, actorii, sunt fericiți să-l prezinte celor din Leningrad. Iar eseistul e încântat să "ia interviuri" celor din Leningrad! Monologul cărturarului nu făcea concesii genului frivol. Experiență a unui intelectual care a trăit (trăiește) din plin prietenia, **dialogul** devine un spectacol al oglinzilor, o știință (o gaya scienza) a oglindirii. Erou exemplar al Cercului literar, Ovidiu Cotruș își asumă lecția spectacolului, într-un moment în care cultura părea a trăi o înviere.

Pentru cine recitește azi "dialogurile" cu regizorul Akimov și actorii Teatrului de Comedie din Leningrad, întrebările par un pic inexperte. Totuși, ele se depărtează de

Ovidiu Cotruș și Delia Giurgiu, Oxford, 1971

stilul convențional al întâmpinării "oaspetelui străin", practicat în epocă. Sunt introduse în discuție personalități care sunt (încă) tabú — oameni de teatru care au suferit represiunea. Ca, de pildă, Meyerhold. Se alcătuiește astfel și un alt nivel al dialogului, aparent sărbătoresc: acela în care e vorba de represiune. Epicureismul numit de Gheorghe Grigurcu (o masă bună, o petrecere, o nobilă petrecere) trebuie extins și în lumea teatrului: extravertitul Ovidiu Cotruș degustă, precum puțini, sărbătoarea actorului.

IV. Resurecția

Mai mult decât alți autori scoși la rampă de momentul resurecției, Ovidiu Cotruș posedă, într-un grad înalt, arta monologului, cât și a conversației. Aristocratul care e posedă știința și arta de a trăi între ceilalți. Între actori, el va găsi un șir de oglinzi: va găsi un climat care să-i dea replica. Spectacolul care este (fiindcă el este un om-spectacol) va fi oglindit de aceste personaje ale teatrului. De altfel, adevăratul debut a fost pe scenă, în **Meșterul Manole** de Lucian Blaga. Marele scriitor a fost fericit să descopere în spectacolul liceenilor din Arad un **Meșter Manole** de zile mari. În Timișoara anilor șaizeci Ovidiu Cotruș va fi fericit între actori. E "maestrul" lor. Sau cum spune Eusebiu Ștefănescu: "După câteva succese pe scenă intrasem în grațiile publicului și mi se oferea des prilejul să particip la întâlnirile private ale elitei timișorene care avea pe-atunci un mentor: **Ovidiu Cotruș.** Într-o seară luminată de prezența poetului Ștefan Aug. Doinaș, eu, tânăr absolvent, mi-am luat cutezanța de-a pune în scenă un spectacol de poezie". Eusebiu Ștefănescu evocă nașterea frumosului spectacol de poezie (moment important al anului cultural timișorean 1969) **Se scalpeaz-un cântec** "mușit socratic de Ovidiu Cotruș și binecuvântat de Ștefan Aug. Doinaș".

În Timișoara anilor '60, Ovidiu Cotruș va fi prieten cu actori, regizori, oameni de teatru. Va fi educator al lor. Și puțin a lipsit să nu devină "critic de teatru". Dar cum revista **Familia** avea deja câțiva candidați la acest titlu...

V. Miza dialogului în anii șaizeci

Scriitorii cu care "stă de vorbă" Ovidiu Cotruș (André Malraux, Pierre Emmanuel, Mircea Eliade, Jean Grosjean, Jacques Madaule etc) sunt reprezentați în cultură nu numai de operele lor, ci și de biografiile lor: au trăit experiențe neobișnuite, au trăit istorii exemplare. Sunt, ca și Ovidiu Cotruș, eroii (sau cobaii) unei istorii.

Iar opera lor este una care se opune alienării. Ei reintegrează marile valori ale spiritului uman. Regăsesc literatura ca totalitate. Exprimă, prin opera și viața lor, o unitate a gândului și a faptei. Scrisul lor reașează un raport uitat: cel dintre sacru și profan.

Om de idei, Ovidiu Cotruș regăsește, în dialogurile sale, o familie de spirite. Cei cu care "dialoghează" devin prietenii lui — familia lui. Fac parte din biografia lui. Reabilitează adevărurile mari — cele amenințate de uitare. **(Secvențe dintr-o introducere la "Dialogurile" lui Ovidiu Cotruș).**

---

* Textul Monicăi Lovinescu a putut apare abia în **Familia,** septembrie, 1990 și, bineînțeles, în **Seismograme. Unde scurte,** II. Editura Humanitas, 1993, p.p. 240-242.

Ovidiu Cotruș - recapitulări

Florin Corneliu Popovici

Deși prematur dispărut, neputându-și concretiza decât parțial proiectele de critică și istorie literară, chiar dacă nu s-a remarcat printr-o operă de proporții, Ovidiu Cotruș rămâne în conștiința literaturii române prin acuitatea analizelor sale critice. Dovedind o formație intelectuală remarcabilă, eruditul român a reușit să se impună printr-un stil critic exigent, reflectare a însuși modului său de viață.

Titlul unuia dintre volumele sale, **Meditații critice** (1983) relevă, pe de o parte, formația filosofică a lui Ovidiu Cotruș, iar pe de alta concepția și metodologia criticii lui. Autorul consideră, și pe bună dreptate, că actul critic trebuie să se sprijine în mod fundamental pe o bază teoretico-filozofică solidă, dublată de profesionalitatea criticului. El consideră necesară extinderea statutului filozofic de la critica literară la istoria literară. Pe lângă deprinderile istoricului culturii, acesta trebuie să aibă și o formație de sociolog și psiholog. Pentru Ovidiu Cotruș critica literară se sprijină pe o teorie și o conștiință avizate asupra operei în ansamblul ei, acestea fiind produsul formației estetice a criticului. Fenomenul cultural nu poate fi înțeles și explicat în toată structura sa fără ca actul critic să ia în considerare anumiți factori istorici, psihologici și filozofici.

Meditație înseamnă reflectare profundă asupra unui lucru. Pe lângă o luare de contact, reflecția mai presupune "un raport clar între o *conștiință* care se apleacă asupra unui *obiect*, precum și un *proces* (...) menit să restituie unei mai limpezi înțelegeri obiectul respectiv, adică să-i surprindă esența" (Ștefan Aug. Doinaș, în **Prefața** la volumul **Meditații critice**. Pornind de aici, la Ovidiu Cotruș se observă o bună corespondență între elementele necesare unei meditații critice: atitudinea criticului, obiectul criticii și judecata de valoare - trei elemente care-i definesc concepția.

Ovidiu Cotruș "procedează, mai întâi, la descrierea fenomenologică a conștiinței critice ca atare, care se manifestă ca intenție a obiectului estetic". (Ștefan Aug. Doinaș). Deosebirea dintre cititorul-critic și criticul avizat constă în existența în cazul celui de-al doilea a unei conștiințe critice.

Critica de tip filozofic a lui Ovidiu Cotruș are puternice influențe hegeliene, potrivit cărora "opera de artă reclamă din partea criticului un moment de obiectivare metodologică, moment în care obiectul estetic se cere privit, receptat și înțeles în sine și exclusiv pentru sine, ca fenomen de ruptură în continuitatea culturii" (idem). Criticul este un "creator prin deviație" și el se află într-un raport de inferioritate față de creatorul originar. Criticul are în schimb un avantaj față de creatorul propriu-zis: o mai mare libertate și detașare față de propria sa operă. Ca realitate autonomă, creația artistică se definește numai în domeniul expresiei, pe când activitatea critică nu reclamă imperios trecerea în domeniul acesteia: "Nu atitudinea lirică, ci creația îl definește pe poet; în schimb, atitudinea critică îl definește, în mod esențial, pe critic". Criticul trebuie să fie capabil să se detașeze de propria sa operă: "El are libertatea, refuzată poetului, de a-și privi cu neîncredere sau cu suspiciune propria activitate, de a o problematiza continuu, contemplându-i simultan atât măreția, cât și mizeria, indisolubil solidare". Pentru a se detașa de propria sa operă, criticul are nevoie de luciditate și voință.

În problema obiectului estetic, Ovidiu Cotruș relevă și alte dimensiuni ale explicitării operei de artă: "funcția primordială a criticii este aceea de a scoate în evidență unicitatea operei de artă, semnul văzut al autonomiei ei", ca tot el să continue: "Adevărata critică începe o dată cu recunoașterea realității obiective a operei de artă, ale cărei structuri, preexistând actului receptării critice, nu sunt inventate, ci descoperite de criticul literar". Autorul pune în discuție inițiativa obiectului estetic: autoizolarea operei în sine, complexitatea axiologică a operei. Aceste valori capătă sens prin prisma esteticului: prin valoarea estetică, opera își depășește statutul de document existențial, ea devine o "ficțiune semnificativă", a cărei valoare rezidă în sine, nu în referințele ei exterioare. Cotruș este de părere că bogăția axiologică a operei atrage după sine experiențe interne pe măsură, rezultând de aici o multitudine de interpretări posibile. Unicitatea și valoarea operei de artă "nu se suprapun", deoarece originalitatea poate apărea și pe un teren neutral din punct de vedere axiologic".

În ce privește perspectiva axiologică, Ovidiu Cotruș formulează următoarea opinie: "Orientarea axiologică a conștiinței criticului ni se pare a fi semnul neîndoielnic al vocației sale specifice"; căci "prin actul valorificării, emoția estetică este transpusă din planul conștiinței trăite în cel al conștiinței reflectate". Reputatul critic susține primatul valorii estetice în cadrul operei de artă. Cercetările de ordin conținutist sau formalist au un rol auxiliar în cadrul perspectivei axiologice a criticii estetico-filozofice: "Cercetătorul respectiv (filozof, sociolog, moralist, lingvist etc.), descifrând ideile, problematica, modalitățile de exprimare ale unui scriitor, aduce o contribuție fructuoasă la cunoașterea fenomenului artistic. Dacă uită însă că toate aceste valori au semnificație artistică doar prin faptul polarizării lor în jurul factorului estetic și vrea să întemeieze pe ele valoarea artistică a creației respective (...) el propune o optică greșită, ascunzând valoarea centrală sub una din valorile auxiliare ale operei de artă".

După Ovidiu Cotruș, actul critic are o valoare funcțională, iar valoarea formativ-umană a operei de artă are o relativă autonomie față de valoarea ei estetică. Conștiința critică este prin natura ei o conștiință dedublată. Pentru ca esența operei de artă să iasă în evidență este necesară orientarea atenției critice înspre obiectul estetic însuși. Opera de artă este considerată drept unitatea dialectică a conținutului și a formei, iar o critică adevărată nu se pretinde niciodată conținutistă sau formalistă. Atât conținutul, cât și forma introduc în structura operei de artă valori care, sub influența esteticului, capătă semnificație artistică. La întrebarea dacă critica este o știință, Ovidiu Cotruș răspunde: "Critica literară nu poate obține rezultate certe, asemănătoare celor din științele pozitive, din cauza imposibilității verificării, prin intermediul practicii, a adevărurilor pe care le stabilește. De aceea nu poate fi o știință exactă, o «strenge Wissenschaft», cum voia Dragomirescu (n.n. M. Dragomirescu), ci este condamnată la oarecare subiectivitate".

În **Opera lui Mateiu I. Caragiale** (1977) Ovidiu Cotruș încearcă o lectură sincronă a textelor autorului, detectând ceea ce este comun tuturor operelor acestuia. Mateiu I. Caragiale este un scriitor cu o gestație dificilă și îndelungată, motiv pentru care nu a avut timpul fizic necesar elaborării unei opere de proporții vaste, de unde și aparenta lipsă de interes pentru circumscrierea propriului crez artistic. El se află într-o poziție destul de ingrată, aceea de a fi dominat de umbra tatălui, marele dramaturg Ion Luca Caragiale. În Mitul "faurului aburit" Al. Oprea observă faptul că în cazul lui Mateiu Caragiale nu viața determină opera, ci este inventată o biografie spectaculoasă, pe măsura unei creații de excepție.

Chiar dacă descoperă plăcerea scrisului la finele carierei sale literare, Mateiu Caragiale reușește performanța reînnoirii poeticii romanului românesc. Ovidiu Cotruș subliniază faptul că autorul în discuție nu este un scriitor de factură balzaciană, iar scrisul reprezintă pentru el o autentică cufundare în mister și nicidecum o copie după natură. Asemenea lui Don Quijote, Mateiu Caragiale refuză realitatea și imaginează o lume fabuloasă în care se integrează ca personaj. Postura de autor omniscient și creator de metaromane dispare în cazul său, fiind câștigată în schimb aceea de creator de semnificații ezoterice.

"Mateiu I. Caragiale este unul dintre marii scriitori români care au evoluat foarte puțin din punct de vedere interior. A știut acest lucru și, la 50 de ani, puțin înainte de moarte, era mândru de lipsa lui de evoluție, mulțumit că a redevenit, după treizeci de ani de experiență, același ca la douăzeci de ani. Arta scriitorului a evoluat însă atât în intensitate, cât și în extensiune, lărgind și simplificând totodată mijloacele prin care își obiectiva mitologia personală. (...). De aceea, în pofida numeroaselor influențe suferite, creația lui Mateiu este una dintre cele mai organice din literatura noastră, dintre acelea care ușurează sarcina exegetului, neobligându-l să apeleze la prea multe artificii critice pentru a o reconstitui în unitatea și unicitatea ei". Critica hermeneutică practicată de O. Cotruș reprezintă o critică de căutare a sensului unei opere, iar sensul este purtătorul valorii estetice a operei. Ovidiu Cotruș descoperă funcțiile structuratoare ale operei lui Mateiu Caragiale: ideea damnațiunii și a surghiunului, funcția de oglindă deformatoare a gătelii și a măștii, înscenările stilizate ale suferinței, manifestările autentice sau simulate ale demonismului, împărțirea omenirii în două categorii (cei ce-și duc secretul cu ei în mormânt și cei ce, în clipa din urmă, se reconciliază cu umanitatea).

În volumul de poezii **Pajere,** Ovidiu Cotruș descoperă elementele prin care se coagulează viziunea poetică a lui Mateiu I. Caragiale: străbunii mitici, amurgul și noaptea, vedenia istoriei ca o încleștare de forțe distrugătoare, bătrânii copaci veghind cetățile devorate de flăcări. Imaginea-arhetip a străbunului mitic este principalul element structurator al viziunii poetice a lui Mateiu. Conducătorul de oști este glorificat pentru faptele sale de arme, pentru libertatea sa morală. Numai pe fundal mitic imaginea străbunului se profilează în adevărata sa măreție.

Monotonia caracteriologică și manicheismul operei lui se datorează distincțiilor abstracte pe care autorul le face între personaje. Pentru el, distincțiile concrete au rolul de a indica participarea personajului la un anume tip de umanitate. Ovidiu Cotruș concluzionează că eroii lui Mateiu nu se disting prin idealurile lor, ci prin temperament. Trufia, cerbicia, sila de viață, setea de răzbunare etc. indică apartenența personajelor la înalta stirpe în cădere, culpabilă de această eșuare fiind istoria. Personajele nu se simt vinovate în fața istoriei sau a valorilor umane, ci față de străbunii ai căror urmași sunt.

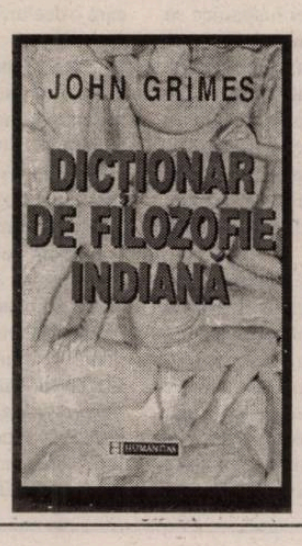
Mitul seminției elitare este unul central în opera mateină. El are o funcție terapeutică, punându-i la dispoziție autorului o lume imaginară cu care intră într-o relație de falsă afectivitate. Himerele reprezintă pentru Mateiu un factor de înstrăinare.

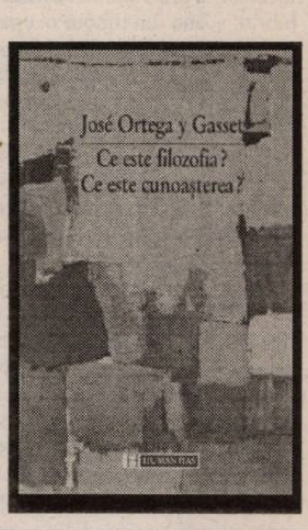
Povestea **Remember** preia o bună parte din elementele acestei mitologii. Ovidiu Cotruș sesizează faptul că întreaga operă în proză a autorului stă sub semnul ficțiunii memorialistice. El încearcă să imprime memoriilor sale imaginare un aer de autenticitate. Marele merit care se distinge din analiza operei mateine este acela de ridicare a mistificării conștiente la rang de metodă artistică. Nevoia de mistificare a lui Mateiu nu ni se oferă spre cunoaștere, ci spre contemplare.

Craii de Curtea Veche reprezintă un amalgam de atitudini hagiografice ale scriitorului față de eroii săi. Ovidiu Cotruș lansează ideea conform căreia eroii romanului nu sunt implicați substanțial într-o desfășurare epică și nici nu sunt analizați, ci celebrați. Spre deosebire de Balzac, Mateiu I. Caragiale se face că nu știe despre personajele sale decât ceea ce află din destăinuirile lor sau din manifestări ale ființei lor tăinuite. El transmite cititorilor informații selective, accentuând prin aceasta caracterul tainic al vieții. Personajul central al operei mateine este, de fapt, moartea.

"Craii de Curtea Veche este cartea unei experiențe-limită. După ce și-a sfărâmat statuile, hărăzind "aleșilor" o viață pe măsura lor în altă lume, după ce și-a izgonit măștile, lăsându-le să prospere în forfoteala bezmetică din afară, după ce s-a prosternat în fața chipului fără prihană al unei nebune, purificată prin suferință, Mateiu I. Caragiale nu mai avea nimic esențial de spus (...) Mateiu era un scriitor prea autentic ca să se repete fără să-și dea seama de acest fapt și prea puțin complex ca să se înnoiască în mod substanțial".

NOUTĂȚI LA "HUMANITAS"





Radu Enescu: itinerar spiritual

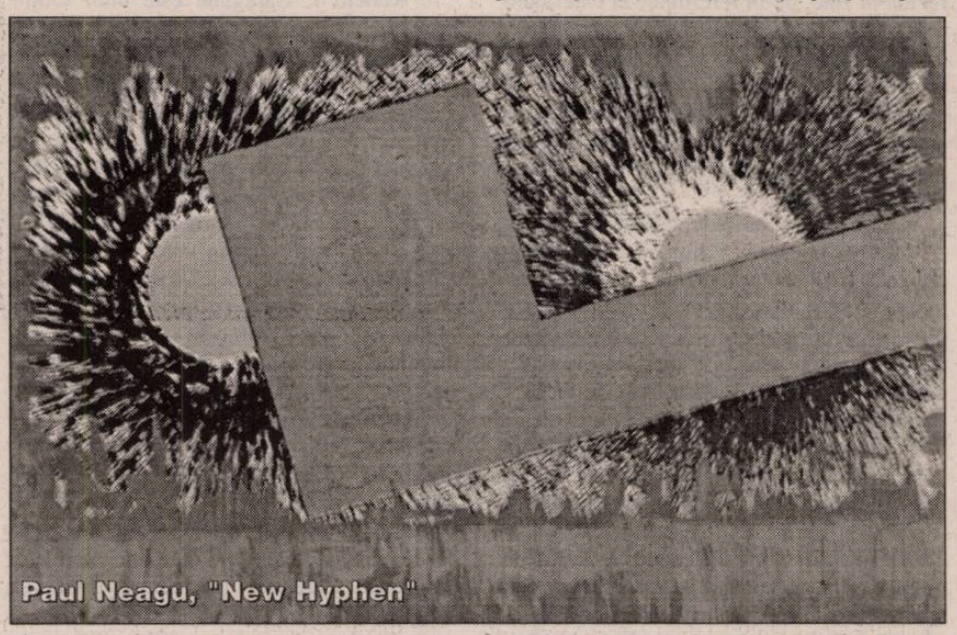
Cristina Chevereșan

"E agreabil să călătorești în State, îndrăgești multe și mulți. Dar să trăiești acolo mi se pare imposibil. Cine încearcă, o face cu prețul de neînlocuit al fericirii. Am îndrăgit America, dar la valorile ei am simțit întotdeauna că nu pot adera. Vorba lui Arghezi: logodnică de-a pururi, soție niciodată".

Aventurându-se *Între două oceane*, Radu Enescu încheia astfel, în 1986, un pasionant pelegrinaj prin continentul Nord-american cu publicarea unui volum dedicat tuturor celor ce, la vremea respectivă — ca și astăzi —, nu-și puteau permite o experiență similară. Concluzia vorbește de la sine cititorului antrenat în acest experiment. Alături de călăuza sa fidelă, el va străbate la rândul său o Americă pitorească și apropiată sufletește tocmai prin naturalețea dezarmantă ce însoțește fiece descriere, fie ea cea a impresionantului Rio Colorado — care, de-a lungul Canionului său își poartă vizitatorii spre îndepărtatele timpuri ale Genezei — fie ea imaginea deconcertantă a megalopolisurilor imprevizibile, asemenea unor "caracatițe cu mii de ochi luminați electric care vroiau să mă devoreze". Oscilând constant între grandios și rizibil, între obscuritate nocturnă și transparență diurnă, tărâmul dintre simbolice ape se descoperă treptat în multiplicitatea sa. Oamenii, natura, orașele, sufletele capătă dimensiuni noi, necunoscute înainte, odată ce obiectivul scrierii se focalizează asupra lor. Radu Enescu nu colindă pur și simplu America în căutarea senzației; el trăiește senzația, o explică, o transpune în cuvânt pentru cei ce îl ascultă. Da, pentru **ascultătorii** săi, într-adevăr, întrucât jurnalul de călătorie nu rămâne doar un șir de însemnări sordide, ci se convertește într-o fascinantă poveste ce merită urmărită cu atenție în ritmul său lent uneori, asemeni cursului liniștit al bătrânului Mississippi, amețitor însă de îndată ce se angajează în traficul bulversant al marilor autostrăzi. Vocea auctorială materializează percepțiile ochiului și reflecțiile minții într-un întreg complex și fluid.

America lui Enescu transpare cu o claritate uimitoare în structura sa duală, contradictorie, de dulce iluzie purtată pe aripile vântului, concentrată în puncte esențiale ca, de exemplu, în viul portret al centrului Atlantei: "oroare sublimă, amestec de basm și coșmar, de feerie și teroare". Sub semnul acestor extreme se desfășoară panorama minuțios conturată ce își poartă privitorul din New Orleans-ul Louisianei până în San Francisco, Boston, Los Angeles sau New York, risipind cu finețe aura de mister în care tărmurile făgăduinței s-au menținut învăluite atâta vreme. Nu e vorba de o demitizare; demersul aproape poetic pe alocuri nu urmărește o denunțare a non-valorii, el descoperind însă visul în realitatea sa: dinamism, măreție, hedonism, gust pentru statistici epatante și franchețe derutantă, zeci de trăsături de diferite calibre ale **normalității**. "Hotărât lucru, America e o țară a paradoxurilor!", exclamă autorul; este exact aspectul pe care el însuși a mizat în construirea acestui periplu printre idei și concretizările lor. În locul tuturor posibilităților se întâlnesc națiuni și mentalități ce însumează principalii constituenți ai unui popor hibrid: scene din timpul ocupației hispanice se suprapun luminozității halucinante uneori a cartierelor franceze, ce îmbrățișează mai apoi o serie de așezări martore ale incontestabilei prezențe indiene în acest modern Turn Babel. Așa cum San Francisco-ul apare ca "un fel de rezumat, un fel de expresie abreviată a întregului glob terestru", caracterizarea în discuție se extinde considerabil între cele două maluri ale continentului de peste ocean.

Aerul ireal al unor locuri ce respiră istorie, cultură, libertate se îngemănează nu întotdeauna la modul ideal cu intoleranța grăbită și indiferentă a tehnicii depersonalizate: "Limuzine circulând nebunește într-o moartă Veneție martiană sub privirile mele triste de cosmonaut terestru". Imagini apocaliptice de secol XXI încremenit în progres se succed instantaneelor cu iz ancestral dedicate unei naturi ce-și ridică admirator la grad de unic purtător în sine al civilizației autentice. "Miracolele" tipice nu lipsesc: las Vegas-ul deschide porțile stridentului și artificialului, în vreme ce Disneyland-ul basmelor eterne schimbă pe nesimțite inocența în afacere. Înclinația spre cifre uluitoare a americanului se reflectă în creațiile sale uimitoare la rândul lor,



Paul Neagu, "New Hyphen"

în arhitectura ce închide în liniile-i îndrăznețe un spirit particular. Atitudinea oamenilor față de viață nu scapă observației obiective a trecătorului avid de cunoaștere și doritor de a regăsi sentimentul apropiat de ACASĂ. Cititorul regăsește mai mult decât atât: de la informații utile privitoare la facilitățile cotidiene (bănci, hoteluri, restaurante) ajunge la "insight"-uri pătrunzătoare în lumea lipsei de perdele și a înmormântărilor cu alură de salon duminical.

Personalități istorice populează amintirea lui Radu Enescu la cel mai mic detaliu, cea mai cunoscută poveste a lumii reînviindu-și eroii la fiecare pas. Și totuși, lumea noului continent nu este cu predilecție monumental-istorică. Ea își apără legendele noi și vechi, evoluând în erele-i proprii printre hippies confuzionați ideologic, îndelung-celebrați astronauți și, nu în ultimul rând, mult-fotografiatul tineret californian, "poate cel mai evoluat din lume. Dar nu și intelectual". Recunoscând cu un fair-play mai degrabă european meritele unui teritoriu ce nu-și va pierde nicicând unicitatea, autorul nu își reține totuși puseul critic doar pentru a satisface. Nesituându-se de partea poetului autoexpresiv ce își proiectează sufletul în descriere, el nu se aliază nici cu naratorul calculat sau ipocrit, menținând mult mai potrivita linie de mijloc a eseistului simultan implicat și detașat, atitudine pe care o declară el însuși drept favorită în *Ad Urbe Condita*.

"Cele mai interesante jurnale de călătorie ni le oferă eseiștii. Ei surprind în amănunt semnificația generală, sunt înclinați să stabilească o «temperatură morală» a locurilor cercetate, iar prin însuși statutul lor de hibrid, recuzați de literați ca filosofi, respinși de aceștia pentru apartenență literară, sunt niște calofili ai ideii, și astfel extrag din peisaj sensurile ideale, exprimate cât mai lapidar și paradoxal". Deși îi oferă drept exemplu în acest sens pe Alexander vom Humboldt și Aldous Huxley, Radu Enescu își trasează, poate involuntar, autoportretul. Această a doua lucrare la care ne referim, subintitulată *Eseuri despre valoarea omului și umanismul valorilor* (1985) se situează, într-un fel deosebit, pe aceeași linie a însemnării de călătorie ca și volumul prezentat mai sus. În ciuda ariei geografice întinse pe care o acoperă, călătoria nu mai are de această dată drept punct de plecare peregrinarea turistică relaxată; itinerarul alcătuit de autor este o inițiere în lumea gândirii filosofice și artistice. În timp ce în voiajul prelungit *Între două oceane* scriitorul se dovedea un bun cunoscător al istoriei, tradiției și ideologiei americane, precum și un fin observator al fenomenului evoluției cotidiene, el se deghizează acum într-o incredibilă enciclopedie critică închinată literaturii și eseisticii.

Deschizându-și lucrarea cu un capitol intitulat *Despre călătorii și literatura de călătorie*, eternul pelegrin analizează rolul și semnificațiile străvechii ocupații, pornind de la concepția vechilor elini vis-à-vis de această permanentă stare de uimire, și ajungând până la turistul modern, preocupat în principal de compararea și verificarea datelor obținute. Obsesia acestui iconoman ce-și fotografiază amintirile pentru a le poseda, a le gusta senzația în liniște mai apoi, în loc să o trăiască pe loc cu intensitate reliefează nevoia tot mai acută de revenire la itinerarul spiritual de tip inițiatic, inteligent, parcurs altădată de atâtea autentice personalități. Autorul însuși se lansează pe un astfel de traseu chiar prin teoretizările și opiniile avansate, prin drumul ce îl deschide printre epocile traversate într-o succintă prezentare a gândirii religioase și istorice. Paralelismele stabilite nu urmăresc crearea unei lucrări-document, impresionantă prin cantitatea informației puse la dispoziția cititorului. Ceea ce impresionează este tocmai naturalețea, ușurința aproape incredibilă cu care Enescu se folosește de cele mai diverse și bine fondate argumente pentru a-și construi propriul discurs. În paginile sale se regăsesc magistral alăturați Călinescu, Joyce, Woolf, Lowry, Beckett, Ortega y Gasset, Kafka, Nabokov, Heidegger, Jaspers, Sartre, Camus, o sumă de mari nume ale culturii. Lectura pare a nu fi reușit să păstreze nici un fel de secrete față de un autor care se deplasează cu o agilitate demnă de invidiat printr-un labirint de ipoteze și concepte; regăsim îmbinate în text referințe la pictură, arhitectură, literatură, precum și analize ale morții și iubirii, ale Omului și gândirii sale religioase, ale stilului narativ și tehnicii privirii! Într-adevăr, o multitudine de tematici abordate care pun la început în încurcătură cititorul, dar care îl captivează cu atât mai mult pe parcurs prin flexibilitatea și eleganța demersului.

Cu un suflet înclinat spre dezvăluirea valorilor hispanității, — pe care le descoperă și exploatează permanent —, Radu Enescu explică documentat cauzele ermetismului acestei lumi de o factură aparte, precum și declinul ei. Problema specificului național în viziunea eseiștilor spanioli se constituie într-o lecție de viață oferită de Ortega în a sa *Spanie nevertebrată* și citată, premonitoriu parcă, de scriitorul român: "Noi, spaniolii, vom căuta în zadar un medicament la mai-marii noștri vecini. Ei nu ne pot oferi un model pentru că se simt îmbătrâniți și fără viitor. Poate a sunat ceasul când viața a devenit mai plină de sens pentru națiunile mici...". Așa să fie? Actualitatea incontestabilă a subiectului se menține în zona fierbinte a dezbaterilor nesfârșite. În același context se pot situa și trimiterile la o altă "mare iubire" a autorului, Kafka, cel care, venit dintr-un cu totul alt perimetru ideologic, impune în literatură și chiar viață adevărul non-finalității, al explicitării destructiviste, al pierderii oricărei calități divine a existenței prin extrema, infinita sa dilatare. Enescu se interpune între existența desacralizată a lui Kafka, omul creat din neant al lui Sartre, revolta ultimă și pură împotriva absurdității aflată în scrierile lui Camus și chiar tranșanta moarte a lui Dumnezeu proclamată de Nietzsche. El spune pe nume unei realități intermediare, mult mai dureroasă poate tocmai prin incertitudinea, obscuritatea sa: "Dumnezeu n-a murit, dar nici nu mai e viu".

Călătorind de la acest punct crucial mai departe, ne redescoperim în ochi ferestrele sufletului, izvor al simțirii intelectuale și filosofice. Suntem învățați subtil **cum** să privim pentru a vedea cu adevărat, pentru a nu ne scufunda într-o automistificare după model american ce nu-ar putea proiecta într-un "paradis demențial". Comparația ce ne readuce la "paradisul" de peste ocean se datorează unuia dintre ghizii cei mai calificați prin labirintul privirii fără direcție — același Franz Kafka, cel care aruncă Americii privirea central-europeană mai puțin tolerantă, dar mai apropiată opticii noastre. Țara tuturor posibilităților nu mai beneficiază de abordarea binevoitoare, deschisă a lui Radu Enescu, ea intrând în zona de umbră unde aparente calități (sinceritate, familiaritate, cultul informalului) duse la extremă exclud dintre virtuți discreția, fina ironie, spiritul. Pentru eseistul român, existența ce dă valoare omului este existența pentru și întru cunoaștere, lectură, înțelegere, implicare. Nu întâmplător se va opri din drumul său în fața artei actorului, categorie antropologică sublim omagiată, după părerea sa, în *Mitul lui Sisif* al lui Albert Camus, nu din greșeală bibliotecarul și criticul sunt ridicați la loc de frunte, definitoriu pentru formarea culturală a cititorului care, prin propriu-i act, se transformă el însuși în "autor revizuit și adăugit".

Cel mai impresionant eseu al volumului, poate tocmai prin dimensiunea profund umană acordată valorilor, rămâne-*Norma zilei și patima nopții*, proiectul în care autorul pare a investi total acea disponibilitate surprinzătoare ce îl caracterizează de a se situa în același moment în afara și înlăuntrul situației prezentate. Nu e vorba aici de o descriere susținută prin puncte de vedere echilibrate, ci de o incursiune în sfera situațiilor-limită presupuse de tulburătoarea învecinare a regimului diurn cu cel nocturn. Este vorba de punctul în care scriitorul devine complet uman în analiza extremelor conștiinței, folosind teoriile celebrilor predecesori ca repere. Întâlnirea celor două principii în moarte devine sursa digresiunii concentrate pe reciproca lor "polaritate dialectică". Sinteza imposibilă apropie în exemplificarea adevărului ultim moartea de iubirea înțeleasă ca luptă. Astfel, Radu Enescu nu rămâne doar un scriitor cu o uimitoare abilitate de explicitare și îmbinare a celor mai diverse culturi, concepte și expresii exterioare ale acestora; el pătrunde atât în intimitatea duală împărtășită de narator și lectorul său, cât și în propria-i experiență ce îi oferă posibilitatea unei înțelegeri a realității.

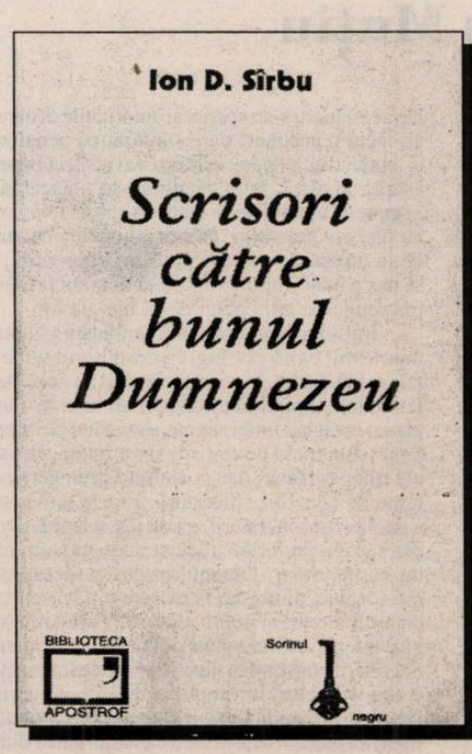
Cititorul care i se alătură în aventurile pe care acesta le propune se trezește purtat peste țări și continente, de-a lungul istoriei, într-o neașteptată călătorie pe covorul magic al îmbogățirii spirituale. Tonalitatea doctă, dar dominată de franchețe și deschidere, chiar de o anumită detașare umoristică uneori, menține interesul nealterat pe tot parcursul lecturii ce alternează abstractul filosofic cu sfatul practic, ancorat într-o realitate ce cu greu poate fi ignorată. Încercând să ne împace atât cu noi-înșine și cu lumea ce ne înconjoară, cât și cu acea "lume nouă" ce pare tot mai greu de înțeles în ultima vreme, autorul rămâne prin lucrările sale mărturie a propriei constatări: "adevărata prezervare și propășire a umanității este asigurată de Homo Criticus".

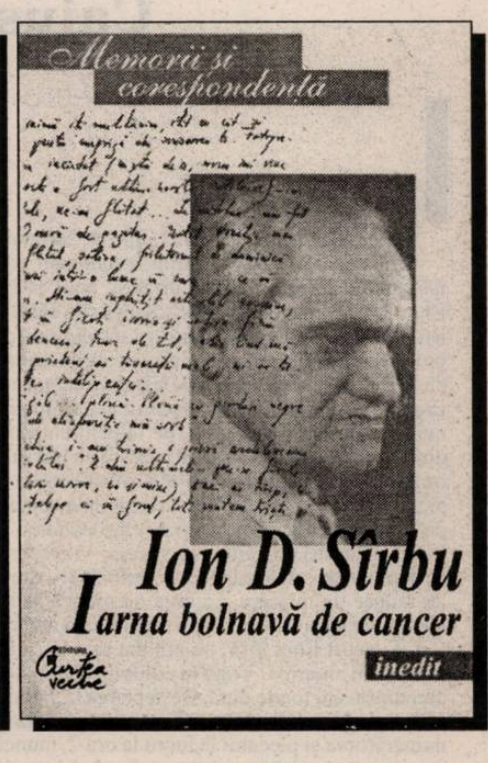
Scrisorile bufonului Gary

Radu Sorin Cucu

I.D. SÎRBU
Scrisori către bunul Dumnezeu
Editura Apostrof, Cluj, 1999, 244 p.

I.D. SÎRBU
Iarna bolnavă de cancer
Editura Curtea Veche, București, 1998, 150 p.





De la Timișoara la Petroșani se fac șase ore cu trenul, până la Petrila încă 20 de minute cu o mașină. Parcurgând drumul, am putea ajunge la marginile culturii. Petrila este o hiperprovincie. În Petroșani totuși există un teatru și o universitate, în Petrila cel mai important for de cultură este "Casa de cultură a Sindicatelor". Forme fără fond. M-am născut în Petroșani și Petroșaniul era în copilărie centrul lumii. Firește că el e centrul Văii Jiului și nu o simplă provincie, iar aceasta m-a făcut să mă simt tot timpul copilăriei mele binecuvântat de soartă. Eram în școala generală când am aflat pentru prima oară de I.D. Sîrbu. Se pusese în scenă la teatrul din Petroșani o piesă din al cărei titlu nu-mi amintesc decât cuvintele **capra și varza.** Nu a urmărit nimeni piesa, căci era prea mult pentru niște puști aduși cu forța de profii de română. Degeaba încercau să ne convingă prin sală unii de importanța acestui act artistic sau să ne amenințe cu admiterea la liceu chiar din piesa cu pricina. Distracția a fost în toi: atât reușesc să scot din minte în legătură cu prima mea întâlnire cu I.D. Sîrbu.

Abia mai târziu am aflat mai multe despre personajul cultural cel mai important al urbei mele natale. I.D. Sîrbu devenise între timp o instituție culturală a Văii Jiului, măcar că nu se născuse în Petroșani, ci în Petrila:

— Teatrul din Petroșani se numește astăzi Teatrul I.S. Sîrbu;

— s-a înființat și **Fundația culturală I.D. Sîrbu**, care a început să publice opera lui I.D. Sîrbu și a scriitorilor locali.

În ciuda acestei uimitoare prezențe, I.D. Sîrbu se pare că e foarte puțin cunoscut. Consecințele tranziției prin tunele, aș crede. Într-o zonă preponderent mineră, proletară, în care trebuie să fii nebun ca să rostești cuvinte tabu — spirit, valori... — puțini știu în realitate de I.D. Sîrbu; el e doar unul dintre "marii anonimi" ai Văii Jiului.

În 12 iulie 1988 I.D. Sîrbu se află "în exil" la sora sa în Petroșani și îi scrie lui Horia Stanca o scrisoare, despre un oraș în care aș putea să merg cu ochii închiși. Încerc să îmi dau seama de locul în care I.D. Sîrbu își concepea scrisoarea, dar e greu de identificat. Dintr-o altă scrisoare aflu că apartamentul surorii sale se afla pe strada Constructorului, undeva lângă teatru. Pe 12 iulie 1988 eram în vacanță, nu văzusem încă piesa lui cu **capra** și **varza.** Eram poate la bunici sau acasă. Îmi dau seama că ziua de 12 iulie 1988 nu a existat. Nu mai știu nimic despre ea, adevărul ei îmi lipsește. Tot ceea ce știu e că I.D. Sîrbu a scris o scrisoare trăind în același oraș cu mine, unde eu îmi jucam copilăria.

"S-a construit un larg bulevard în stil bavarezo-azerbaidjan. Frumos, impozant". Da, în Petroșani e o singură stradă mai mare pe care am parcurs-o de mii de ori. Nu-mi aduc aminte de fostul parc. "S-au tăiat toți copacii din fostul parc, ca să se vadă cele douăsprezece panouri de fruntași", dar știu de fruntașii cu pricina, de cele două panouri existente în fața Miliției, unde erau încarcerate pozele celor care încălcaseră legea: figuri mototolite ale unor femei sărmane prinse fără bilete de tren sau cele buhăite ale unor domni, agresivi la beție cu muierile lor.

Scrisoarea e marcată de obsesia bulevardului socialist, de sistematizarea care a distrus vechea așezare a orașului: "acest fantastic și grandoman de larg bulevard central se înfundă brusc într-o matahală ce stă cât. "Matahala e un bloc cu 10 etaje care are la etajul I un restaurant intitulat sugestiv "Minerul". Atunci 1988, bar de zi, bar de noapte, cofetărie".

Un alt personaj imobiliar al scrisorii este biserica cu hramul "Sfântul Nicolae" spre care își întoarce curul matahala. Pe locul unde crescuse matahala de beton era odată vechea casă a bunicilor mei, pe care eu nu am mai apucat-o, ea căzând victimă sistematizării. Biserica o știu aproape de 20 de ani, adică ea mă știe pe mine, pentru că acolo am fost botezat. Ar trebui să o vizitez mai des.

Vânez printre scrisorile lui I.D. Sîrbu, alias Gary mărturii legate de Petroșani, Petrila și alte locuri cunoscute mie. În 6.08.1988 o scrisoare din Craiova confirmă întoarcerea din Petroșani. Aflu ceva despre viața grea a minerului. Problema gravitației istorice!? "De trei luni în Valea Jiului nu se mai găsește nimic: nici măcar un kil de vin, votcă sau coniac. Aceste băuturi, minerii bețivi (mai există) le cumpără pe ușa din dos de la restaurante de hiperlux: pe prețuri cumplite". Ortacii s-ar fi mulțumit și cu o țuică de prune. După revoluție s-a dezvoltat și mai mult moda barurilor la gura minei, ca să-i treacă omului gustul de praf și oboseala cruntă. Alcoolișii profesioniști se întâlnesc în oraș într-un bar, 8 x 4: de la elevi de liceu, la profii lor, toate categoriile sociale sunt zi de zi aici prezente, pentru a discuta sex și politică.

Unde au dispărut restaurantele de hiperlux? S-au transformat în «bu-ticuri», sau magazine cu hiperprețuri. La teatru se serba acum unsprezece ani Ziua Minerului, cu "pozele și un mic discurs". Stăbimea comunistă a venit pentru lunga pauză de după, la "un bufet 1001 de nopți". Azi manifestările culturale sunt la fel de rare. De când mă știu în Petroșani s-au ținut doar două concerte de muzică simfonică: unul Strauss al orchestrei Radio la serbarea Liceului de Informatică, și cel de-al II-lea, când și-a depus Cozma candidatura ca senator independent: dirijor japonez, orchestra timișoreană, Mozart, Grieg și Șostakovici.

"Simfonia infernului" a fost impresionantă. De atunci caut să o reascult. Cu infernurile m-am obișnuit. Citesc despre ele în paginile epistolare ale bufonului Gary, cum îi plăcea lui să se intituleze. Și acest joc infernal îmi stârnește memoria ca un drog. Sinceritatea acidă a lui Gary mă sperie, bisturiul ei pătrunde pe alocuri mult prea adânc. Sinceritatea devine un proces discursiv, se întipărește în limbaj, e inertă. Doar în scrisori mai trăiesc confesori ideali. Pentru Cioran, confesori ideali sunt "sfinții blazați". Gary alege alți sfinți, sfinții prieteni, prietenii intimi, pentru a le comunica, într-un sens de multe ori mistic banalitățile tragice ale vieții. Confesorii lui I.D. Sîrbu au identitate precisă, au încetat de mult să fie doar niște simple abstracțiuni. Eta Boeriu, Nicolae Boeriu, Elisabeta Pop, Liviu Rusu, Tinca Rusu, Liana și Cristina Rusu, Horia Stanca, Ion Vartic (volumul **Scrisori către bunul Dumnezeu**); Deliu Petroiu, Mina și Ion Maxim, Delia și Ovidiu Cotruș (volumul **Iarna bolnavă de cancer**).

Scrisorile lui I.D. Sîrbu sunt mai grave ca un jurnal. Trădează gândurile ascunse, eșecurile, visele. E o trădare existențială și profetică. În ele nu pătrunde cenzura, pentru că au un corp compact, solidificat, o țesătură prin care nu se mai zărește decât ochiul palid; obosit de insomnii al autorului lor.

Ca gen literar, scrisoarea este suspectă. Motiv suficient pentru a fi citată altfel decât celelalte genuri literare. În cazul lui I.D. Sîrbu, ea nu este doar un document meta-literar, ci literatură subversivă, transformând cotidianul în unicul obiect de reflecție literară. Și autorul acestor scrisori e suspect, tocmai pentru că scrie scrisori după scrisori cu o pasiune furibundă. Se varsă în scrisori cu toată bruma de sentimente și senzații pe care o posedă.

Strania dialectică a corespondenței constă, în acest caz în alterarea raporturilor firești cu textele, pentru că eu nu sunt decât intrusul care a pătruns și care în loc să vă relatez sistematic această experiență am transformat-o în ficțiune. Am pătruns în corespondența lui Gary ca unul dintre cititorii potențial nevinovați. Treptat, am devenit martorul zvârcolirii, al suferinței, al banalității. Înțeleg puțin din evenimentele cotidiene în care au fost amestecați oameni, deveniți între timp personaje (Doinaș, Negoițescu, Blaga, Regman...). Am consumat realitatea imediată din scrisori în mai multe direcții:

— culisele documentare ale vieții scriitoricești;

— istoria represivă (călăi și victime);

— destinul contradictoriu;

— afectivitatea lui Gary.

Așadar, de la Timișoara la Petroșani și Petrila, am parcurs și un drum imaginar. Itinerariul real complet trece prin multe alte locuri, Cluj, București, Jilava, Stalingrad, Craiova, Köln. O scrisoare din Craiova, 18.03.1985, către Ion Vartic povestește căile prăbușirii și ale izbăvirii. Gary joacă un film în care a cunoscut ciudate roluri: a fost scriitor și profesor (asistent universitar al profesorului Liviu Rusu), cerchist și soldat, prieten și pușcăriaș, miner și ziarist. Viețile paralele ale lui Gary, se întâlnesc într-un punct bine determinat, despre care nu știm decât că poate da timpul înapoi. Recitind scrisorile lui Gary, mi-am dat seama că erau unele scrise (neintenționat) chiar pentru mine. Această descoperire m-a întristat, devenisem și eu clovn al aceluiași bâlci și știam, ca și Gary că "tristețea adevărată e cea a clovnilor".

(Alexandru Ivasiuc)

Domnul profesor I.D. Sîrbu

Caius Mutiu

Amintirile despre I.D. Sârbu, "domnul profesor Sârbu" cum îi spuneam noi, mă duc cu gândul mult în urmă la anul 1959. Eram în colonia de muncă Stoinești din Bălțile Brăilei unde lucram la construirea digului de protecție contra inundațiilor provocate de ieșirea din matcă a Dunării, precum și la munca câmpului. Eram vreo 2000 de deținuți politici aduși în primăvară, în mai multe serii, de la penitenciarul din Gherla. După revolta din această închisoare, ce avusese loc în vara lui 1958, după bătăile și regimul dur instaurat după aceasta, desigur colonia de muncă ni s-a părut, inițial, ca o evadare și ieșire la lumină din infernul carceral. Am sperat că după ani de celulă zilnică, cu posibilități extrem de reduse de mișcare, colonia de muncă să ne apropie de viața din libertate, cel puțin prin muncă.

În scurt timp însă, ne-am dat seama că ne înșelasem amarnic. Viața în coloniile de muncă comuniste era foarte dură. Deșteptarea la 3 dimineața, program administrativ și masa până la 7, numărătorea și plecatul la lucru la ora 7, muncă de rob, cu o scurtă pauză de masă, până la orele 19 când ajungeam din nou în colonie. La poartă, înainte de intrarea în colonie erau separați aceia care nu-și făceau norma de lucru și duși la bătaie, pedeapsa care se aplică pentru neîndeplinirea acesteia. Ne număra din nou, iar după aceea primeam cina și aveam liber până la orele 22, când se dădea stingerea. Munca istovitoare, alimentația mizerabilă, dar mai ales dezinteria din vara lui 1959, ne-au adus pe majoritatea dintre noi într-un stadiu avansat de surmenaj fizic.

În aceste condiții extreme l-am cunoscut pe I.D. Sârbu. Calitățile lui morale excepționale l-au evidențiat în acele condiții grele. Avea întotdeauna un cuvânt de încurajare, o vorbă bună pentru ridicarea moralului. Fiind printre ceilalți destul de în putere, îl vedeai adesea ajutând pe cei mai slabi decât el.

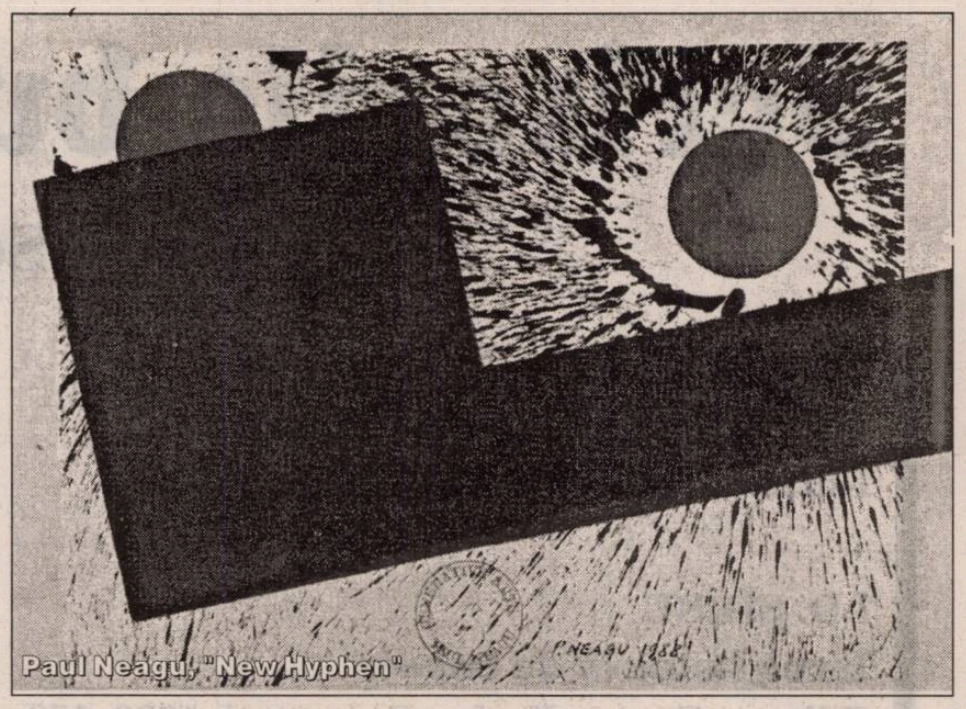
În decembrie 1959 am fost îmbarcați pe un bac și duși în colonia de muncă Periprava, pe brațul Chilia al Dunării, aproape de mare și de URSS, dar departe de alte așezări umane. Aici, într-o zi de iarnă cu viscol, când crivățul care bătea dinspre ruși ne pătrunde în oase, am fost separați. O parte dintre noi, printre care și I.D. Sârbu, au fost reîmbarcați pe bac și duși la recoltat stuful din Delta Dunării. Ceilalți am fost duși în colonia de muncă Grind, la câțiva kilometri de Periprava.

Ne-am reîntâlnit primăvara, pe la sfârșitul lui martie 1960, la terminarea recoltării stufului, când pe toți cei care au fost pe bac i-au adus la grind. Aici am fost cel mai mult timp în preajma "domnului profesor". A fost o perioadă mai relaxată. În timpul iernii, datorită condițiilor vitrege și mai ales datorită înfometării la care am fost supuși, au murit aproape jumătate dintre noi. De acest lucru s-au speriat și autoritățile deoarece au făcut o anchetă care s-a lăsat cu penalizări și mutări disciplinare, dar care a avut efect benefic asupra noastră, îmbunătățindu-se mâncarea și în general condițiile de viață. În colonie, regimul nu mai era așa sever, iar noi mai puteam merge de la o baracă la alta. Prindeam orice prilej ca să merg în dormitorul unde era domnul profesor împreună cu alți colegi de-ai mei de lot.

Îmi aduc aminte cu câtă nerăbdare așteptam momentul ca să pot fugi în dormitorul unde se afla și I.D. Sârbu. În perioadele când nu ne scoteau la muncă, timpul liber din cursul zilei ni-l umpleam învățând limbi străine, discutând pe diferite teme, ascultând povestirile unor întâmplări sau ale unor romane, dar și audiind prelegerile pe teme de filozofie, literatură, istorie universală a artelor sau a literaturii, medicină, tehnică, teologie sau despre orice altceva unde găseam câte un conferențiar. Domnul profesor făcea parte întotdeauna dintre aceia pe care toți îi ascultam cu mult interes și multă plăcere. Vorbea cursiv, bine intonat, cu fraze pline de conținut, care pentru noi tinerii constituiau un bun prilej de îmbogățire a cunoștințelor. În timpul audierii prelegerilor lui dacă ar fi venit cineva să ne spună că suntem liberi să plecăm acasă, cred că majoritatea dintre noi ar fi răspuns că vor pleca, dar numai după terminarea conferinței. Erau momente de deosebită desfătare sufletească, pe care numai aceia care le-au trăit le pot înțelege. Mulți oameni nu pot să priceapă că și în pușcărie am avut momente de satisfacție spirituală, sau chiar de fericire. Ei bine, astfel de momente reușeau să ni le trezească conferințele lui I.D. Sârbu. În bezna închisorii, acestea erau momentele de lumină. Nu voi uita niciodată conferința despre "libertate" și aceea despre "adevăr", prezentate de I.D. Sârbu, acolo la Grind, pe parcursul a câtorva ore. Erau momente când evadam din universul carceral. Momente de adevărată înălțare sufletească, de detașare din mediul tern, plin de constrângeri de tot felul. Dumnezeu ne-a dat acești oameni care ne-au permis o îndulcire a vieții de acolo și o refacere a moralului care pentru mulți era destul de scăzut.

Pentru mine, I.D. Sârbu a fost un prieten, un coleg de suferință căruia i-am rămas dator pentru generozitatea față de mine și față de noi toți. A fost un om. Noi, tinerii, am învățat multe și mult de la el. Ne-am îmbogățit cunoștințele, dar am învățat și ce înseamnă solidaritatea umană și caracterul, mai ales în condiții de limită, în perioada existențială a vieții noastre. Fie-i țărâna ușoară și Dumnezeu să-l ierte. A fost un om plin de viață, un luptător care atunci când a murit a fost regretat de foarte mulți.

După ieșirea din închisoare nu l-am mai întâlnit. Am avut de câteva ori intenția să-l caut la Craiova. Dar nu a fost să fie. De multe ori, l-am simțit foarte aproape de mine, m-am sfătuit cu el și parcă m-a sfătuit, ca și cum l-aș fi putut consulta. Mulțumesc pentru tot ce mi-am dat. I.D. Sârbu, adio sau poate, cine știe, la revedere.



Paul Neagu, "New Hyphen"

La culesul porumbului

Florentin Toma

De curând a fost lansat un mic volum care cuprinde corespondența prozatorului și dramaturgului I.D. Sârbu cu personalități ale generației sale: I. Maxim, O. Cotruș și D. Petroiu. Acest eveniment al lumii culturale mia readus în memorie figura preacunoscutului Sârbu Dezideriu, așa cum îi auzeam numele la apelul care ni-l făceau cerberii ministerului de interne comunist din coloniile de muncă forțată din Balta Brăilei, atunci când "ne numărau".

Dar, de fapt, tinerii deținuți politici din perioada 1960-1964, care am avut șansa de a-l întâlni și cunoaște ne adresam pur și simplu cu "domnul profesor Sârbu". Unde îl vedeai pe domnul profesor vedeai și tineri în juru-i, care îl însoțeau necontenit și îi sorbeau vorbele de înțelepciune, fie ascultându-i abordările filozofice, de literatură sau doar întâmplările din viața universitară.

Mi-am propus, de fapt, să evoc un moment mai aparte din viața sa de penitenciar politic care s-a petrecut la colonia Grădina în toamna anului 1963.

Lucram la culesul porumbului. La această colonie, comandantul, un plutonier, era de trist renume prin bestialitatea sa când pedepsea deținuții politici care lucrau la muncile agricole. Dacă descoperea pe vreun rând din lanul de porumb vreun știulete necules, atunci vai de capul celui care avea de cules rândul cu pricina.

Și tocmai acest ghinion l-a păscut pe domnul profesor. Nu-i exclus ca să fi fost urmărit anume de către bestia de comandant. Acesta s-a năpustit cu cruzime și l-a lovit cu sete, cu bastonul de cauciuc, pe unde a nimerit. Atunci domnul profesor a protestat cu vehemență și demnitate la acest act de umilire la care a fost supus, spunându-i că nu l-a învățat partidul (PCR) să lovească și să înjosească o ființă umană, și că și el (domnul profesor) a fost membru de partid și nu a aflat despre comunism a fi o metodă de a-l înjosi pe om.

La aceasta, sadicul milițian a lovit cu și mai multă sete, însoțindu-și "argumentele" de înjurături triviale.

Am stat și cugetat: înjosirea fusese de partea plutonierului, dar mai ales a întregului sistem căruia acesta îi aparținea, în timp ce profesorul a rămas inflexibil în demnitatea și curajul pe care l-a afișat în fața incultului torționar.

L-am mai întâlnit pe domnul profesor în București în 1965. Îmi povestea de piesele sale, care urmau să fie puse în scenă. A fost ultima oară când l-am văzut.

În numele tatălui

Convorbire cu Irina Sîrbu, sora lui I.D. Sîrbu

— Se suprapune figura lui Ion Sîrbu modelului generic al tatălui?

— Foarte bine. Ion Sîrbu era un social democrat de modă veche, sfătos, discutam mult, lecții de viață. Ne înțelegea totdeauna, chiar fără cuvinte. Lui Gary îi plăcea să spună că de la el a moștenit șira spinării, adică să fii drept, cinstit, să umbli întotdeauna cu capul pe sus, iar de la mama darul povestitului. Ajungând la facultate, părintele lui spiritual a devenit Lucian Blaga, pe care, după schimbarea de la catedră îl mai vizitam, eu și Gary, în cămăruța plină de cărți în care-și trăgea zilele și în care-l traducea pe Goethe.

— Care au fost pentru copiii Sîrbu, traseele de viață planificate de părinți?

— Tatăl meu, fiind muncitor, ne-a zis "Vă dau la amândoi liceul și apoi vă descurcați". Dar a fost să fie ca fratele meu de tânăr să fie ucenic la Atelierele Centrale Petroșani unde în anul acela se turna Coloana lui Brâncuși. Când și-a dat seama că Gary nu e mulțumit, a hotărât că el va merge mai departe. Anunțându-ne că vrea să meargă la filosofie, noi nu prea știam ce însemna asta. Tata spunea chiar așa: "Doamne, filosof se face fiul meu?". A fost, însă, fericit când a rămas asistent la Universitate. Era ceva, pe vremea aceea, să intri direct în serviciu, să nu-ți mai cauți slujbă. Eu am rămas cu patru clase de liceu, dar nu mi-a părut rău că s-a hotărât așa. Îmi puteam ajuta fratele.

— A fost supranumit "bufonul regelui" fără intenții peiorative. Putem spune despre I.D. Sîrbu că a fost un copil mai ales vesel?

— Cred că da. Îmi amintesc că eram amândoi foarte veseli și cântam mult. Mai ales romanțe. Și românește și ungurește. De cele mai multe ori împreună cu tata, care era un mare cântăreț de casă. Cântatul îți dă seninătate. Chiar ne întreceam în cântat. Pe urmă reciteam poezii. El, fiind mai mare, îmi punea în față diverse volume de versuri: Coșbuc, Goga, Eminescu. Învățam ce ne plăcea pe de rost. Am început, apoi, să citim mult, Gary îndrumându-mi lecturile.

— De unde împrumutați cărți?

— Tatăl nostru a fost secretar la Sindicatul metalurgiștilor la vremea la care am început să citim. Acolo era o bibliotecă foarte bună de clasici, în ungurește. Deci î-am citit pe Flaubert, Balzac, Hugo, Cehov, Tolstoi mai întâi în limba maghiară. Pe Dostoievski, la anii aceia, nu l-am primit. Gary îl socotea prea greu. Aveam fiecare sectorul lui de cărți corespunzător vârstei. Fratele meu îmi dirija lecturile, iar părinții ne încurajau.

— Numărul lecturilor crește considerabil într-o vară când în camera de lângă cimitirul din Petrila I.D. Sîrbu parcurge bibliografia recomandată de L. Blaga, D. Roșca, L. Rusu.

— Atunci ne-am întâlnit foarte puțin. Era perioada în care s-a închis în sinea lui. Dar cu tata stătea de vorbă. Îi făcea seara câte-o vizită, poate de control, cine știe?, pentru el tot "copilul" a rămas. Avea o mare admirație pentru faptul că putea să stea să învețe atâtea ceasuri. Chiar se întreba dacă nu cumva e prea mult. Mie fratele meu îmi spunea că a intrat într-o treabă din care nu știa cum o să iasă. Recunoștea atunci când a plecat că a făcut o treabă minunată în vacanța respectivă. A avut ceea ce nemții numesc Witzfleisch. În vremea aceea i s-a născut obiceiul de a-și mișca gura fără să articuleze nici un cuvânt, probabil de la învățat.

— La 9 august 1961 are loc un eveniment important pentru întreaga familie: moartea tatălui. Cum traversează fiul acest moment?

— Greu, la închisoare. Din '57 până în '61 nu am știut nimic de el. Prima carte poștală suna cam așa: "Am dreptul la..." Fără nici o introducere. Fiul meu tocmai termina ucenicia, a ridicat bursa pe trei ani și din acei bani am putut face un pachet, pentru că nu mai aveam nimic. Tata murise, casa ne arsese. Pe Gary l-am anunțat de moartea tatei prin acel pachet. Am legat cureaua lui de serviciu, făcută colac, cu o fundă neagră. Atunci a știut.

— A putut fi deteriorat vreodată echilibrul spiritual dintre cei doi?

— Niciodată. Nici măcar după moarte. Îmi povestea la eliberarea din închisoare că acolo tot timpul a vorbit cu tata. Mărturisea că nu se putea gândi la mama, era prea trist. Dar cu bărbatul tata putea să stea de vorbă la pușcărie. Probabil amintirea tatei îi ținea șira spinării. La noi se gândea, dar nu cu noi stătea de vorbă. A fost o relație puternică, specială, cu rădăcinile, probabil, în considerația și respectul nemaipomenit față de amândoi părinții, sentimente pe care le-am asimilat încă din copilărie. Acest fapt rămâne și călăuzește tot timpul.

Daniela Crețu

Aron Cotruș - epistolar

Aron Cotruș a manifestat o prietenie constantă față de Gino Lupi, pe care l-a descoperit la Milano, ca tânăr profesor de liceu, pasionat de limba și literatura română. Prin efortul lui Aron Cotruș, viitorul istoric literar și profesor universitar a obținut burse de studiu în țară. Prietenia lor a continuat și după ce Aron Cotruș a fost obligat la drumul exilului. Regimul de la București era interesat, din rațiuni propagandistice, de întoarcerea lui Aron Cotruș în țară. Prin Gino Lupi i s-au trimis mai multe mesaje, din partea lui Mihail Sadoveanu și Zaharia Stancu. Se pare că și diplomații români din SUA au încercat să-l convingă pe Aron Cotruș să se întoarcă în țară. Din scrisorile pe care le publicăm se observă, cu claritate, atitudinea fermă a lui Aron Cotruș. Originalul scrisorilor se află la Biblioteca Română din Freiburg.

Alexandru Ruja

Madrid, 1 martie 1947
Dragă prietene,

O lungă boală a mea și a soției mele m-a împiedicat să răspund la timp rândurilor D-tale din 5 oct. 1946.

Acum, odată cu apropierea primăverii, ne simțim iarăși bine amândoi și ne-am reluat cu râvnă activitatea lung timp întreruptă.

În luna ultimă, soția mea a primit din țară câteva scrisori, după doi ani și jumătate de tăcere. Acest fapt ne dă nouă puteri spre a putea suporta mai ușor surghiunul.

Cineva, sosit din Elveția, ne-a adus vestea că la București au murit, în ultimul timp: prof. Cartojan, Pompiliu Constantinescu, Victor Ion Popa, Ion Pillat și Em. Bucuța.

Mor pe capete bieții oameni, doborâți rând pe rând de foame și durere.

Cine știe câți prieteni cruțați de moarte vom mai găsi, dacă ne va fi dat să ne mai întoarcem vreodată în țară! Generația noastră, cu tot ce-a avut ea mai bun, a fost îmbrâncită, ca de un uragan, spre cimitir...

ai putea trimite studiul despre Pușkin și Eminescu; așa dori să mă ocup de el în vreo revistă spaniolă.

În speranța de vești bune de la D-ta, îți trimit cele mai prietenești salutări și urări de spor în admirabila D-tale activitate spirituală,

Aron Cotruș

Madrid, 16 decembrie 1951
Scumpe prietene,

Își mulțumesc pentru scrisoarea trimisă și pentru știrile date, știri dureroase, desigur, despre realități cari nu atârnă de voința noastră.

Despre nenorocirea lui Lucian Blaga am auzit mai demult. De o tensiune lăuntrică extraordinară, nu putea să nu-l rănească de moarte catastrofa României și un regim ca cel bolșevic.

De Cifarelli, pe care l-am cunoscut la Roma în anul 1919, îmi aduc aminte cu multă plăcere. Dacă îl mai vezi, te rog să-l saluți din partea mea.

Hot Springs, Arkansas, le 30 Aug. 1957

Dragă Gino,

Te rog să nu te neliniștești: chiar dacă ar veni Mihail Sadoveanu în genunchi, în numele lui Hrușciov, i-aș întoarce spatele sau l-aș scuipa în obraz. Deși ne cunoaștem de mult, îmi pare că mă cunoști prea puțin. Sau mă voi întoarce într-o Românie liberă, într-o Românie românească, sau nu mă voi mai întoarce decât pe potecile visului. —
Am primit dreptul de reședință permanentă în State le Unite și m-am așezat, până va vrea Dumnezeu, în această stațiune balneară cu izvoare fierbinți, plină numai de oameni suferinzi.
Cum n'am avut noroc să mă întorc în România și să-mi găsesc, precum visam, un adăpost la poalele sau pe vreo coastă a Carpaților, mi l'am găsit aici, în hotelul unui Român ardelean, de lângă Sibiu, unde, departe de sbirii muscalești, mă simt ca odinioară în casa părinților mei.
Aici mă vor găsi scrisorile tale, când vei avea timp și plăcere să-mi scrii.
Dragii respectuoase Doamnei Lupi și multă voe bună. Pe tine te îmbrățișează din toată inima

c/o Mr. Sam Popp, 137 Chapel Str.
Hot Springs,
Arkansas, U.S.A.

Aron Cotruș

Cleveland, la 4 mai 1957

Dragă Gino,

Sper că vor fi ajuns în mâinile tale rândurile prin care îți confirmam primirea scrisorii pe care mi-ai expediat-o la Madrid, după întoarcerea ta și-a Doamnei Lupi din R.P.R. Răspunsul meu la propunerea lui Z. Stancu nu poate fi decât negativ.

O eventuală întoarcere a mea în RPR nu ar fi decât o monstruoasă batjocură la adresa părinților, moșilor, strămoșilor și răstrămoșilor mei, cari au trăit și sângerat de-a lungul veacurilor pe acele pământuri, spurcate astăzi și jefuite de cutropitorii de la Răsărit.

Nu sunt din rândurile acelora, cari se îmbulzesc să se îmbuibe din bunurile pământești ale patriei mele călcate în picioare, și să trăiască la un nivel cu mult mai înalt ca mulțimele cele fără număr și nume ale neamului meu. Mi-ar crepa obrazul de rușine, dacă m-aș simți clătinat de asemenea ispite, vrednice de străini de teapa lui Stancu. Dacă aș proceda, după cum mi se propune, mi-aș spulbera orice rațiune de a trăi pe mai departe. Eu sper, totuși, într-o zi în care mă voi putea întoarce într-o Românie liberă, dacă Dumnezeu îmi va da lungime de zile. Până atunci sunt gata să înfrunt orice lipsuri materiale și chiar să mor de foame printre străini. Acesta, fără nici o posibilitate de variații, este răspunsul meu, pe care ți-l dau ție și nu slugilor mișelnice de la București.

Omagii respectuaose Doamnei Lupi.

Pe tine te îmbrățișez cu tot dragul,

Aron Cotruș

Hot Springs, Arkansas, la 30 aug. 1957
Dragă Gino,

Te rog să nu te neliniștești: chiar dacă ar veni Mihail Sadoveanu în genunchi, în numele lui Hrușciov, i-aș întoarce spatele sau l-aș scuipa în obraz. Deși ne cunoaștem de mult, îmi pare că mă cunoști prea puțin. Sau mă voi întoarce într-o Românie liberă, într-o Românie românească, sau nu mă voi mai întoarce decât pe potecile visului.

Am primit dreptul de reședință permanentă în Statele Unite și m-am așezat, până va vrea Dumnezeu, în această stațiune balneară cu izvoare fierbinți, plină numai de oameni suferinzi.

Cum n-am avut noroc să mă întorc în România și să-mi găsesc, precum visam, un adăpost la poalele sau pe vreo coastă a Carpaților, mi l-am găsit aici, în hotelul unui Român ardelean, de lângă Sibiu, unde, departe de sbirii muscalești, mă simt ca odinioară în casa părinților mei.

Aici mă vor găsi scrisorile tale, când vei avea timp și plăcere să-mi scrii.

Omagii respectuoase Doamnei Lupi și multă voe bună. Pe tine te îmbrățișez din toată inima,

Aron Cotruș
C/O Mr. Sam Popp, 137 Chapel str.
Hot Springs
Arkansas, USA

Cleveland, la 4 mai 1957

Dragă Gino,

Sper că vor fi ajuns în mâinile tale rândurile prin care îți confirmam primirea scrisorii pe care mi-ai expediat-o la Madrid, după întoarcerea ta și-a Doamnei Lupi din R.P.R. Răspunsul meu la propunerea lui Z. Stancu nu poate fi decât negativ.
O eventuală întoarcere a mea în R.P.R. nu ar fi decât o monstruoasă batjocură la adresa părinților, moșilor, strămoșilor și răstrămoșilor mei, cari au trăit și sângerat de-a lungul veacurilor pe acele pământuri, spurcate astăzi și jefuite de cutropitorii dela Răsărit.
Nu sunt din rândurile acelora, cari se îmbulzesc să se îmbuibe din bunurile pământești ale patriei mele călcate în picioare, și să trăiască la un nivel cu mult mai înalt ca mulțimele cele fără număr și nume ale neamului meu. Mi-ar crepa obrazul de rușine, dacă m-aș simți clătinat de asemenea ispite vrednice de străini de teapa lui Stancu. Dacă aș proceda, după cum mi se propune, mi-aș spulbera orice rațiune de a trăi pe mai departe. Eu sper totuș, într-o zi în care mă voi putea întoarce într-o Românie liberă, dacă Dumnezeu îmi va da lungime de zile. Până atunci sunt gata să înfrunt orice lipsuri materiale și chiar să mor de foame printre străini. Acesta, fără nici o posibilitate de variații, este răspunsul meu,

Doresc din toată inima ca cei din actualul guvern român să-și dea seama de importanța activității pe care o desfășori D-ta, de atâta timp, la Milan și să continue a o sprijini așa cum au făcut guvernele anterioare.

Ți-aș rămâne foarte îndatorat, dacă mi-

Pe Claudiu Isopescu îl cunosc destul de bine, și nu-mi prea place să-mi aduc aminte de el. Revista franceză, de care ți-am scris, se prezintă foarte bine, mai ales în scrisul călugărilor francezi Louis Barral și F. Railliez, cari cunosc bine România și o iubesc cu adevărat. Faptul că în articolul său despre Eminescu, Părintele Tailliez te citează, în mai multe rânduri, m-a făcut să-ți semnalez apariția revistei de care este vorba. Mi-ar plăcea să te întâlnesc printre colaboratorii ei.

Mă folosesc de acest prilej spre a-ți trimite cele mai bune urări pentru Sfintele Sărbători ale Nașterii Domnului și pentru anul 1952, care doresc să fie pentru D-ta an de continue biruințe spirituale.

Aceleași urări din partea noastră pentru Doamna Lupi. Cu o frățească îmbrățișare de la al D-tale vechiu prieten,

Aron Cotruș

Niceea și Galilei: 325 & 1633 (16)

H. - R. Patapievici

III. SIMBOLUL CREDINȚEI: PROTOCOALELE UNEI COSMOLOGII "CANONICE"

16. UN *SISTEM AL LUMII* CREȘTIN: COSMOLOGIA LUI DANTE

Deși susținute de viziuni ale lumii incompatibile, aristotelismul și teologia creștinismului latin au putut fi unite în sinteze comune. Efortul de a reconcilia cele două viziuni ireconciliabile s-a întins pe mai multe secole. Dacă opera cappadocienilor și a Sf. Augustin reprezintă prima formulare perfect articulată a mesajului creștin în termenii culturii antice, scolastica reprezintă o a doua formulare: reformularea creștinismului patristic în termeni pur științifici. Evident, știința era dată de știința greco-arabă, având ca temei esențial pe Aristotel. Lucrările lui Toma d'Aquino reprezintă în mod complet atât intențiile unei astfel de sinteze, cât și gradul în care acestea au putut fi realizate. După perioada primelor cinci secole creștine, primele patru secole ale celui de al doilea mileniu creștin reprezintă al doilea moment de extraordinară creativitate culturală și teologică a creștinismului. Ei bine, pentru acest al doilea moment de creativitate teologică avem o ilustrare vizuală frapantă. Este vorba de poemul lui Dante *Divina Commedia*, scris între 1306 și 1321, unde, în Cântul al III-lea din *Paradisul*, avem cea mai formidabilă expresie, deopotrivă fidelă și vizionară, a cosmologiei medievale. Cu minore corecții, aceasta avea să fie imaginea *vizuală* a cosmosului medieval până în momentul în care Galilei va decide că Dante – despre al cărui *Inferno* a ținut două conferințe în 1588 –, și împreună cu el *toată* tradiția cosmologică a scriitorilor bisericești și a Sf. Părinți, s-a înșelat. Să vedem, deci, cum arăta cosmologia lui Dante.

Principiile de bază ale cosmosului vizibil sunt, toate, aristoteliciene: există o cezură ontologică, care desparte lumea sublunară (zona elementelor coruptibile, supuse nașterii și morții, a mișcărilor rectilinii ori violente) de lumea celestă (zona corpurilor incoruptibile, alcătuite dintr-un al cincilea element, a mișcărilor perfecte și eterne, care sunt circulare). Deoarece e creștin, Dante corectează această schemă potrivit exigențelor dogmaticii creștine: astrele nu sunt divine (cum se întâmpla pentru greci), mișcătorii astrelor nu sunt inteligențe separate (ca pentru Aristotel și unii arabi), ci îngeri (ca pentru Toma d'Aquino), iar *Primum mobile* nu este Dumnezeu (ca pentru Aristotel), ci o sferă celestă cu proprietăți mai speciale, în acord cu facerea lumii de către Dumnezeul creștin (îndrumar: cartea *Genezei*). Lumea celestă a *Divinei comedii* e alcătuită dintr-un număr de orbite sferice (opt la Aristotel, zece la Dante): șapte corespund planetelor, a opta sferei stelelor fixe (*Coelum stellatum*), a noua firmamentului (*Coelum cristallinum* sau *Coelus nonus*) și a zecea Empireului, locașul aleșilor, îngerilor și locul dumnezeirii. Există și un alt aspect al cosmologiei aristotelice care trebuia transformat potrivit exigențelor creștine: orice lume creștină trebuie să conțină distincția dintre Creator și creatură și să țină seama că făpturile divine (îngerii etc.) nu sunt corporale și nici vizibile. În aceste condiții, din bicameral, cum fusese cosmosul pentru greci, universul creștin bazat pe o schemă grecească a lumii trebuia să fie împărțit în patru regiuni, generate de cele trei mari sisteme de opoziții care organizează cosmologia creștină: pieritor *versus* etern, vizibil *versus* invizibil, creat *versus* increat. Opoziții instituite, vă amintiți, de primul aliniat al *Crezului* de la Niceea. Există prin urmare, la Dante, patru mari regiuni cosmologice. Să le enumerăm de jos în sus, adică de la creatură spre Creator. (A) Lumea sublunară; (B) Lumea celestă vizibilă; (C) Lumea celestă invizibilă (Empireul); (D) Lumea increată (convenim, în mod formal, să îl includem aici și pe Dumnezeu, ceea ce, strict vorbind, e imposibil, deoarece ar fi contrar transcendenței lui, care, pentru creștini, este absolută). Dacă lumea antică putea fi rezumată prin formula aproximativă "o lume, două ontologii", cosmologia creștină poate fi rezumată prin formula, mai barocă, "o lume creată, trei ontologii și un Creator transcendent".

Din punctul de vedere al cezurii originare (**cezura creației**), cea dintre creatură și Creator, există numai două lumi, lumea (D) și lumea (A+B+C), aflate într-un raport de transcendență. Din punctul de vedere al cezurii secunde (**cezura manifestării**), cea dintre manifestat și nemanifestat – care, la Dante, este solidară cu sistemele de opoziții similare: vizibil/invizibil, corporal/necorporal etc. –, există trei lumi: lumea (D): invizibilă, incorporală și inconceptibilă, lumea (C): invizibilă, incorporală și inscrutabilă, și lumea (A+B): vizibilă, corporală și cognoscibilă. Din punctul de vedere al cezurii dintre perisabil și etern (**cezura temporală**), care despărțea, pentru antici, zona mundană de cea a divinităților celeste, există patru lumi: (A): lumea creaturii corporale, vizibile, căzute și pieritoare; (B): lumea creaturii corporale, vizibile, cerești și eterne; (C) lumea creaturii necorporale, invizibile, 'divine' și eterne; și (D) lumea increată, adică lumea lui Dumnezeu (Sf. Treime etc.).

Iată cum arată, într-un tabel simplificat, treptele universului lui Dante.

Orbita	Știința[1]	Ierarhiile îngerești[2] (Areopagitul)	Ierarhiile îngerești[3] (Grigorie cel Mare)	Observații
VIZIBILUL				Lumea (A+B)
Pământul				Lumea (A)
	Trivium	Ierarhia Sf. Duh		Contemplă DRAGOSTEA arzătoarea Sf. Duh[4]
1 Luna	Gramatica (Clio)[5]	9. Îngeri	Îngeri	Începe lumea (B)
2 Mercur	Dialectica (Caliope)	8. Arhangheli	Arhangheli	
3 Venus	Retorica (Terpsicore)	7. Principate	* Tronuri	
	Quadrivium	Ierarhia Fiului		Privește spre Fiul, contemplându-I ÎNȚELEPCIUNEA supremă
4 Soarele	Aritmetica (Melpomene)	6. Puteri	* Domnii	
5 Marte	Muzica (Eratho)	5. Virtuți	* Virtuți	
6 Jupiter	Geometria (Euterpe)	4. Domnii	* Principate	
		Ierarhia Tatălui		Privește spre Tatăl, contemplându-I PUTEREA supremă
7 Saturn	Astrologia (Polihymnia)	3. Tronuri	* Puteri	
8 Stelele fixe (Coelum stellatum)	Fizica (științele naturii) & Metafizica (prima știință) - (Urania)	2. Heruvimi	Heruvimi	
9 Cerul cristalin (Coelum cristallinum) sau *Primum mobile*	Știința morală (Thalia)	1. Serafimi	Serafimi	Este diafan, străveziu (vezi prin el); asigură rotația diurnă a boltii
Aici se încheie vizibilul și începe INVIZIBILUL				Începe lumea (C+D)
10 Empireul[6] (Cerul de flăcări sau luminos[7]. Este făcut din foc spiritual. Nu este Dumnezeu, ci primește de la El lumina.)	Teologia			Conține toate cerurile, dar el nu este conținut în ceva mai mare[8]. Este cauza tuturor lucrurilor care se află în el, perfect liniștit și nemișcat[9]

În mod esențial, călătoria lui Dante este călătoria prin porțile marcate de marile discontinuități cosmice, discontinuități introduse de sistemele de opoziții enunțate. Din acest motiv, coborârea în Infern și ascensiunea Muntelui Purgatoriului rămân, în datele marilor cezuri ontocosmologice, niște simple peripeții geografice. Într-adevăr, coborârea în Infern și ascensiunea Purgatoriului reprezintă deplasări în interiorul unei geografii care, deși secretă, continuă să fie, în datele ei esențiale, mundană; – adică fără străbaterea vreunei discontinuități ontologice. Dimpotrivă, adevărata aventură ontologică începe numai o dată cu străbaterea discontinuității temporale (trecător/etern), prin trecerea în orbita Lunii, și în special *după* străpungerea discontinuității de manifestare, o dată cu trecerea de sfera stelelor fixe, în Cerul cristalin, dincolo de enigmatica inversiune de curbură a Sferei a IX-a. *Paradisul*, fără discuție, este partea cea mai captivantă a *Divinei Comedii*.

TRECEREA DE LA VIZIBIL LA INVIZIBIL

Convivio II se deschide cu o discuție despre sensurile unui text: **literal** (înțelesul strict al cuvintelor), **alegoric** (adevăr învăluit într-o minciună frumoasă), **moral** (ceea ce este spre binele nostru) și **anagogic** (lămurirea spirituală, supra-sensul). Deoarece sensul literal este 'subiectul și materia celorlalte', toate celelalte sensuri se bazează pe el. Căci, deși literalul nu este cel mai important, fără el nu se poate întemeia nimic *superior*: acesta este principiul lumii create. Dacă nu există ceva literal, nu există posibilitatea a nimic mai înalt. "În orice lucru care are interior și exterior, nu se poate pătrunde în interior dacă nu se pornește întâi din afară."[1] Deci, pentru a pătrunde în 'interiorul' unei orbite trebuie să o întorci pe dos. Ce înseamnă să întorci pe dos o orbită? – înseamnă să îi inversezi curbura. Când treci 'dincolo', geometric vorbind, schimbi concavitatea în convexitate. Ceea ce este concav pentru terești trebuie să fie convex pentru divin. Altfel spus, când treci în invizibil, are loc o inversare categorială. Unde se realizează ea?

În Cântul XXVII din *Paradisul*, Dante ne spune că sfera a noua (*coelus nonus* sau *coelum cristallinum*) deja nu se mai află într-un loc: deoarece dincolo de această orbită nu se mai află nimic corporal și nimic vizibil, ea nu se poate afla decât "în gândul lui Dumnezeu".[2] Cerul al IX-lea este transparent, diafan. Prin el se vede strălucirea a ceva ce nu mai este propriu zis vizibil, Empireul, lăcașul îngerilor și al celor aleși. Ce se întâmplă, deci, când treci de la sfera a IX-a în Empireu? În Cântul XXX ni se spune că din orbita 'celui mai mare corp', adică din Cerul al IX-lea, se trece *direct* în Empireu.[3] Prin urmare, punctul de trecere trebuie căutat la granița superioară a Cerului diafan, numit de medievalii latini *Coelum cristallinum*. De la Theon din Smyrna, care îl rezumă pe platonicianul Dercyllide, aflăm că "fiecare orbită are două suprafețe, o suprafață interioară, care e concavă, și o suprafață exterioară, care e convexă; astrul se mișcă între aceste două suprafețe".[4] Punctul de observație, atunci când conchidem între cele două curburi, se deplasează *între* cele două suprafețe. Acesta este punctul de vedere al astronomului. Nu aceasta este, însă, perspectiva lui Dante. El nu pătrunde într-un strat sferic, din care contemplă suprafețele de graniță: el schimbă o sferă concavă, centrată pe Pământ, pe una convexă (din perspectiva Pământului), centrată *în afara* sistemului vizibil. De altfel, indicațiile lui Dante sunt îndeajuns de clare. Tot Cântul al XXVIII-lea este construit pe o imagine a inversiunii: de îndată ce s-a trecut de sfera a IX-a, în Empireu, Dante vede în spate sfera cea mai mare a lumii vizibile (concavă față de Pământ), care e animată de cea mai mare viteză posibilă, și în față sfera cea mai mare a lumii invizibile (convexă față de Pământ), animată de viteza cea mai mică a lumii invizibile. Dante trece dintr-un sistem de sfere concentrice vizibile și corporale centrate pe Pământ într-un alt sistem de sfere concentrice, invizibile și necorporale centrate în Dumnezeu.[5] Trece de la viteza cea mai mare asociată sferei celei mai ample, în vizibil și corporal, la viteza cea mai mică asociată sferei celei mai mari, în invizibil și necorporal. Dacă sistemul vizibil avea în centru elementul cel mai greu, mai inert și mai neînsuflețit, sistemul invizibil are în centru sursa luminii, pe Dumnezeu. Sistemul corporal este geocentric și material,[6] sistemul invizibil este divinocentric (heliocentrism spiritual). Așa spunând, toate categoriile își schimbă semnul. Când se trece din vizibil în invizibil, toate se inversează. Pământului din schema vizibilă a sistemului lumii îi corespunde Dumnezeu, în schema invizibilă a sistemului lumii. Cum spune Dante chiar la începutul Cântului al XXVIII-lea, trecerea se produce "ca într-o oglindă".[7] Or, imaginea din oglindă este asemănătoare cu cea reală, dar inversată. "Dimensiunile" sunt inversate, deoarece cercul mare din vizibil corespunde cu cercul mic din invizibil.[8] Iar dimensiunile corporale însele (deoarece nu mai există în Empireu substanțe corporale) sunt înlocuite, în lumea invizibilă, prin virtuți.[9] Dacă este așa, deoarece orbitele planetelor sunt totuși mișcate de îngeri (Inteligențele), rezultă că punerea lor în mișcare nu se face prin *contactus corporis* (cum credea, de pildă, Avicenna), ci prin *contactus virtutis*, cum susținea Toma d'Aquino.[10] Ierarhiile îngerești superioare sunt cele care animă sferele planetare superioare, iar ierarhiile îngerești periferice pun în mișcare orbitele cele mai apropiate de Pământ. Ceata Îngerilor, care este cea mai 'îndepărtată' de Dumnezeu,[11] este cea mai 'apropiată de om, deoarece Îngerii sunt responsabili cu mișcarea Lunii. 'Viteza' lor este cea mai mică în invizibil, viteza Lunii este și ea cea mai mică în vizibil.

Lumea vizibilă arată ca un vârtej cu marginile rapide și cu mișcări din ce în ce mai lente pe măsură ce te apropii de centru (Pământul), pe

(continuare în pagina 24)

Fragmente (5)

Livius Ciocârlie

Trec zilele și nu fac nici un pocinog. Nu pot să-mi întrețin jurnalul. E incomod.

Mintea românului de pe urmă face cât mintea multor popoare la un loc. Până acolo, adică până la urmă, suntem încă tineri. Încă ne luăm prin surprindere. Facem prostii la care nici noi, nici măcar noi, nu ne-am fi așteptat.

Îmi regăsesc impresii, despre epoca actuală, la Baudrillard: "Madonna, rod pur al aerobicului și al unei estetici glaciale, lipsită de orice farmec și de orice senzualitate, android musculos".

"... farmecul androgin și frankensteinian al lui Michael Jakson".

"După orgie, dorință și diferență sexuală, iată că se arată strălucirea tuturor simulacrelor erotice și a Kitsch-ului trans-sexual".

"Nu spun: exist, sunt aici, ci: sunt vizibil, sunt imagine - look, look!"

Trăim, spune Baudrillard, în regimul unor catastrofe (război nuclear, crah financiar) care se tot amână. Trebuie să trăim ca și cum catastrofa nu va avea niciodată loc. Excelentă, postmodernă idee. Până într-o zi...

Aseară, după conferință, la Letzeburg, ploaie de întrebări. Toate anapoda. Toți voiau soluții. Ce este de făcut? Pe unde s-o apucăm? Ia te uită la ăștia, m-am gândit, li s-a urât cu binele. Vor să gândească alții pentru ei.

Îl întâlnesc pe X, ins cu poziție relativ înaltă în trecut, cu care am avut o relație agitată, pe pielea mea. Îmi spune cât am fost eu de cinstit și de curajos atunci. Nu apuc să protestez, e numai o introducere. Îmi povestește cum a condus el, în decembrie, o coloană de manifestanți.

Creație răsturnantă în oglindă: omul l-a creat, bun, pe Dumnezeu; Dumnezeu l-a creat, rău, pe om.

Mă strigă Pițu de la fereastră. Nu-l mai văzusem, după ce am terminat școala primară (el locuia în casa Scherter; familie onorabilă de ardeleni veniți la Timișoara cu refugiul, dacă nu mă înșel), până ce nu m-a căutat, când să fost asta?, trecuse de optzeci. Plecase în Germania de mai bine de zece ani. Inginer la o întreprindere mare. L-am dus atunci la Pușa, care fusese școlăriță cu noi. El, copilul moale și răbdător, devenise un bărbat puternic, gros, cu voce de spart ferestre. L-am mai întâlnit prin '95. Lucra pe cont propriu, mai jos de München. Astăzi, când intru în casă, unde locuiește mama lui, la doi pași de noi, îl văd sprijinit în cârje. Îmi spune o întreagă poveste.

Prin șaizeci, undeva în zona Oradiei, minerii urmau să-și piardă sporul de izolare fiindcă pe el, abia ieșit din facultate, șefii îl puseseră să construiască un pod. Au sabotat planșeul, care s-a prăbușit cu el, de la opt metri, în Criș. S-a lovit la genunchi. Securitatea a vrut să-l scoată sabotor, întreprinderea debitor. S-a judecat trei ani, iar după alți treizeci piciorul a trebuit operat. S-a internat la Garmisch-Partenkirchen unde, fiind skiori mulți, au o clinică de reparat fracturi. S-a pomenit cu un picior mult deplasat într-o parte. În plus, medicii dispărând sâmbătă, să facă și ei ski, iar el suferind de gripă, o asistentă i-a dat un medicament nepotrivit. A urmat o reacție puternică, pentru care nu erau competenți. L-au trimis la clinica universitară de la München. Abia s-au uitat la el și l-au proiectat într-un salon de mizerie (nu mi-l prea închipui, așa spune el). Când au aflat că are asigurare de rang înalt, totul s-a schimbat. Salon de două paturi (cu un vecin cu care n-a schimbat decât un "Grüss Gott!"), trei medici pe lângă el, fișă pe patru pagini. Refăcut, s-a întors la Garmisch unde n-au vrut să audă de altă operație. Norocul lui, un pacient, muncitor pensionar, care i-a vorbit despre un chirurg dintr-un orășel. După ce l-au refuzat în mai multe locuri, fără vreo speranță, a ajuns acolo. Omul, un pasionat, a căscat ochii mari când l-a examinat. O făcuseră așa de latră încât a convocat un specialist, de la Hamburg, care a venit fără onorariu, numai ca să vadă minunea cu ochii lui. I-au îndreptat piciorul, dar merge greu, în cârje, cum zisei.

A nu se căuta vreo morală în istoria de mai sus.

Există situații, ca a noastră, acum, când e ușor, ba și facil, să ai dreptate. E destul să spui că totul merge pe dos. Dacă vrei să fii și profet, spui: o să fie și mai rău.

N-am nimic împotrivă ca cercetătorii să se ocupe, științific, metodic, de specificul național pentru că n-am cum să-i împiedic. Altfel, mi se pare o prostie. Problema e de filozofia culturii și nu are în vedere decât în a doua instanță un grund obiectiv. Nu atât cum suntem interesează, cât și cum ne vedem. Abia la urmă, suprapunând imaginile, vom obține o zonă centrală de interferență unde s-ar putea să fie ceva real. Niște accente, mai exact.

Dintre imaginile de până acum, ader la următoarea: suntem o masă amorfă și placidă de descurcăreți.

Marea șansă a Bulgariei a fost catastrofa de anul trecut. Noi ne apropiem de aceeași situație dar nu mai avem, ca ei, pe cine să punem în loc.

Film de duzină cu Marilyn Monroe. Mi se pare indecent faptul că acestor frumuseți planturoase, Marilyn Monroe, Gina Lollobrigida, Sophia Loren, care au înnebunit anii cincizeci strânse în rochii ce le intrau în piele, nu li se arată vreodată măcar vârful unui sân.

Găsesc normal ca pentru evrei holocaustul să fie oroarea absolută. Găsesc normal ca pentru cambodgieni comunismul să fie oroarea absolută. Găsesc normal ca pentru noi holocaustul și gulagul să fie de nediferențiat. Găsesc anormal ca, din cauza asta, să trecem drept antisemiți.

În discursul subiectiv, credibilitatea face parte din adevăr. Una e credibilitatea lui Goma, ori a lui Țepeneag, alungați din țară, și alta a cuiva care, abia ajuns la Paris, în '89, arborează sloganul: "Cum ați putut?"

Tipul **histrionic** (cuvânt înrudit strâns cu **isteric**) a produs artiști mari, sau măcar desăvârșiți - capabili, în viață, de lucruri care te fac să te întrebi dacă nu sunt prea costisitori.

Durerea fiind plăcere excesivă, ajunsă la suferință, atunci când ne lamentăm se creează un transfer de plăcere: urmărim voluptatea de a fi deplânși. Și o mare iluzie. Nu ne deplânge nimeni dacă nu ne lamentăm într-un fel distractiv.

C.U. are înțelepciunea de a nu-l prea interesa ce vede în China. El știe că nu putem înțelege o lume străină decât din cărți. Cum se întoarce acasă, cum își regăsește cărțile, Orientul îl interesează iar.

În țara asta până și instituțiile au umor. Mă duc la telefoane, să trimit un fax. Funcționara formează numărul, ascultă ce ascultă și îmi spune: "Nu se prinde Franța. Aveți de plătit 6900 lei".

Pentru islamism, Dumnezeu a creat lumea în joacă, ne spune M.T., azi. În sfârșit, o idee demnă de interes. Totuși, aș zice că, mai curând, a creat-o ca un artist. Numai artistul este incapabil să se stăpânească atunci când e în stare să creeze ceva, indiferent de efectul gestului său.

Pedeseriștii nu sunt proști. Adrian Năstase e mult mai deștept decât Iliescu, dar ei știu că - la alegeri - n-a venit încă vremea oamenilor deștepți.

Cercul nostru vicios: nu putem fi primiți în NATO, în Europa, decât dacă îndeplinim anumite condiții, dar nu le-am putea îndeplini decât dacă ne-ar accepta și ar sta după aceea cu bățul pe catedră, gata să ne dea la fund.

Ultima oră. Într-o discuție pusă la cale de Brândușa, am spus că orașele n-ar trebui bombardate nicicând. Am prieteni care m-au contrazis. De atunci încoace, americanii au bombardat ambasadele Chinei, Suediei și Elveției. N-ar putea să iasă din acest sinistru impas decât făcându-și praf propria ambasadă. Le-o doresc.

Cineva mă întreabă ce cred despre intelectualii sârbi. Prea multe nu pot să cred: n-ai cum să afli în ce măsură tac fiindcă sunt de acord cu ce se întâmplă în Kosovo, ori fiindcă se tem. Un lucru e sigur: nu vor putea să spună, ca alții înaintea lor, "N-am știut!"

NOUTĂȚI LA EDITURA "POLIROM"

MASĂ ROTUNDĂ

Două proiecte de artă monumentală

Livius Ciocârlie

Cum știm, monumentele unui oraș comemorează oameni și evenimente, ceea ce este important pentru memoria colectivă, precară la noi de multe ori, dar nu e mai puțin important ca aceste lucrări monumentale să fie datorate unor artiști de seamă care să onoreze orașul și să-l facă mai frumos.

Astăzi ne-am reunit ca să discutăm despre oportunitatea realizării proiectelor a doi asemenea artiști de seamă, Paul Neagu și Roman Cotoșman, unul de multă vreme instalat la Londra, celălalt la Philadelphia, dar amândoi provenind de aici și neavând dorința unei alte recompense decât aceea de a ști că au făcut ceva pentru orașul din care au pornit și în care, în bună parte, s-au format.

Sunteți aici arhitecți urbaniști, critici de artă, responsabili culturali. Îmi pare puțin rău că abia astăzi mi-a parvenit sugestia domnului Coriolan Babeți de a fi cerut și părerea unui specialist de la Institutul Politehnic asupra proiectului lui Roman Cotoșman, pe care-l vedeți aici, dar nu mă îndoiesc că arhitecții prezenți au această competență tehnică. În orice caz, competența artistică o asigurați cu toții; de aceea, mă și grăbesc să vă cedez cuvântul, rugându-vă ca la sfârșit să-mi îngduiți să adaug și eu câteva fraze.

Radu Radoslav

Aș vrea să vă vorbesc ca unul ce reprezintă administrația locală. Ne aflăm într-o situație destul de dificilă și, din cauza asta, în urma unei discuții cu domnul profesor Ciocârlie, s-a luat inițiativa acestei întâlniri. Aș vrea să recapitulez puțin. Acum doi ani a apărut ideea construirii fântânii de pe strada Alba Iulia, care s-a realizat anul trecut și reprezintă, în intenție, spiritul acestor locuri. Instalată în decembrie 1998, lucrarea domnului Radu Mihăilescu a suscitat suficiente dispute. Al doilea monument pe care l-am realizat a fost acela al domnului Jecza — bustul regelui Ferdinand —, așezat la 1 Decembrie, anul trecut, în nișa din Piața Victoriei.

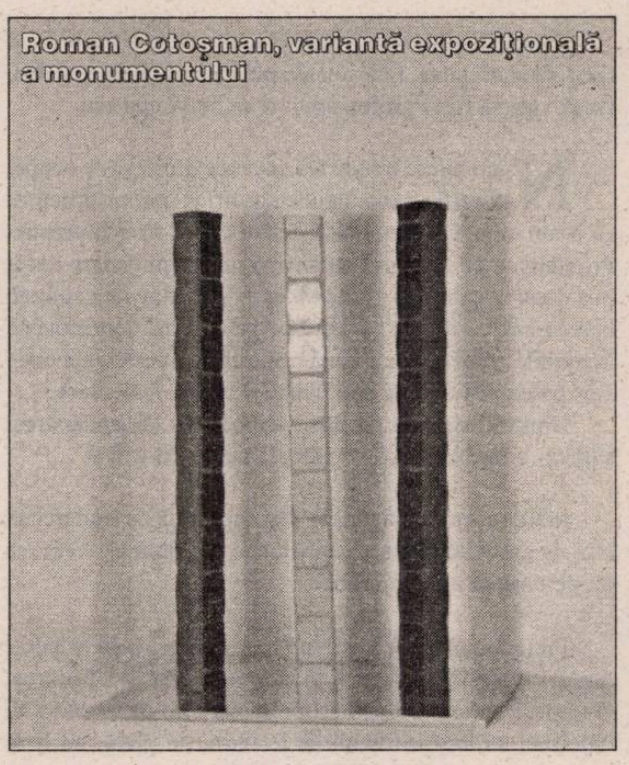
Anul acesta avem un program ceva mai amplu. El se referă la refacerea statuii din Piața Libertății, pentru care am primit 20.000 de dolari din partea firmei "Connex". Din păcate, demersurile noastre pe lângă Ministerul Culturii s-au lovit de un zid cel puțin straniu, ca să nu spun răuvoitor. Am primit de la alții răspunsuri favorabile, dar Ministerul Culturii ne-a făcut încă o demonstrație că lucrurile trebuie rezolvate pe plan local, Ce facem noi aici e bun făcut. Dacă apelăm la mila altora sau la dorința altora de a face, reacția va fi cel mult de dezinteres.

Asta, despre ce a fost sau este în curs de a se face. Acum, despre ce va fi. Anul acesta se împlinesc zece ani din Decembrie 1989 și avem prevăzută în bugetul local o sumă destul de mare, de circa 500 milioane lei, pentru realizarea statuii comemorative. Mai de curând, prin domnul Coriolan Babeți, am primit de la domnul Roman Cotoșman proiectul unei lucrări, pe o altă temă, ce se dorește a fi amplasată în giratoriul de la podul Michelangelo.

Aș vrea să discut mai întâi despre prima lucrare, cea din Piața Victoriei, concepută de domnul Paul Neagu. Proiectul a avut o evoluție în timp. În anii 1991, 1992, dacă îmi aduc bine aminte, a avut loc o dezbatere publică în urma căreia a fost selecționată lucrarea Domniei sale, dar, deși am obținut și autorizația de construcție în anul 1993, planul a eșuat din motive financiare. La timpul respectiv, de la ministrul culturii, domnul Andrei Pleșu, am avut aviz favorabil. Anul trecut, domnul Paul Neagu a venit de două ori în țară; am discutat cu dânsul și cu reprezentantul său, domnul Eduard Neagu, care este aici. Au prezentat o variantă nouă a proiectului din 1991, cu o modificare esențială din punct de vedere urbanistic. Toți am fost de acord că ea era de natură să tempereze anumite critici ce se făcuseră auzite în 1991. Atunci lucrarea era așezată pe o placă înclinată, iar acum se sprijină pe un perete vertical.

A doua lucrare, apărută de curând, pe care probabil ați văzut-o în proiect, a domnului Roman Cotoșman, din punctul meu de vedere răspunde tuturor exigențelor, dar noi, din partea Consiliului sau a domnului primar, putem cel mult să trimitem o scrisoare de intenție a realizării acestei lucrări. Vă dați seama, însă, cu bugetul de sărăcie pe care-l avem este evident că anul acesta nu putem s-o facem și probabil nici anul viitor. În orice caz, cred că este foarte nimerit să avem și părerea oamenilor de cultură. Aceasta a fost intenția care a stat la baza organizării acestei mese rotunde. Noi, ca toți oamenii care se ocupă de partea executivă, avem ezitările noastre și ne-ar fi de folos, ca să prindem curaj, să aflăm dacă este bine sau nu este bine să realizăm lucrarea.

Domnului Cotoșman i-am trimis deja o scrisoare în care



Roman Cotoșman, variantă expozițională a monumentului

i-am spus că în principiu suntem de acord. Poate e nimerit să citesc din scrisoarea pe care dânsul i-o trimisese domnului primar:

"Oferta mea privește proiectul unui monument pe care îl propun prin dumneavoastră orașului meu, Timișoara, oraș martir acoperit de glorie în revoluția din decembrie 1989 și de care sunt mândru. Înțeleg să las lumii în care m-am format un gând al meu pentru spațiul public: trei brâie țărănești chemate de lumină și hrănite de memoria Coloanei lui Brâncuși. Realizarea lui eventuală ar fi o onoare mult prea mare. Dar atâtor proiecte eșuate în istorie cred că i se mai poate adăuga unul. Cum întoarcerea mea în țară nu mai poate avea loc din motive cu care nu vreau să vă reținem, vă restitui o parte din munca mea de pe pământul american, prin care n-am plecat niciodată de acasă. Dacă printr-o minune, a cărei speranță acum mi-o refuz, transpunerea proiectului ar intra vreodată în discuție, voi lăsa toate detaliile de execuție unui legatar testamentar".

Revin la prima lucrare, a domnului Paul Neagu. Ea are acum asentimentul tuturor asociațiilor de revoluționari, ca și asentimentul Uniunii arhitecților din România. Din nou, din partea Ministerului Culturii avem un răspuns de felul celui pomenit mai înainte, de o ambiguitate tipică Orientului.

Avem și din partea domnului Paul Neagu un text, din care am să vă citesc:

"CRUCIFICAREA este un monument de sculptură sacră ca eveniment de cataliză socială. Compoziția în spațiu și volum tradițional pune în ecuație și în proporție dinamică (din oțel inoxidabil) tocmai această întâlnire între corpul ce "se îndoaie sub povara crucii" și crucea propriu-zisă, ce se ridică într-un unghi pieziș.

Geometria aparentă este morala care coordonează această formă. Simbioza dintre ideea de corp uman și simbolul crucii rămâne totuși într-un echilibru de tranziție.

Amplasarea acestui monument modal destul de simplu și descifrabil pe o rampă ușoară ca soclu semnifică în modestie sacrificiul vieții oamenilor din Timișoara și în același timp credința în spiritul lui Dumnezeu.

M-am încumetat mai sus să numesc acest obiect o sculptură sacră... Ar fi trebuit să spun mai precis că este vorba de o intermediere între sacru și profan. Meajul simbolizat este intermedierea între sacrificiul morții și aspirația către libertate, îmbinate astfel în ființa artistică.

Ancorarea acestui simbol-monument în fața Catedralei Timișoara conferă încă o dată sculpturii un rol afirmativ și o semnificație adâncă. Spațiul spiritual religios este spațiul adânc al tradiției de credință, iar evenimentele din Decembrie 1989 reprezintă ancorarea în timpul istoric a acestui popor.

Am încercat așadar să articulez în spațiu și timp, deci în limbajul sculpturii cu caracter social (sculptura catalitică) un monument revelatoriu și pentru viitor".

Mulțumesc. Poate a fost prea lung.

Ciprian Radovan

Mi se pare ciudată postura în care ne găsim. Discutăm despre doi artiști în fața cărora ar trebui să rămânem fără comentariu, adică să le aprobăm proiectele cu ochii închiși. Nu vreau să exagerez, dar cred că acesta e dezavantajul nostru aici, la Timișoara: nu suntem obișnuiți să ne apreciem la justa măsură valorile. Sigur, eu sunt legat de cei doi artiști prin generație și prietenie și sunt tentat să o apuc pe această cale sentimentală. Totuși, încerc să fiu obiectiv, mai ales după ce am ascultat împreună scrisoarea lui Paul Neagu care, suficient de concis, ni l-a arătat ca pe un intelectual de rasă, capabil să-și teoretizeze opera, descifrând în cuvinte — ceea ce este impropriu pentru un creator de artă vizuală — un mesaj complex și polisemantic. Deci, în fața unui asemenea intelectual și artist ar trebui să venim cu brațele deschise, încât este destul de discutabil pentru receptivitatea noastră la cultură faptul că gestul lui a fost întâmpinat cu reținere de-a lungul atâtor ani. Ar fi mare lucru dacă s-ar finaliza în sfârșit acest proiect. Este o operă care, indiferent de variantă, înglobează un hipersemn ce trimite la orice mistică — autohtonă, orientală, cosmică — și presupune o cizelare spirituală a formei demnă de un mare artist.

Într-o clasificare amicală pe care o făcea Roman Cotoșman, un inspirat teoretician al esențelor, sculptorii ar fi cei mai fruști pentru că îi modelează materia, în loc s-o modeleze ei; urmau pictorii, pentru care avea mai multă indulgență, și cel mai bine plasați erau graficienii, care ar fi artiștii de concepție și rasații artelor vizuale. Aici, lucrurile stau invers. Ne aflăm în fața a două lucrări de sculptură — deși la Cotoșman apare și picturalul —, iar ele servesc cea de a treia cauză, a artistului proiectiv, a artistului vizionar, care știe să meargă la esențe, rafinat nu în sensul decadenței, ci în sensul profunzimii. Dacă unii au strâmbat din nas, spunând că regăsesc tendințe de la începutul secolului în proiectele celor doi artiști, a fost o atitudine dacă nu răuvoitoare, măcar neinterogativă. În fața unor asemenea artiști și a operei lor, ar trebui să ne întrebăm ce semnificație adâncă are arta pe care ei o propun. Ce răspuns dau ei istoriei dramatice a artei moderne? Această limpezire, această împăcare cu sine în calm și înțelepciune ar trebui s-o sesizăm. Ar însemna că reușim să-i privim obiectiv, și nu convențional pe acești prieteni spirituali.

Apreciez foarte mult pe unele persoane din Timișoara care au pus mult suflet după nouăzeci ca să facă lucruri frumoase pentru oraș. Fără să vreau să supăr pe nimeni, trebuie însă să spun că există încă un fel de a gândi arta ca mai înainte, chiar dacă acela fusese oarecum evoluat, pentru că pătrunsese ceva modernism pe la noi. Sigur că există opere cu mesaj de diverse structuri morfologice, încât nu e exclus să admirăm opere figurative, mai ales acum, când artele au ajuns la relații de toleranță între diversele tendințe. În schimb, față de excesiva cultivare a unui gust îndoielnic trebuie să reacționăm pentru a impune opere reprezentative. Cei aflați în discuție astăzi sunt doi artiști români care ne reprezintă în lume și ne reprezintă în esență. Fiindcă ei există, trebuie să facem ceva pentru ei; noi, care vorbim, ca să catalizăm opinii (reiau expresia lui Paul Neagu), iar cei care au putere de decizie, ca să realizeze. Să nu mai discute atâta aspecte minore.

Sigur, suntem săraci, iar arta e abia tolerată la noi, în schimb avem bogătași pe care-i venerăm și care apar la televiziune. Revistele de cultură dispar când nu sunt finanțate, iar dacă nu dispar stârnesc nedumeriri unor comentatori rău intenționați, cum s-a întâmplat chiar cu "Orizont". Avem în schimb multe reviste porno, editate în condiții de lux, de

MASĂ ROTUNDĂ

Două proiecte de artă monumentală

Parcă ne-am găsi într-un super-vest, de vreme ce apusenii înșiși s-au plictisit de asemenea publicații. Trebuie să existe cineva care să aibă puterea de a influența și care să spună: asta este cultura și pentru cultură facem sacrificii. Trebuie să se găsească bani pentru cultură, eventual la cei pe care-i venerăm pentru că oferă, așa-zicând, modelul întreprinzătorului român.

Problema este de natură socială. Vrem să ne recunoaștem valorile sau nu? De fapt, ceea de ni se propune este un dar pentru oraș. S-ar putea ca Roman Cotoșman mâine să nu mai fie, Paul Neagu are și el probleme cu sănătatea, dar nu acesta poate fi criteriul. Paul Neagu este un artist de mare valoare, s-a făcut foarte mult la București pentru el, iar timișorenii, cu excepția Ilenei Pintilie și a Inspectoratului pentru cultură, au făcut foarte puțin. Să presupunem, prin absurd, că acești artiști au greșit și ne-au oferit opere eronate, ceea ce nu este posibil în realitate, pentru că ei au ajuns la limpezire și maturitate. Noi ar trebui să le iertăm și greșeala. Iertăm greșeala te miri cărui artist pentru că are relații nu știu unde și place nu știu cui.

Lucrarea puternică a lui Roman Cotoșman pornește de la impresia produsă de portul popular — "brâie", spune el — și este un omagiu adus Banatului. El este foarte atașat spiritului bănățean. Aici aduce căldura pictorului și simplitatea omului care a ajuns la esențe. Ce să mai spun? Nu trebuie să mai spun nimic. Acest proiect există și lucrarea trebuie să existe la noi în oraș. Vreți să vă vorbesc despre puritatea sufletească a lui Roman Cotoșman, să spun ce înseamnă el pentru arta românească, ce adevăruri mari a impus înainte de a pleca în America? Ar fi multe de spus.

Iar în ceea ce-l privește pe Paul Neagu, mă mir că se reia problema. Am fost puțin șocat când domnul Ciocârlie mi-a spus că vom discuta și despre Paul Neagu. Crezusem că problema lui este clară și demult rezolvată. Mi-a fost și jenă să întreb ce se mai întâmplă cu lucrarea lui. El este un artist total, de la început până la sfârșit, de la gândire la exprimare, la talentul proiectiv și la viziunea spațială. Deci, noi aprobăm ideea, iar cei ce sunt în măsură ar trebui să găsească banii minim necesari ca să se realizeze aceste monumente. Vă mulțumesc.

Ileana Pintilie

Ce se întâmplă este simptomatic pentru interesul pe care-l suscită monumentul public în România. Pentru Timișoara ar fi interesantă o istorie a acestuia. Mă gândesc numai la momentul 1918-1919, când statuia lui Franz Josef a fost demolată, la cea a generalului Scudier, a prințului Coronini, nu mai puțin decât monumentul ridicat de imperiali în urma revoluției de la 1848. Toate aceste monumente, care aveau o conotație istorică, au avut de suferit de pe urma alterării conținutului și, în consecință, au fost sacrificate. Perioada care a urmat a fost poate și mai nefastă. În tradiția românească, monumentul public nu este perceput ca un fenomen venit în mod firesc, interior, o dată cu urbanizarea, ci mai degrabă ca un implant. Cu alte cuvinte, nu s-a construit foarte mult, nu s-au realizat importante monumente între cele două războaie în Timișoara. Un val neașteptat de monumente a umplut orașul după 1989. Dorința nestăvilită de suplini o lipsă evidentă a trecut de multe ori peste considerente de ordin artistic, astfel încât, mai bine ori mai rău, au fost realizate destul de numeroase monumente. Nu totdeauna ele au fost supuse presei sau unei comisii de specialitate. Uneori chiar amplasamentele lasă de dorit. Mă gândesc, în primul rând, la statuia regelui Ferdinand, care e binevenită, dar nu cred că în locul acela.

Ceea ce oferă astăzi aceste două monumente — de fapt, proiectul lui Paul Neagu, cu generozitate propus în 1991, e singurul nefinalizat din mulțimea de proiecte care treptat au fost realizate — e adevărat, printr-o inițiativă oarecum privată a Asociației revoluționarilor —, deci oferta de astăzi a celor doi artiști români care trăiesc în străinătate este extrem de interesantă și mi se pare bine venită. Pe de o parte, ea înseamnă reintegrarea acestora în spațiul cultural timișorean, recuperare culturală foarte necesară. Pe de altă parte, din punct de vedere artistic, ea marchează un moment nou, de inteligență, de subtilitate, în acord cu principiile artei contemporane. Pentru că, deși sunt contemporane cu noi, nu toate monumentele construite după 1989 corespund acestui spirit al vremii pe care o trăim. Sunt două proiecte care, fără a exagera această latură, au o trimitere simbolică într-un limbaj suplu și actual. Apreciez mult faptul că sunt non-figurative, chiar dacă au o sursă de inspirație figurativă. Acest lucru mi se pare foarte important pentru un nou stadiu al imaginii orașului — orașul modern, orașul actual.

Paul Neagu, variantă expozițională a monumentului

Despre cele două proiecte aș putea să spun că ele nu reprezintă genuri artistice anume, pentru că ambii artiști au reușit să transgreseze această clasificare. Paul Neagu, un artist care e în aceeași măsură pictor și sculptor, realizator de obiecte, de alte monumente, izbutește să ridice la scară monumentală o idee perfect integrată în ansamblul operei sale, în urma unei evoluții logice a motivului. Roman Cotoșman, de asemenea, rămâne consevcent cu principiile sale, pornind de la constructivism și ajungând în cele din urmă la un fel de minimalism. Mi se pare că în acest proiect le întâlnește pe acelea pe care le-a avut la un moment dat, în anii '67-'68, rămase în stadiul de proiect, și anume unele cinetice, urbane, pe care a fost pe punctul de a le realiza împreună cu regizorul Penciulescu și cu "Teatrul Mic" din București.

Cred că nici nu ar mai fi nevoie să argumentăm necesitatea realizării acestor monumente, dar asta nu exclude discutarea lor din punctul de vedere al amplasamentului sau al detaliilor tehnice, care, fără îndoială, trebuie efectuate de echipe de specialiști și foarte bine gândite. Monumentul lui Roman Cotoșman este plasat într-un spațiu al orașului care se deschide clar spre arhitectura anilor șaizeci și care, prin regimul de înălțime al construcțiilor, permite această așezare, încât amplasamentul mi se pare foarte bine gândit. În cazul lui Paul Neagu, al cărui monument este implantat chiar în miezul orașului, într-o piață publică foarte bine mobilată și care are un anume specific arhitectural și istoric, cred că ar fi necesar un foarte serios studiu referitor la regimul de înălțime, la relația ce se creează între acest monument și catedrală, în apropierea căreia se află și, bineînțeles, casele învecinate.

Șerban Sturdza

Cred că discuția asupra oportunității celor două monumente în Timișoara este consumată la ora asta. Sunt absolut de acord cu colegii mei că ideea este binevenită. Din păcate, inițiativele trebuie să pornească totdeauna de la New York, și nu de la noi. Dacă ar fi pornit de la noi, probabil că și Ștefan Bertalan ar fi fost astăzi unul dintre cei care s-ar fi bucurat de recunoaștere, simpatie și interes în oraș.

Voi trece la niște păreri absolut personale referitoare la amplasament și la problemele care urmează, după ce toate lumea va fi de acord că cele două monumente vor fi găzduite de oraș. Eu am primit fotografiile cu schița domnului Roman Cotoșman referitoare la amplasamentul din giratoriul de la Michelangelo și cred că se va impune un studiu ceva mai aprofundat, din simplul motiv că obiectul plasat într-o intersecție, într-o girație, cu toate că are marea calitate să nu aibă spate și poate fi înconjurat și privit de peste tot, este un obiect izolat. În momentul în care raportul care se va naște între el și ceea de este în jur, inclusiv circulația mașinilor, cred că obiectul va fi în mod automat unul străin. Nu cred că este ceea ce trebuie să fie. Deci eu pun sub semnul întrebării acest amplasament.

Cred că este o reacție care poate fi explicată în mai multe feluri. Unul ar putea să fie acela că, într-adevăr, zona respectivă reprezintă un nod important și într-un nod important ar fi să fie puse lucruri semnificative. Totuși, este un nod care încă nu este definit și nu se știe care va fi scara marginilor care-l vor defini. Adică, s-ar putea ca acolo să fie clădiri foarte înalte sau nu. În momentul când peisajul nu va fi cel pe care și-l amintește Roman Cotoșman, care nu cunoaște evoluția de acum a orașului, efectul pe care l-a avut dânsul în minte când a propus amplasamentul s-ar putea să fie cu totul altul. Cred că problema amplasării va trebui să fie legată de problema comunicării cu domnul Cotoșman. Deci, în cazul acestui monument e probabil că lucrurile vor trebui cercetate mai mult. Amplasarea va trebui hotărâtă împreună cu dânsul, chiar dacă nu va veni aici. Va trebui să existe un anumit mod de apropiere de subiect care să depășească formalitățile și care să pună pe picioare un lucru foarte important și de mare responsabilitate. Altfel riscăm să facem un gest greșit care să nu-l reprezinte nici pe el și nici șansa pe care o are orașul.

În cazul monumentului lui Paul Neagu, lucrurile par ceva mai simple pentru că, în primul rând, ele au fost asimilate în răstimp de către timișoreni. Cu simpatie sau cu antipatie, dar s-a discutat și se știe despre monument, iar pe de altă parte spațiul este definit. Deci, nu poți să ai păreri. Poți să spui dacă trebuie să fie mai sus, mai jos, dacă soclul să fie negru sau nu. Pot să apară discuții privitoare la masivitatea soclului, a faptului că este perceput într-un anumit fel de aproape și în alt fel de departe, ori asupra relațiilor lui cu vecinătatea imediată. Iar chestiunile astea sunt mai ușor de reglat. Din nou cred că trebuie să existe o comunicare foarte clară cu artistul, pentru că dacă este să examinăm experiența noastră cu privire la colaborarea autorului și felul cum se implantează un monument în mediul urban, constatăm o crasă nepricepere. Faptul se repetă de fiecare dată. Abia statuia Sfântului Gheorghe este într-o situație mai fericită din acest punct de vedere, cu toate că încă nu e rezolvat amplasamentul. Dar relația cu locul este asigurată.

În rest, cred că sunt foarte mari probleme. Nu știm să facem acest lucru, nu ne-am preocupat sau autoritatea nu s-a preocupat. Există multe explicații, probabil. Fapt este că persistă o inadecvare între obiect și loc. Aceasta ține de un anumit proces ce trebuie să se desfășoare în faza de proiectare și de pregătire, proces pe care noi îl sărim de obicei. Facem gesturi de împrumut, cum spunea Ileana Pintilie. Știm că se pun monumente într-un oraș și le punem și noi. Asta e senzația mea. Și cred că în cele două cazuri de față trebuie să fim foarte atenți, pentru că altfel vom repeta gafele anterioare. Cred că relația socială pe care a amintit-o domnul Radovan este esențială. Dacă în sfârșit există discuții despre fântâna lui Radu Mihăilescu, mă bucur că ele există. Este prima condiție ca să poți să asimilezi ceva, și anume să-l mesteci. Ca să-l mesteci, trebuie să-i simți gustul, să vezi dacă-ți place.

Ar fi bine să fie discuții și să aibă păreri oamenii despre monumentele acestea două, pentru că altfel, punând monumentul într-o intersecție, ca pe un semn de circulație puțin mai mare, între cei cam douăzeci și opt de stâlpi metalici care au o înălțime de circa 18-20 de metri și între cele cinci fire de troleibus, cred că facem un gest copilăresc. Făcând o paralelă, mă refer mai ales la proiectul domnului Cotoșman, pentru că celălalt monument va sta într-un spațiu pentru pietoni. Celălalt, însă, poate să devină un semnal absolut străin. Problema este cât de repede va înțelege lumea ce vrea să spună Roman Cotoșman și dacă vrând să spună lucrul acela trebuie să stea într-o girație în care se învârt mașini din ce în ce mai multe, pentru că fluidizăm circulația. Deci eu cred că masa asta rotundă ar trebui să fie efectiv lărgită și că după ce se va depăși faza de oficializare, ar trebui să se ia problemele la rând, să nu se evite latura de cercetare și ameliorare, care nu ține nici un pic de obiect. Obiectul e perfect, în ambele cazuri, și nu e nevoie să-l comentăm noi. În schimb, relația cu mediul este perfectibilă. Mulțumesc.

Două proiecte de artă monumentală

Andrei Medinski

Ca artist, mi-a plăcut propunerea prietenului meu Ciprian Radovan de a merge cu ochii închiși spre cei doi artiști și aș face-o bucuros. În schimb, ca funcționar public, reprezentant al Inspectoratului pentru cultură Timiș, respectiv al Ministerului Culturii în teritoriu, nu-mi pot permite acest lucru. În ceea ce privește lucrarea domnului Paul Neagu, vreau să spun că instituția noastră s-a luptat ca să obțină avizul de la Ministerul Culturii și acesta nu are nimic de obiectat. Chiar se miră că ea nu se află unde ar trebui să fie. La un moment dat, a fost cât pe-aci să aducem altă lucrare de la București, refuzată de primăria municipiului București. Era la Fondul plastic, uitată, și voiam s-o aducem repede, să avem totuși un Paul Neagu la Timișoara. Din nefericire, sau din fericire, lucrarea și-a găsit totuși locul în București. Deci, în privința lucrării domnului Paul Neagu lucrurile mi se par clare, deși cred că s-a pierdut un tren, o finanțare din partea Ministerului Culturii. Dacă la momentul respectiv instalarea ar fi fost începută la Timișoara, cred că am fi putut să smulgem de la Minister bani ca s-o finalizăm.

Privind cealaltă lucrare, a domnului Cotoșman, din punctul de vedere al instituției mele zic că este prematur să discutăm. La inspectorat discutăm numai în momentul când avem o documentație foarte clară. Nu discutăm artistul, ci documentația pe care o propune în ideea de a se ridica acel monument. Nu facem decât să înaintăm comisiei de experți a Ministerului Culturii documentația cerută de lege. Nu cred că e cazul s-o amintesc aici, n-o țin nici eu minte. În mod special este, la punctul d, desfășurarea frontului construit, deci ceea ce discuta domnul arhitect Sturdza. Deci, asta este una dintre piesele inerente, iar după câte știu domnul Sturdza face parte din acea comisie, împreună cu domnul ministru Plești.

În ceea ce privește istoria pe care ne-o spunea domnul arhitect-șef al orașului în legătură cu acel monument din Piața Libertății, eu zic că s-a făcut o mică gafă, în sensul că documentația a plecat ca un copil orfan la Ministerul Culturii. N-a avut — nu recomandarea inspectoratului; nu suntem orgolioși —, dar a plecat fără a avea datele clare pe care le necesită documentația. Era vorba de niște fotografii, era vorba de recomandarea artistului. Nu știu dacă în documentația înaintată Ministerului aceste lucruri există, însă cert este că de la Minister am fost întrebați dacă știm ceva despre această lucrare. Întâmplător știam, fiindcă citisem în presă. Poate că ar fi bine dacă am colabora mai strâns, primărie și inspectorat, fiindcă mă simt și eu timișorean, nu bucureștean. Vreau să fac tot ce se poate pentru acest oraș, în măsura în care mi-o permite legea.

În afară de cele două lucrări, mai avem solicitări, tot de peste hotare. Bunăoară, au ajuns la noi niște documentații ale domnului Peter Jakobi, despre care am înțeles că s-ar afla și la primărie. Mai avem o lucrare, tot monumentală și tot abstractă, elaborată de alți artiști. Nu facem decât să încurajăm ceea ce credem că trebuie încurajat, însă, cum spuneam mai înainte, din punctul de vedere al instituției noastre este prematur să discutăm o lucrare care nu are toate datele cerute pentru a demara. Mulțumesc.

Livius Ciocârlie

Din cele spuse de domnul arhitect Radoslav, am înțeles că există o speranță totuși bună — bună, din punct de vedere financiar — ca lucrarea lui Paul Neagu să se realizeze în acest an. Să dea Dumnezeu să fie așa.

Ce aș dori în legătură cu proiectul lui Roman Cotoșman ar fi ca decizia să nu se ia în funcție de existența sau inexistența în acest moment a banilor necesari. Atunci ea va fi sigur negativă. Mi se pare important să realizăm valoarea acestui proiect, să fim de acord cu el — și mă gândesc în primul rând la oficialități —, urmând ca după aceea să se facă, într-un timp rezonabil de lung, sau de scurt, diligențele necesare pentru a se obține acești bani. Bani care pot să vină de la Ministerul Culturii, de la Consiliul local, dar pot să vină și din alte părți, în măsura ingeniozității pe care o vom avea de a-i găsi. Nu-i mai puțin adevărat că mă sperie vestea, pe care acum am aflat-o, că o lucrare de valoarea celei a lui Paul Neagu așteaptă de atâția ani să fie realizată.

Roman Cotosman, "Untitled", I (în grădina casei din Philadelphia)

Eu recunosc că sunt legat afectiv de Roman Cotoșman, fiindcă el a fost multă vreme — și continuă să fie, prin corespondență — prietenul meu cel mai bun și tocmai de aceea, ca să nu par subiectiv, găsesc potrivit să vă citesc fragmente care nu-mi aparțin. Îmi scrie Coriolan Babeți, a cărui competență în domeniu nu dumneavostră trebuie s-o recomand, și care este inițiatorul ideii ca acest monument să se realizeze la Timișoara:

"Din tot ce am văzut, mai ales în ultimii zece ani, în călătoriile mele, nu am găsit încă o ***forma mentis*** *mai adecvată pentru ieșirea în largul unui spațiu decât aceste brâie în care regăsesc tot, sau aproape tot ce îmi reprezint despre geniul Timișoarei. Proiectul lui îmi pare, printre atâtea alte nefericite epigonisme brâncușiene din arta contemporană, o lectură dezinvoltă, non obedientă și antiretorică a Coloanei lui Brâncuși. De fototropismul brâielor lui orizontalitatea Timișoarei are cred o imensă nevoie. În fine, e flatat, cred, deopotrivă clinamenul tehnologic, politehnic și gustul pentru modernitate al orașului nostru și doar pentru cine vrea să amintească Urgrundul ideii lui Roman, ele sunt la origine trei cingători bănățene care ies din circularitate țâșnind spre lumină...".*

Iar un prieten comun, și el artist, scriitor, Ion Manta, îmi scria de curând:

"Tot ce pot eu să-ți spun e că la ultima noastră întâlnire — Roman, Babeți și subsemnatul — la Philadelphia, cândva în ianuarie, între două furtuni de zăpadă, pe primul l-am găsit învigorat, optimist și gata de treabă. De făceai abstracție de mașina de dializă și feluritele țevi de plastic transparent, împrăștiate peste tot în cameră, n-ai fi zis că omul e bolnav. Era energic, îi veniseră idei noi, boala se retrăsese undeva într-un fundal îndepărtat. Deși îl cunosc de acum pe Roman de mai bine de patru decenii, încă mă mai surprinde tenacitatea și îndărătnicia lui pozitivă, perseverența sa obsesivă de a căuta soluții din ce în ce mai simplificate și totuși variate...".

Încercând să pun la un loc condiția lui Roman Cotoșman de mare suferind — suferință pe care o întâmpină cu un curaj pe care la nimeni nu l-am întâlnit —, s-o unesc, deci, cu semnificația artei lui în general, ca și a acestui proiect înalt și pur, dar și îmblânzit, mi se pare iarăși potrivit ca în încheiere să vă citesc aceste fraze ale lui Thomas Mann:

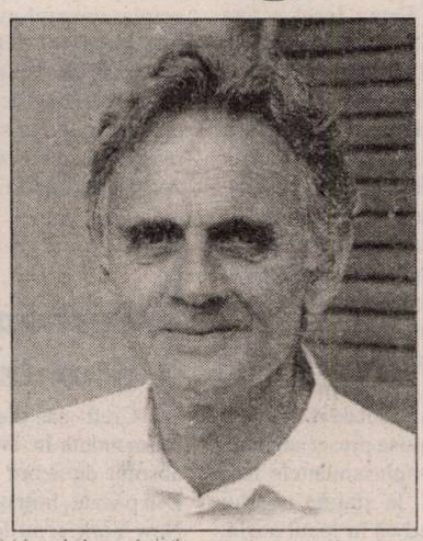
"A avea ținută în fața destinului, a-ți păstra frumusețea în toiul chinurilor, nu înseamnă numai răbdare. Înseamnă o realizare activă, un triumf pozitiv. Cine privea în adâncul acestei lumi povestite putea să vadă întruchiparea grațioasă a stăpânirii de sine care știe să ascundă ochilor până în clipa din urmă răul care-l macină".

Găsesc, deci, că așa cum n-ar trebui ca decizia să se împiedice de inexistența în acest moment a fondurilor necesare, tot așa, cum a reieșit din cuvântul domnului Sturdza, nu ar trebui să se lege de un anumit loc. În măsura în care ideea va fi găsită fericită, să se caute, de către cei care știu să caute, locul cel mai potrivit. Sunt sigur că, așa cum îmi șoptește și Ciprian Radovan, artistul îl va accepta. Cel mai trist ar fi ca asemenea lucrări, de asemenea valoare, să rămână needificate din motive administrative. Vă mulțumesc tuturor.

Premiile colegilor noștri

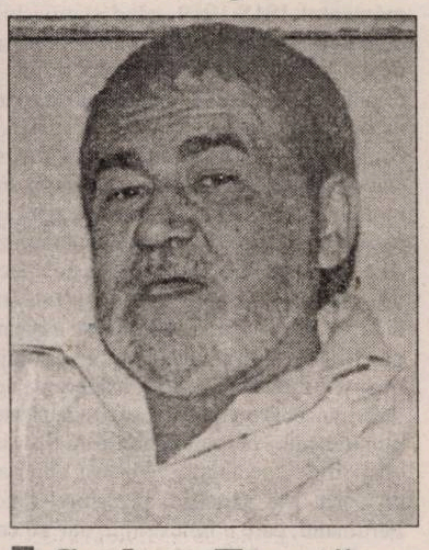
Adriana Babeți

Premiul pentru critică și istorie literară al Uniunii Scriitorilor din România (volumul Bătăliile pierdute, Editura Amarcord)



Livius Ciocârlie

Premiul ASPRO pentru cea mai bună carte a anului (volumul Trei într-o galeră, Editura Echinox)



Șerban Foarță

Premiul ASPRO pentru experiment (volumul Caragialeta, Editura Brumar)

Saloane & boemă

Maria Ember

— Sunteți domnișoara Maria Ember. În dialogul nostru, eu, însă, mă voi adresa, cu permisiunea dumneavoastră, ca unul dintre aceia care (tot mai puțini, în ultima vreme), frecventându-vă de mulți ani de zile, se simt, aici, de-ai casei. Așadar, Tanti Bibi, sunteți descendenta unei familii ardelene ilustre, familia Pop de Băsești, reprezentați un timp care a devenit istorie. Vă rog să vă amintiți despre acel timp, despre familia dumneavoastră.

— Din acte rezultă — de prin 1700 —, mai precis din diplomele de noblețe, semnate de contele Apaffy, apartenența pe linie maternă a străbunicilor și bunicilor mei la familia Pop de Băsești. Aceste diplome consfințeau atât titlul de noblețe, cât și proprietatea, în cazul nostru, în Oarța de Jos, județul Sălaj. E binecunoscut că familia Pop de Băsești într-adevăr a avut o contribuție aparte la istoria Ardealului. Bunicul meu din partea mamei, Vasile Pop de Băsești, protopop greco-catolic, a fost exponent al luptei pentru drepturile românilor din Ardeal și pentru Marea Unire din 1918. A construit biserica din Oarța împreună cu fratele lui, doctor George Pop de Băsești, în memoria părinților lor, Simion Pop de Băsești și Maria Vaida de Glod. Bunicul meu avea 57 de ani când a murit, în 1921. Îl adoram cu toții. Era ca un apostol care răspândește pace. Fratele meu, doctor Vasile Theodor Bărbat Ember, l-a evocat într-o poezie... Am avut aici în casă pozele lor mari, le păstram cu duioșie, dar, din păcate, mi s-au furat, în ce scop, nu știu. Casa bunicului din Oarța a fost loc de întrunire a exponenților luptători pentru Unirea Ardealului cu România Mare printre care: Badea Gheorghe, vărul bunicului meu, ulterior președinte al Adunării Naționale de la Alba-Iulia, doctor George Pop de Băsești, fratele bunicului meu, secretarul Adunării, doctor Vasile Lucaci, numit "Leul de la Șișești", memorandist, teolog de Roma, avocatul Tripon de la Bistrița și alții mai cunoscuți, toți memorandiști pe care nu mi-i amintesc acum. Fiind apoi persecutați, chiar întemnițați, au fost evocați de popor: "Seghedine, Seghedine/Pivnițele tale-s pline/Și ale tale pivniți Vácz/De români nevinovați".

— Cum ați ajuns să vă numiți Ember?...

— Pentru că după 1800, un ministru de interne din Ungaria a impus ca toate numele românești să fie redate în limba maghiară, păstrând inițialele numelui original, dar eu nu știu care era acest nume românesc. De altfel, atunci, Ardealul era plin de astfel de cazuri... Sculptorul Victor Gaga, originar și el din părțile Sălajului, lucrând cu ani în urmă la un monument istoric, ar fi cerut, pe vremea lui Gheorghiu Dej, să se caute în registrele respective și să se revină la numele inițiale. A fost refuzat în virtutea internaționalismului proletar care funcționa atunci, în România, cu valoare de lege. Pe noi însă nu ne-a deranjat acest nume și nici pe cei din jur. Tatăl meu, noi, întreaga familie eram apreciați pentru ceea ce reprezentam, pentru onestitatea și onoarea noastră, iar nu pentru nume.

— În ciuda oponenței, de altfel firești a exponenților românilor ardeleni de atunci, față de opresiunea maghiară, familia dumneavoastră și dumneavoastră personal ați cultivat mereu — mi-ați relatat deseori asta — relații foarte bune cu familii aparținând altor etnii.

— Natural! Români, unguri, evrei, germani locuiam în același ținut, ne știam de-o viață; cultura maghiară ne era familiară și, prin-aceasta, întreaga cultură occidentală. Noi, Ardealul, de fapt, am aparținut totdeauna, prin istorie, dar și geografic, de Europa Centrală. Am avut relații foarte bune cu familii de evrei, mereu prieteni devotați. As aminti aici familia Kun din Cehul Silvaniei — el era medic — care, stabilindu-se la Paris, ne-a susținut, ne-a ajutat material în perioada anilor '50-'60, când eram considerați de regimul comunist dușmani ai poporului. Limba în care comunicam cu ei era limba maghiară. Am mai fost prietenă, până a închis ochii, după Revoluție, cu doamna Rosal Stein, din Timișoara, de pe str. Tudor Vladimirescu nr. 26, (o casă—cetate). Era o adevărată doamnă, cosmopolită, exponentă a evreilor deportați. Socrul ei, Stein János, a inițiat Camera de Comerț din Timișoara.

— Când și în ce împrejurări ați părăsit Ardealul și v-ați stabilit în Timișoara?

— În '40 Ardealul fiind cedat, iar tata, în calitate de consilier, încă din 1938, la Curtea de Apel din Oradea, nedepunând jurământul cerut, ca urmare, toată familia noastră a fost expulzată împreună cu alte câteva familii — aproximativ 80 de persoane — și cu episcopul ortodox din Oradea. Îmi amintesc cu fior de "maniera" în care, atunci la expulzare, "nobilii" ofițeri maghiari se comportau cu noi, expulzații. Prin contrast, oamenii obișnuiți, maghiari și mai ales evreii, vecinii, cunoscuții, uimitor, chiar cu riscul libertății lor, ne-au sărit în ajutor, trimițându-ne, ulterior, lucrurile din propria noastră casă care ne fusese sigilată de noile autorități maghiare. Întâmplarea a făcut ca, fiind mutată Curtea de Apel din Oradea la Arad, tata să fie reîncadrat aici, la Arad, în aceeași calitate și așa ne-am stabilit toată familia în Arad. Menționez primirea deosebită a oficialităților din Arad care ne-au oferit cu ospitalitate mijloacele de existență cuvenite. Am primit din partea Crucii Roșii bonuri pentru a lua dejunul la cofetărie, iar prânzul la restaurantul Bora, unde patronul cu același nume ne răsfăța binevoitor pe mine și pe sora mea cu specialitățile casei, preparate din carne de gâscă și rață. Am apreciat — în cele 8 luni cât am stat la Arad — ambianța patriarhală, liniștită, primitoare a orașului, cu multe tradiții ardelenești și cu o arhitectură specifică, cu o puternică amprentă culturală.

— Când v-ați stabilit — totuși — la Timișoara și cum v-ați adaptat la modul de viață de aici? Ce relații ați cultivat în acest oraș de adopțiune?...

— Tata pensionându-se, ne-am stabilit la Timișoara, unde aveam (deja) pe fratele meu, doctor Vasile Teodor Ember Bărbat, două surori ale mamei și mulți alți cunoscuți. Timișoara era în primul rând un oraș comercial, un oraș cu multă industrie, cu o Politehnică recunoscută în străinătate, lipsit însă de o spiritualitate autentică, deficiență ce a fost remediată cumva în urma stabilirii aici, după cedarea Ardealului, a Operei, a Teatrului, a Conservatorului, a mai multor facultăți și instituții culturale din Cluj. Lucrurile s-au schimbat totuși mult în bine în anii care au urmat. Trebuie amintită aici contribuția acelui eminent profesor, mare cultivator al operei lui Eminescu, profesorul Eugen Todoran, mai târziu decan al Facultății de Filologie și în ultimii ani rector al Universității din Timișoara. Am fost — țin să amintesc — în relații foarte apropiate cu familia doctorului Leon Domide, specailist ORL, bineînțeles cu soția acestuia, Greti, originară din Austria. Au avut 6 copii, fiecare realizându-se după dotarea lui, toată familia cultivând muzica și remarcându-se prin generozitate și spiritualitate. Băiatul lor cel mic, Kimy, conduce, de mai mulți ani, în Elveția, o școală de nai, mult apreciată în Apus. Printre tinerii intelectuali de atunci, din Timișoara, se evidenția doctorul Pius Brânzeu, absolvent al Facultății de medicină din Strasbourg, distins în profesiunea sa de chirurg. În Timișoara, așa cum am mai spus, am avut o adevărată prietenă, pe doamna Rosal Stein, ființă de mare gingășie și generozitate, de un adevărat rafinament spiritual, cultural. Recita din memorie poeziile lui Ady Endre...

— Tanti Bibi, din ce motive ați fost considerați și declarați de regimul comunist dumneavoastră, familia dumneavoastră (ca) dușmani ai poporului?

— Foarte simplu de răspuns! Tatăl meu, în calitate de prim președinte de tribunal la Zalău era obligat a prezida alegerile și a păstra, a impune în acest timp, ordinea și disciplina, care însă erau tulburate de prezența agentului comunist Leontin Silaghi (mai apoi Sălăjan); în consecință, se impunea atunci arestarea acestuia de către procuratura prezentă, partidul comunist fiind decretat în ilegalitate. În 1948, cu ocazia revizuirii pensiilor, tatăl meu a fost "descoperit" și pur și simplu declarat dușman al poporului, bineînțeles cu consecințele respective pentru întreaga familie. Tatăl meu a pierdut automat pensia, i s-a "pierdut" dosarul de pensionare de la Casa generală de pensii... În tot acel timp am suferit de o crudă sărăcie, am rămas cu toții fără serviciu, ne-am ajutat cu mici încercări în vederea supraviețuirii. Mă duceam dimineața la 5 cu un cântar în Piața Iosefin pe care îl ofeream târgoveților care mă compensau cu bani și cu "uium", un fel de plată în natură; apoi am început să țes în casă covoare de zdrențe pentru o cooperativă la domiciliu... Mult mai târziu, am fost angajată, deși licențiată în drept, doar ca soră pediatră la un cămin de copii cu program prelungit. A fi declarat dușman al poporului însemna că, sub aspect social, practic erai inexistent.

— Tanti Bibi, ce înseamnă pentru dumneavoastră amintirile?

— Amintirile au fost și sunt pentru mine o sursă de susținere în orice întâmplare a vieții, în orice împrejurare, ele, amintirile păstrându-mi, în suflet, intacte temeiurile trecutului: ambianță, împliniri, tot ceea ce e nobil și devotat principiului de înălțare spirituală... Aceste amintiri se reflectă, natural, în micile amănunte existențiale care mă înconjoară: scrisori de epocă, fotografii, cărți de vizită, documente. Mă întrebi, Eugen, ce reprezintă amintirile pentru mine? Iată, pe scurt: amintirile — domeniul meu de existență.

— Și fiindcă suntem la acest capitol al amintirilor, v-aș ruga să evocați în câteva cuvinte pe nepoata dumneavoastră, Ioana, una și aceeași cu actrița de la Teatrul German, Johanna Brunner, odinioară o distinsă și unică amfitrioană a Poeziei, a artiștilor timișoreni.

— Ioana era pentru noi toți o ființă binecuvântată, dotată adânc cu haruri — în același timp daruri — dovedite și exprimate prin atâtea maniere, cu personalitatea, cu noblețea, gingășia, tandrețea, mărinimia, ei, toate, cum spuneam, dovedite cu prisosință în mult prea scurta ei existență. Era într-adevăr o lumină... Dar ea fugea totdeauna de laude, prefera să bucure, să ajute pe ceilalți.

— Ioana a iubit mult poezia și cultiva acele superbe — prin ținuta lor spirituală - întâlniri la dumneavoastră, în renumitele dumneavoastră saloane aristocratice din Palatul Victoria, mult frecventate de poeți, de artiști, în general...

— Așa este. Ioana iubea mult dansul, iubea și cultiva discuțiile pe diverse teme de cultură, literatură. Veneau atunci, la noi, toți actorii de la Teatrul German, dar și cei de la Teatrul Național. Ioana era o devotată a acelor întâlniri. Venea la noi o lume foarte bună. Dintre actori mi-l amintesc pe Ion Haiduc, de la Teatrul Național, care apoi a plecat la București. Din sfera artiștilor plastici îmi amintesc de Murivale, un suflet ales, pictor de talent, stabilit la București, pomenit de scriitorul Mircea Nedelciu într-un roman al său. Mai venea la noi graficianul Gheorghe Văleanu, trecut și el în lumea umbrelor... Era un artist sensibil, realmente devotat artei, cu o cultură în domeniu foarte vastă, până la amănunte. Era atât de nobil și totodată foarte modest. În adevăr, distins grafician. L-a prezentat la unele vernisaje chiar domnul Deliu Petroiu, adevărată personalitate în domeniu. Văleanu avea lucrări deosebite, reprezentând catedrale gotice realizate cu o copleșitoare finețe și bogăție plastică. Din păcate și regretabil, el a fost prea puțin apreciat și cunoscut. Cred că suferea de singurătate. Și-a iubit foarte mult mama și a suferit enorm când a pierdut-o. Ghiță Văleanu trăia o boemă blândă, tristă și senină totodată.

— E atât de viu ceea ce spuneți... V-aș tot asculta...

— După ce Ioana nu a mai fost printre noi, Ghiță Văleanu a continuat să ne viziteze aproape în fiecare zi. Aici de altfel se întâlnea cu voi, cu boema poeților, a literaților: Ioan Crăciun, Daniel Vighi, tu, regretatul Ghiță Pruncuț, devenit copil al casei, Ion Monoran, Traian Dorgoșan, Valeriu Drumeș, Dan Emilian Roșca, Nicu Stoia, Remus Jurca, judecătorul Marius Proks și alții. Erați, îmi amintesc, prezenți aproape tot timpul. După pierderea Ioanei, prezența voastră continuă ne aducea o anumită consolare și dovedea devotamentul vostru...

Natural, activitatea literară aici la noi a fost susținută inițial de poetul Dușan Petrovici, care tocmai fusese premiat pentru volumul **Lebede ale puterii,** închinându-i mai multe poezii, în acel volum, Ioanei, căreia i-a fost devotat. Dușan era nedespărțit prieten al lui Șerban Foarță, așa că și Foarță venea foarte des la noi. Șerban era un spirit ales, cuceritor, era un "causeur" incitant al spiritului pe care-l exprima în maniera lui specifică, aparent neglijând cele afective...

— L-ați cunoscut bine pe profesorul Eduard Pamfil. Vă rog să-l "readuceți" puțin printre noi.

— Eduard Pamfil avea o distinsă personalitate, onorând știința pe care o poseda și o practica. Parcă făcea parte, prin noblețea și aristocrația sa spirituală, din veacul al XVIII-lea sau al XIX-lea. Era un romantic, o ființă utopică. Cânta la chitară și iubea atracția feminină. Odată l-am auzit spunând într-o anume împrejurare: sufletul se vindecă singur. Cine și-ar fi putut închipui lumea, Timișoara, fără Eduard Pamfil? Părea să fie veșnic printre noi. Era un fel de trubadur robit suavului instrument, chitara. El și chitara formau o ființă, se completau reciproc. Își cânta versurile la chitară. El idealiza mereu totul, inclusiv femeia. Avea o candoare pe care doar copilăria o implică și aprecia mult când o descoperea în jurul lui. O deosebită afectivitate o acorda și câinilor. Oro, unul din câinii pe care i-a îngrijit, era un câine frumos, auriu. Îmi vorbea uneori cu gingășie de mama lui, pierdută când avea patru ani. Despre fratele meu îmi spunea deseori: am pierdut un prieten valoros.

— Tanti Bibi, fiindcă aici, la dumneavoastră, poezia a fost mereu la ea acasă, aș dori, în încheiere, să vă amintiți — iată, tot amintirile! — câteva versuri care v-au impresionat...

— Dragă Eugen, eu continui să mă întreb, o dată cu Omar Khayyam: "Cine oare să-mi dezlege adâncul tâlc al firii/ De ce atunci venirea, de ce acum plecarea?"

Dialog realizat de
Eugen Bunaru

Domnișoara Maria Ember sau Tanti Bibi și poezia timpului trecut...

Eugen Bunaru

Pentru nu puțini artiști timișoreni, din cele mai diverse generații, vădind, unii, "aptitudini" spre boemă, distinsa și venerabila locatară de la etajul III, apartamentul 19, din Palatul Victoria (impozantă clădire din vechea Timișoară), în fapt doamna/domnișoara Maria Ember a fost și, iată, continuă să rămână, să fie o amfitrioană aparte. De ce aparte? Poate pentru fascinanta-i biografie ce a lăsat în urmă opt decenii, poate pentru aura de noblețe ce-i înconjoară firesc chipul, ființa, poate pentru vivacitatea spiritului său și pentru fabuloasa dumneaei memorie, adevărat elixir al tinereții fără bătrânețe.

Și dacă, așa cum spuneam, te vei fi aflând, ca posibil partener de conversație, în compania doamnei Maria Ember, atunci, firește, depănarea amintirilor, atât de vii, și întreaga ambianță a salonului, te vor face să uiți un timp chiar de timp, de trecerea meticuloasă a orelor și să te simți contaminat de o anume atmosferă, de o anume vechime, de o stranie emulație afectivă. Obiecte încremenite în propria lor enigmă și mutenie, de la mobila cu luciri stinse, parcă din altă epocă, de la oglinzile adiate brusc de chipurile celor dispăruți, de la tablourile hipnotizându-te cu severitatea și totuși incertitudinea culorilor, a contururilor, până la scânteierile la fel de misterioase ale vazelor, paharelor sau sfeșnicelor, până la lexicoanele masive cu coperți arhaice încrustate și până la felurite albume și alte amănunte "existențiale" risipite pe măsuțe și rafturi, fiecare în parte și toate la un loc conferă "toposului" de care vorbim o poezie unică, un fior al timpului convertit în memorie și spiritualitate.

De acestea toate laolaltă se va fi lăsat, probabil, fascinat, poate chiar și inspirat, odinioară, prin anii '80, când a poposit (cu câțiva dintre noi) la Tanti Bibi, nimeni altul decât însuși poetul Mircea Ivănescu, senior de drept al poeziei ca mister al obiectelor, ca inefabil al interioarelor, al odăilor locuite și înfiorate de chiar trecerea timpului.

Jurnalul de călătorie

Alexandru Ruja

NICOLAE FILIMON
Opere 1. Escursiuni în Germania meridională. Nuvele. Basme.
Ediție îngrijită și cronologia vieții și operei de Mircea Anghelescu. Editura Minerva, București, 1998; 405 pag.

După Anton Holban **Opere 1 (O moarte care nu dovedește nimic; Ioana; Jocurile Daniei)** și Antim Ivireanul **Didahii,** în colecția "Clasicii Români Minerva" a apărut primul volum din **Opere** de Nicolae Filimon. Textul reproduce ediția critică de **Opere** (vol. I – 1975, vol. II – 1978), realizată de Mircea Anghelescu, ținând, însă, cont de specificul acestei colecții. Primul volum cuprinde: **Escursiuni în Germania meridională. Nuvele (O cantatriță de uliță, Mateo Cipriani, Orașul Bergamo și monumentele maestrului G. Donizetti, Ascanio și Eleonora, Nenoricirile unui slujnicar sau gentilomii de mahala)** și **Basme (Roman Năzdrăvan, Omul de piatră, Omul-de-flori-cu-barba-de-mătasă sau povestea lui Făt-Frumos).** Un cititor sceptic s-ar putea întreba ce rămâne interesant la lectură din opera de călătorie, scrisă în urmă cu un secol și jumătate, a autorului foarte cunoscutului roman **Ciocoii vechi și noi?**

O operă mai puțin citită și citată, prin urmare și mai puțin cunoscută, în comparație cu nuvelele și romanul. Dar, nu mai puțin interesantă. Interesul nu vine din sfera informației (foarte bogată pentru acel timp, când a fost publicată, în foileton, în ziarul "Naționalul"), cât mai ales din acela al frumuseții limbii, al viziunii asupra memorialului de călătorie și al fixării unei tendințe, cea a căutării Europei. Nicolae Filimon nu călătorește spre Stambul, ci la Budapesta și Viena, la Praga și München, la Milano și Florența. Deși europenizarea este o tendință încadrabilă în spiritul pașoptist, nu sunt de citat multe jurnale de călătorie. De altfel, Nicolae Filimon depășește acest spirit, prefigurând junimismul. Amploiatul de la "Departamentul Credinței" are plăcerea călătoriei, în timpul, căreia descrie și fantazează, notează și, mai rar, meditează. Cu nici un an înaintea călătoriei, debutează în "Naționalul", susține cronica muzicală și teatrală, cu informație și bun gust; foiletoanele sale dovedesc un spirit orientat în spațiul cultural, având o bogată cultură muzicală. Pe lângă intuițiile surprinzătoare, este de remarcat documentarea minuțioasă, în limita materialului ce-l putea avea la îndemână.

Escursiuni în Germania meridională (Memorii artistice, istorice și critice) are treizeci de capitole. Data exactă a plecării în călătorie nu se poate preciza, deși autorul consemnează una, iar pe parcurs inserează și altele. G. Călinescu ia de bună data de 29 iunie 1858 [în monografia ce i-a dedicat-o lui Nicolae Filimon (Editura Științifică, 1959, p. 23], cum notează și autorul, precizând că folosește datele după calendarul iulian; dar, se pare că datele nu sunt reale, după cum reise din verificarea făcută de editorul autorizat al operei lui Nicolae Filimon. ("Nicolae Filimon, plecând în călătorie în câteva țări din apusul Europei, a ținut să precizeze că-și va data notele de călătorie după stilul vechi (iulian). Datele furnizate de autor sunt însă pe de-a-ntregul fanteziste și nu se pot potrivi nici după stilul vechi (iulian), nici după cel nou (gregorian).

Cercetând presa, studiind opera și comparând date, Mircea Anghelescu opinează că această călătorie "trebuie să fi avut loc între mijlocul lunii mai și începutul lunii octombrie". Nicolae Filimon a luat "omnibus"-ul spre Giurgiu și, după un popas aici, s-a îmbarcat pe vaporul "Archiduca Albrecht" în călătoria sa danubiană spre inima Europei. Un voiaj făcut de plăcere, fără plan prestabilit, fără obiectivele fixate apriori. Epicureismul acesta turistic așază peste **Escursiunile** lui Nicolae Filimon un aer de liniște, de seducătoare contemplare a locurilor și de observare a oamenilor. "Cât de fericit este omul în călătorie, mai cu seamă când are cu sine bani de ajuns și nu-l turmentează vreo suvenire din patria sa sau vreo pasiune de inimă!... El aleargă din loc în loc întocmai ca albina din floare în floare și culege în liniște sucul acel dulce al călătoriei. Călătoria, după părerea mea, este cea mai bună medicină în contra urâtului".

"Apropiindu-l, prin prisma memorialului, de Stendhal ("Pare scandalos la prima vedere să-l apropii pe Filimon de Stendhal. Și totuși, **Trei luni în streinătate. Impresiuni și memorii de călătorie**, foiletoanele publicate în volum sub titlul **Escursiuni în Germania meridională** (1860) nu-s streine de **Mémoires d'un touriste** scrise în 1848"). Mircea Zaciu crede că "termenul "turist" este folosit probabil la noi, pentru întâia oară de autorul **Ciocoilor vechi**". Cum vor dovedi, mai târziu, nuvelele și romanul, Nicolae Filimon este un atent observator al psihologiilor, capabil de schițe portretistice memorabile, de descifrare a comportamentelor și evidențierea caracterelor. Pe vapor îl interesează "pasagerii dintr-însul, caracterul și bizarele maniere ale unora dintr-înșii".

Exercițiile din **Escursiune...** vor folosi în roman. Aceste exerciții evidențiază înclinația spre ironie și critica tăioasă; faptul reiese din modul în care prezintă fanariotul gelos sau "familia de boiernași de provincie din Moldova". Conturând fiziologii, Nicolae Filimon divaghează spre comentarii, cu argumente proprii sau de sorginte livrescă. Chiar dacă imperfecte, portretele lui Nicolae Filimon nu sunt lipsite de anumită subțirime a percepției, de un suport cultural și o curiozitate ce face să nu scape detaliul. ("O statură de amazoană, o talie cât se poate de fină, mâini frumoase, ochi și sprâncene încântătoare, buze ce provoacă coralul și carmenul cel mai fin, dinți mai albi decât ivoriul. Iată pentru ceea ce privește frumusețea fizică. Venind și la partea morală, cată să mărturisim că femeia germană, poate din cauza climei temperată a Nordului sau din alte împrejurări, posedă calități morale de mare preț. Unde s-ar putea găsi un caracter mai solid și o educațiune mai perfectă dacă nu la o femeie germană? Unde s-ar putea găsi iarăși atât de multă modestie și așa de puțină vanitate, dacă nu la o germană? Care pot fi femeile acelea ce ar avea mai mult orgoliu când e vorba de a comite o crimă și o mai mare statornicie în amor decât aceste zâne ale Nordului?")

Atitudinea privind rolul educației este accentuat sceptică. ("Educațiunea fizică și morală nu poate face mai mult decât a îmbunătăți rasa umană în general și, ca să ajungă la acest rezultat, are necesitate de timp îndelungat"). Destul de simplist, memorialistul stabilește legături între fizionomia morală și diverse particularități (detalii) fizice. După inedita experiență trăită în vama Rușava (Orșova), primul mare oraș întâlnit în călătoria danubiană este Budapesta (Pesta și Buda, cum scrie Filimon). La întâlnirea cu un nou oraș,. scriitorul-călător face, la început, o sumară prezentare și relaționare istorică; după care prezintă principalele repere culturale, arhitectonice etc. Momentul budapestan, mai ales discuția cu Kövesdy János, este impregnat de viziunea pașoptistă. ("Doream prea mult să aflu care sunt ideile politice și speranțele de renaștere ale poporului maghiar"). Dincolo de discuțiile politice, se observă fiziologiile, notațiile despre muzică și dans. S-ar putea ca descrierea ceardașului să fie între primele (dacă nu chiar prima) descrieri ale acestui dans, în literatura română. După cum tot între primele este și descrierea jocului bănățean, observat de Filimon la întoarcerea din călătorie, când a văzut Banatul. Discuția cu Kövesdy trece de la problemele politice la cele de limbă și literatură. Pagina este alertă, iar scriitorul depășește obstacolul relatării seci, optând pentru dialog, pentru stilul direct.

Nemulțumit de călătoria cu vaporul, va călători spre Viena cu trenul. Popasul vienez ocupă un spațiu amplu în jurnal. După prezentarea Vienei "din punctul de vedere istoric și monumental", Nicolae Filimon intercalează episodul cu "căpitan Vlad Nicoară din Dobriceni sau asedierea Vienei de către Kara-Mustafa vizirul"; iar vizita la castelul Schönbrunn, — unde vede "corespondențele ținute de Napoleon cu diferiții demnitari ai imperiului", între care și memoriile "doctorului N..." despre executarea studentului Friedrich Staaps, membru al societății "Tugendbund" —, îl inspiră în scrierea nuvelei **Friederich Staaps sau atentatul de la Schönbrunn în contra lui Napoleon I,** ce va fi încorporată în jurnal.

Planul cultural se păstrează, însă, și, după trecerea pe la castelul Belvedere, se poate desfășura în voie, prezentând școlile de pictură și sălile vizitate (școala flamandă, olandeză, franceză germană, florentină etc.) Că a observat cu atenție și a vizitat cu pasiune se vede din desele sfaturi, ca și din notele critice; despre reprezentarea școlii napolitane și venețiene scrie: "Picturile de aici sunt mai toate slabe în plastică și invențiune; se deosibesc cu toate astea **Crist flagelat** de Caravaggio, **Un procurator venețian** de Tintoretto și vreo două portrete tot de acest din urmă".

După episodul praghez, orașul provocându-i sentimente și reacții contrarii, călătorul se îndreaptă spre München, numit Atena sau Florența Germaniei. Stilul se păstrează, pornindu-se de la o panoramare cu caracter general, ce evidențiază eclecticul. ("Aci vezi un palat de arhitectură etruscă, ce seamănă ca două picături de apă cu palatul Pitti de la Florența; mai încolo apare un teatru de stil roman pur, cu o fațadă bazată pe coloane ioniane lucrate cu acuratețe sublimă, lângă dânsul se înalță un edificiu măreț de stilul sever al anticilor teutoni"). Disertația despre muzică **("Lohengrin" de Richard Wagner sau muzica viitorului)** pune în evidență calitățile cronicarului muzical. Capabil să gloseze pe teme diverse, cu observația sagace și atentă, conectat cultural pe paliere diverse, Nicolae Filimon deschide, prin jurnalul său de călătorie, un drum în literatură.

Testament

Ce premoniție va fi lucrat asupra admirabilului om de cultură, care este Petru Creția, când a scris această carte? Caracterul testamentar nu este unul dedus, ci imprimat explicit de filologul însuși, încă din timpul vieții. "Caracterul testamentar al acestei cărți este pe cât de legitim, pe atât de regretabil. Aș fi vrut să mai am în mine destulă viață să pot lăsa înfăptuiri, multe și bune, cum simte nevoia orice om care a învățat ceva de preț și știe că poate face un lucru de folos cu ce-a învățat și cu atâta lumină a minții câtă i-a hărăzit soarta". **Testamentul unui eminescolog** (Editura Humanitas, 1998) este nu doar expresia credinței lui Petru Creția în actul editării, ci cuprinde aspecte practice deduse din vasta experiență de editor și eminent filolog. Este și o exorcizare de vina de a nu se fi angrenat în realizarea unei noi **ediții Eminescu**. Se știe că primul volum din **integrala Eminescu** a apărut la semicentenarul morții poetului (1939) iar ultimele au apărut în 1989 (vol. XVI), respectiv 1993 (vol. XV). După cum se vede, o inversare a volumelor și o diferență de ani ce spune multe despre avatarurile acestei ediții. Între celelalte țări, deținem recordul absolut de timp privând editarea operei poetului național.

După Perpessicius, cei care au preluat greul muncii de editare au fost D. Vatamaniuc (ca istoric literar) și Petru Creția (filolog). Paradoxal, încheierea ediției Eminescu a declanșat gândul reeditării, nu al retipăririi ediției. Testamentul eminescologului s-a născut și din dorința de a explica și de a motiva o asemenea opțiune, de a lăsa unui viitor editor câștigurile și rodul experienței dobândite în munca de editare. Cartea lui Petru Creția cuprinde două secțiuni mari: **Problemele editării** și **Dincolo de editare. În anexă** sunt cuprinse unsprezece poezii reconstituite din subdeterminarea redactărilor comentate în interiorul volumului. Considerând că felul în care a editat-o Perpessicius nu mai corespunde exigențelor actuale, Petru Creția optează pentru necesitatea reeditării operei eminesciene. În **testamentul** său, Petru Creția nu amendează doar **ediția Perpessicius** (totdeauna în limita bunului simț și numai cu argumente literare, filologice), dar și propune un alt mod de editare, discutând despre **deziderate pentru o nouă ediție** și **dificultățile editării.**

Despre țărani - în sfârșit! -, cu fidelitate

Otilia Hedeșan

HENRI H. STAHL
Povestiri din satele de altădată
Cu ilustrații și comentarii de Paul H. Stahl
București, Editura Nemira, 1999, 170 p.

"Munca de teren este, pentru antropologie, ceea ce este sângele martirilor pentru biserică" — scria, poate că fortând nota, poate că mânând metafora până la limitele periculoase ale blasfemiei, dar, în orice caz, formulând lapidar un adevăr consubstanțial domeniului, un bine cunoscut antropolog. Pentru mulți (din nefericire, pentru — **cei mai mulți**!) dintre cercetătorii români, fraza de mai sus este, în cel mai bun caz, o expresie demnă de luare aminte pentru că e frumoasă și pentru că poate stârni discuții **pro** și **contra.** Dar numai atât! Cultura populară "vine către ei" dinspre alte surse decât terenul: poate dinspre lecturi, poate dinspre arhive, poate, chiar, dinspre amintirile copilăriei personale. În aceste condiții, o carte cum este această **Amintiri din satele de altădată,** a lui Henri G. Stahl/Paul H. Stahl, pare, în literatura românească de specialitate, un text stingher. Este un text stingher și nu mă îndoiesc că pentru mulți este, din acest motiv, și stingheritor!

De fapt, **Amintiri din satele de altădată** este o carte care transcrie fidel o parte din "stenogramele lui Henri H. Stahl, datând din anii douăzeci și treizeci, când cercetările școlii sociologice de la București se aflau în plină dezvoltare" (p.5). Mai exact, aici sunt cuprinse acele pagini din caietele de teren ale cercetătorului care nu i-au servit, în mod direct, la redactarea nici unuia dintre studiile antume. Sunt textele "neobișnuite" (p.5) din aceste caiete, obținute, foarte adesea, în urma unor divagații pline de tâlc ale interlocutorilor țărani. "În cursul unei discuții — reimaginează situațiile de cercetare, studiind caietele tatălui său, Paul H. Stahl —, cel intervievat se pornea spontan să povestească ceva, ceva pe care dorea neapărat să-l spună. Aceste povești sunt uneori adevărate mărturisiri, de o sinceritate evidentă; ele relatează fapte pe care cel ce le spune le consideră importante. "(p.5-6). Pe o suprafață de mai bine de o sută de pagini sunt reproduse douăzeci și șapte de asemenea povestiri neobișnuite, ordonate de Paul H. Stahl "cât s-a putut, după elementele ce le apropie: astfel, primele șapte sunt legate de obiceiuri, întâmplări neobișnuite din viața satului; al doilea grup (8-11), cuprinde întâmplări legate de folclorul muzical; fără îndoială aci, ca și în alte texte semnate de Stahl sau Brăiloiu se simte colaborarea lor îndelungată, terenul făcut împreună, [...] A treia grupă (12-18) este în legătură cu munca și destinele oamenilor; a patra (19-23) reunește stenogramele legate de una dintre preocupările cele mai statornice ale lui H.H. Stahl, cea a vieții satelor devălmașe românești, în primul rând din Vrancea. În sfârșit, ultimele patru au ca temă moartea. "(p.155) Sunt povestiri fruste, oneste, dincolo de care se simte vocea uneori șăgalnică, altădată înfiorată de dramatismul întâmplării relatate, dar mai cu seamă dincolo de care se presupune încrederea pe care interlocutorul țăran trebuie s-o fi avut în domnul de la București care-l asculta. — Coperta include, dealtfel, ca pe emblemă foarte potrivită a cărții, fotografia unui colț de săracă uliță românească unde Stahl îl ascultă, cu o atenție care reiese din poziția corpului aplecat înainte, din mâna așezată sub bărbie și din privirea răbdătoare pe un bătrân țăran care îi povestește ceva. — Sunt povestiri care amintesc despre comori, despre stele, despre zodiac, despre oameni care pare să fi trăit mai bine de o sută de ani, despre viața lăutarilor, dar și a plutașilor de pe Bistrița sau a ciobanilor, despre aventurile mai mult sau mai puțin motivate moral ale unora dintre cei ce trăiau în munte, aproape de granițe, despre rânduielile țărănești în lucrarea pământurilor și despre autoritățile tradiționale și raporturile lor cu oficialitatea statală, despre răscoale și războaie, dar și despre moroi, despre morțile absurde și despre cele doldora de semnificații tradiționale. Sau, în litera metatextuală a lui Paul H. Stahl: "Fapte mărunte, ce țin de viața unuia sau altuia, fapte ce par neînsemnate, formează laolaltă acel nesfârșit moment pe care îl numim istorie. Textele [...] pun în lumină răbdarea și rezistența împotriva condițiilor vitrege de viață, condiții provocate adesea de legile utopice impuse de orășeni. Se desprinde din aceste simple povestiri țărănești înțelepciunea și cumințenia resemnată în fața destinului, preocuparea de a se comporta cum trebuie de-a lungul vieții. Cunoașterea acestor comportamente ne dă impresia că viața devine câteodată un adevărat ritual, în care faptele individuale se înscriu într-un scenariu cu etape dinainte prevăzute. Fapte ce vin din trecutul îndepărtat trăiesc, încă, mocnind sub cenușa ce le acoperă fără a le stinge și le apără de priviri indiscrete și dușmănoase. (p. 6-7)

Puse unul lângă celălalt și mixate cu cele 46 de fotografii luate din aceleași spații la care se referă povestirile, textele lui Stahl oferă o imagine extrem de nuanțată a satului românesc precum și a culturii și spiritualității țăranilor care îl locuiesc. Însemnătatea lor poate fi explicată, mai întâi, ca un efect de metodologie. "Multe dintre notele de teren ale specialiștilor trecutului [Dar, oare, numai ale lor? — O.H.] — notează Paul H. Stahl sunt relatări deformate ale gândirii și sentimentelor țărănești, nu numai pentru că sunt incomplete, dar și pentru că la publicarea lor autorii le-au «curățat», le-au «corectat», le-au dat o înșiruire logică, înșiruire ce riscă, însă, să corespundă mai mult cu gândirea redactorului decât cu gândirea celui intervievat. Textele din paginile acestui volum nu adaugă și nu elimină nimic din spusele țăranilor". (p.6)

Acest "neamestec" în "spusele țăranilor" poate decurge, desigur, din faptul că cercetătorul a stenografiat, la timpul lor, discuțiile purtate. La o analiză mai atentă, însă, lucrurile sunt ceva mai complicate. În fond, chiar consemnarea acestor informații care, la prima vedere, par să nu trimită la nici unul dintre nodurile semantice de care se interesează folcloristica sau etnografia clasică, este un semn că cercetătorul a recunoscut imediat importanța de revelator cultural a povestirii aflate. Mai apoi, această notare scrupuloasă stă mărturie pentru faptul că, impresionat sau contrariat de ceea ce află, Henri H. Stahl n-a conținut să înregistreze materialul. Implicit, asta vrea să spună că cercetătorul a știut tot timpul că descinderea sa în teren nu trebuie să echivaleze doar cu bifarea, mai mult sau mai puțin apăsată, a unor lucruri pe care le știe deja, ci ea este eficientă doar în măsura în care înregistrează integral ceea ce oamenii doresc, realmente să-i spună.

Cititorii acestor rânduri îmi pot reproșa că insist asupra unor lucruri care sunt de la sine înțelese atunci când este vorba despre investigațiile în teren, iar eu nu-i pot contrazice. Pot, însă, să le evoc faptul că aceste principii atât de firești nu se regăsesc, decât, extrem de arareori, dincolo de materialele care provin din teren. False griji estetice sau pudori nelalocul lor, superficialități momentane sau de esență, aparente scrupule științifice încadrate în tabele și căsuțe, dar și dorința de a găsi neapărat ceva ce ar servi unei demonstrații au condus la publicarea unei întregi serii de texte viciate mai profund sau doar secvențial. Cartea lui Henri H. Stahl/Paul H. Stahl li se opune, implicit. Ea este polemică, în măsura în care specialistul percepe acest lucru, dar este, în același timp, un exemplu elocvent despre ce se poate face cu probitate în condițiile investigării culturii țărănești. Este, în alți termeni, nici mai mult nici mai puțin, decât **o carte despre țărani, prin țărani și care îi evocă pe aceștia așa cum sunt ei și nu așa cum ar dori cercetătorii să fie.**

Ca să nu cad în capcana celor mai știutori decât oamenii cu care au discutat, vă voi da, în continuare, cuvântul, interlocutorilor dintre cele două războaie mondiale ai lui Henri H. Stahl. Povestea, bunăoară, atent la diferențe și la semnificația gesturilor, Radu Cimpoieru din Băltișoara (Gorj), de obiceiul după ce își juca păpușile, încheind reprezentația printr-o pantomimă vag pornografică: "Cei din Hunedoara sunt gugani și momârlani. Ca să iei un om deștept de la ei, nu poci să-l iei. Nu știe decât să tragă oaia de coadă. De unde poate pune ceva deștepteală dacă stă în vârful muntelui și prinde putere de-i toamna țeapăn? [...] Dacă o femeie ai întâlnit-o și îi dai bună ziua și ea zice «mulțumesc dumitale» și stă în loc, atunci treaba este făcută. Dacă zice «bună ziua» și pleacă și spune «n-ai nevoie de mine», atunci treaba nu este făcută. Dar tu poți să-i spui așa: «am nevoie de bărbatul tău, eu îl cunosc pe el». Dacă femeia este cumsecade zice: «vorbește cu el, nu cu mine» și atunci iară treaba nu e făcută. Dar tu îi spui: «eu sunt negustor și am ceva de cumpărat de la voi» și ea răspunde că... sau că «ne vede cineva» sau cine știe ce, atunci treaba e făcută". (p. 93-94, **Ars Amandi, la momârlani)** În cu totul alt registru, o femeie istorisește cum a înțeles că soțul ei urmează să moară: "Când a fost să moară Gheorghe, numai că vine el, într-o seară, și zice:/ — Ai dat la boi de mâncare?/ — Nu — zic. Du-te de le dă tu./ Și când am rămas singură, am auzit în părețele dinspre răsărit bătând ca un ceasornic, așa, încet, pac! pac!/Vine el înăuntru —, dar atunci a încetat./ — Ce ți-e?/ — Nimic, zic./ — Ba da, zice Gheorghe: se-ntâmplă ceva!/ — Ba nimic, omule, zic eu./ Și se apucă atunci câinele de urlă la fereastră!/ A plecat omu' meu. S-a dus și s-a culcat, tot într-o parte privind./ — Măi, măi, ce să fie? Oare în zadar urlă câinele? Feri-l-ar Sfântul, să nu fie!/D-apoi când a început și găina se cânte cucoșește, cam pe când să plec de nămiezi cu mâncarea. Și am și măsurat-o să văd cum e: a bună sau a rău? Și am văzut-o că cade cu capul la prag și-atunci am înțăles. Mi-a fost milă de ăi mici, că rămân orfani și m-am bocit, fie ce-o fi! că rămâneam văduvă tânără și nevecuită". (p. 125, **Când a fost să moară Gheorghe)** Și exemplele ar putea continua, la fel de savuroase.

Povestea acestui mic volum publicat la Nemira mai are, însă, alături de țărani și alături de foarte inspirat — conștiincios Henri H. Stahl, încă un personaj esențial: Paul H. Stahl nu este numai un editor în sensul comun al termenului; alegând texte din caietele tatălui său, grupându-le și, foarte probabil, intitulându-le, așezând lângă fiecare serie de povestiri fotografii tematice, el este, de fapt, coautor. Onest, însă, se ține în umbră, lăsând nu doar tatălui său, ci și celor care i-au povestit cu dragoste, rolurile principale. La umbra înaltelor școli pariziene, s-a născut, astfel — în sfârșit! — această carte fidelă despre lumea țărănească.

*** Antologia descântecelor populare românești
Ediție îngrijită și prefață de Radu Răutu, București, Editura "Grai și Suflet - Cultura Națională", 1998, 269 p.

În colecția "Miorița" — "(...) destinată cuprinderii, în serii și antologii tematice, pe genuri, specii, motive și variante populare, a capodoperelor literaturii noastre populare, în ediții de nivel mediu, în transcriere literară, accesibile publicului larg." (coperta a patra) — de la "Grai și Suflet — Cultura Națională" a apărut o colecție de multă vreme așteptată: cea a descântecelor românești. Ea cuprinde 204 texte, de interes și întindere variabile, grupate în trei secțiuni: I. **De leac** (p. 3 — 138); II. **De dragoste** (p. 139 — 220); III. **De gospodărie** (p. 221 — 251). Textele sunt alese cu grijă pentru reprezentativitatea "imaginilor" lor dominante din colecțiile mai vechi ale lui Simeon Florea Marian, G. Dem. Teodorescu, Grigore Tocilescu, Artur Gorovei, I. A. Candrea sau Gh. Pavelescu — lista completă a titlurilor însoțește volumul (p. 252 — 253) — dar și din Arhiva Institutului "Constantin Brăiloiu". Colecția propriu-zisă este anticipată de o excelentă "introducere" semnată de cel mai bun cunoscător al fenomenului descântatului românesc, antropologul bucureștean Radu Răutu.

Petru Caraman, Studii de etnologie
Ediție îngrijită de Viorica Săvulescu, Studiu introductiv și tabel cronologic de Iordan Datcu, București, Editura "Grai și Suflet — Cultura Națională", 1998, 415 p.

Anul 1998 a fost, printre altele, și un an aniversar Petru Caraman. În acest context, editura bucureșteană "Grai și Suflet — Cultura Națională" a inaugurat publicarea unei serii de volume (Ferindu-se, însă, să anunțe ceva ferm despre editarea mult așteptatei integrale!) din opera eminentului etnolog român. Sub titlul modest — neutru **Studii de etnologie** se așază patru texte fundamentale: **Contribuție la cronologizarea și geneza baladei populare la români, Considerații critice asupra genezei și răspândirii baladei Meșterului Manole în Balcani, Cântecul nunului. Din perspectiva originii, genezei și funcției sale. Contribuție comparatistă la studiul epicii populare în versuri. Asupra originii și genezei unor balade populare sud-est europene având ca subiect fapte extraordinare.** Act valoros de restituire culturală — căci textele publicate sunt esențiale pentru specialist, fiind, totodată, fascinante prin bogăția informațiilor și prin seriozitatea construirii argumentațiilor pentru oricine are preocupări în domeniul imaginarului tradițional —, actuala ediție mă pune pe gânduri dintr-o singură pricină: de ce nu s-o fi amintind, oare, în pagina de titlu, despre o carte care se numea la fel, era editată și îngrijită de aceiași și avea, chiar, tot 415 pagini dar care a apărut în 1987 la editura Minerva. În rest, numai de bine!

Pubi (v)

Daniel Vighi

Discuții aprinse se întâmplau după ce carul era declarat apt de drum; atunci se prezentau în fața birtului mai multe familii din sat cu perechile de boi pentru a fi angajate în expediție. De fiecare dată Pubi lăsa ca hotărârea finală asupra animalelor de transport să o ia un grup anume care a sfârșit, de-a lungul anilor, prin a-și lua treaba asta în serios; mai mult, au devenit influenți în sat și cu autoritate, mai ales că o asemenea expediție era o sursă bună de câștig pentru cei ce participau la ea. Prin urmare erau aduși boii în fața meselor de la birt cam cum se prezintă astăzi fecioarele top-model la concursurile de la televiziune. Veneau boii țesălați cu grijă, unii le împodobeau coarnele cu mărgele - panglici colorate - erau izbiți admirativ de proprietari peste piepturile largi și peste coapsele din spate ca să-l asigure pe Pubi de forța lor gata să tragă greutăți mult mai mari decât butoiul acela de cinci sute de litri din dud pe care-l aveau de adus din satele moților. Și, în sfârșit, când selecția se concretiza prin bătăi de palme și prin băutul adălmașului care ținea loc de factură, era proptit butoiul cu lanțuri groase între loitrele carului și începea cheful care dura de sâmbătă și până duminică seara. Niciodată la asemenea petreceri plătite de Pubi nu veneau lăutari alții decât moșul Cionvică, un țigan cu ochii roșii ca dracii din iad. Numele lui - o poreclă, de fapt - se potrivea înfățișării: Cionvică era o pasăre de moarte, o urâtanie neagră; asta, cionvica, ziceau oamenii, dacă se punea să cârâie la casa unuia mușai cineva murea acolo. Lăutarul era urât ca moartea numai că avea el cântări ungurești și valahe pe care numai hidoșenia lui le putea scorni din arcuș. Tovarășii lui Pubi nu se mulțumeau cu Cionvică și tocmeau "torogotiști" la modă, și pentru că domnului conte nu-i plăcea larma ălora, mergeau ei la alt birt din sat și-i puneau pe ăștia să le sufle acolo cântările cele mai căutate prin satele de dincolo de Lugoj, spre Timișoara.

Luni dimineața pornea carul cu două perechi de boi, o frumusețe, și tot tineretul, ba chiar și unii mai bătrâni îi însoțeau în alai o vreme până spre brodul de pe malul Mureșului când, ritualic, se opreau cu toții și închinau din "pălăscuțe": butelci de sticlă ascunse în lemn împodobit pe care le purtau de obicei "pălășcașii", tinerii "giveri" care chemau la nuntă gospodarii satului. Din acelea beau ei acolo pe malul Mureșului înainte de a părăsi Banatul ca să intre în Ardeal și să rătăcească pe drumurile muntelui preț de o săptămână înainte de a se întoarce din satele moților cu butoiul plin de răchie de cireșe.

Și la întoarcere alaiul era sărbătorit cum se cuvine, Cionvică era convocat să zică la urechea contelui, aiurea torogotiștii ziceau și ei cântări mai pe gustul tovarășilor de chef ai lui Pubi când li se strepezea ăstora de târâitul cioroiului. Butoiul era instalat cu pompă în crâșmă într-un loc anume pregătit, nu departe de masa domnului conte, mai precis peste drum de masa la care stătea el mai mult singur că așa îi era, cum am spus, firea. Prilejul unor mari și aprinse discuții se declanșau la descărcarea mărfii din car; trebuia și aici o anume tocmeală și meșteșug, așezau oamenii scânduri și încingeau butoiul cu pălămare groase din cânepă ca să-l pogoare în bobala din fața birtului. Pe urmă îl rostogoleau pe scări în sus până la locul pregătit din timp. Acolo era așezat cu temeinicie pe niște picioare de lemn și crâșmarul, urmărit cu grijă de toți cei de la mese, își vădea priceperea în a schimba dopul din josul butoiului cu "sclăvina" sau "pipa" - un soi de robinet din lemn prin care se scurgea minunea lichidă în pahare, la semnul imperceptibil al lui Pubi. Golirea butoiului se petrecea și ea într-un anume fel, nu era oricum; întâi de toate nu putea oricine să umble la sclăvină, cârciumarul plătit pentru aceasta avea în grijă răchia din butoi și nimeni altul nu căuta în el în lipsa lui și a lui Pubi. E adevărat că rareori lipsea după-amiaza contele din birt, doar dacă aveau musafiri de seamă la castel nu apărea el în cârciumă; aici, odată intrat, saluta pe toți mesenii, și țăranii mai bătrâni se ridicau în picioare, iar cei de vârsta lui îi ziceau "servus, Pubike", pe urmă stătea la masă, întotdeauna singur, și bea din sfârtaiul de sticlă răchia de cireșe și oricine avea poftă primea oricât, veneau la el și-i spuneau, domnu conte, ori dom Pubi, sau Pubi puiule, și doar ridicau sfârtaiul gol și Pubi pe dată făcea semn crâșmarului ca să sloboadă răchia cu sclăvina din butoi. De multe ori se termina la miez de iarnă rachiul și începeau din nou târguielile și planurile pentru o altă expediție, acum prețurile era mai pipărate, drumul mai greu, discuțiile mai aprinse. Și tot așa până când noul regim a pus capăt acestei ciudate îndeletniciri.

După ce a murit doamna, Pubi a ajuns la spitalul de nebuni din Zam, a trăit acolo ca ajutor de bucătar, spăla oalele prin spital, curăța cartofi, făcea de toate.

Lipsa lui totală de orice ca și blegeala calmă cu care înfrunta toate câte îi veneau l-au împins, după moartea mamei sale, spre Sanatoriul de la Zam, la bolânzi. I-au luat odăile de la moară fără multe discuții, mai ales că instalațiile ca atare nu le mai aparțineau de câțiva ani, de la naționalizare. Ce anume a făcut el acolo nu se mai știe exact, a muncit întrucâtva, nu mult, că nu mai putea, era greu să-i mai ceri așa ceva după episodul de la calea ferată care i-a topit snaga trupului și i-a agravat tebeceul. Ce-i de văzut la Zam nu diferă de alte asemenea stabilimente cum ar fi cele de la Jebel și de la Gătaia, ori așezământul pentru ofticoși de la Marila, la poalele munților. Curți largi, alei cu pietriș, arbori cu mușchi pe scoarță, nebunii și tebeciștii grupuri-grupuri în izmene, unii fumează, alții se clatină aiurea; la saloanele pentru dezalcolizarea se văd chipuri descompuse de insomnii, cu măruntaiele arse de râuri de tării îngurgitate prin birturi; mai are stabilimentul odăi pentru meloterapie, altele în care bolânzii își expun creațiile artistice. Mulți lucrează în diferitele locuri din spital pentru a-și câștiga un leuț sau un păhărel de monopol cu dulce. În bucătăria sanatoriului de la Zam Pubi Teleki se îndeletnicea cu cele zilnice: la măturat, apoi spăla oalele, curăța cartofi și în general făcea cele de trebuință sub directa îndrumare a doamnei feldmareșal Dudanicza care îndruma procesul de producție cu un ochi vigilent, în așa fel încât atunci când era vremea amiezii, ori a micului dejun sau cina, toți colocatarii să aibe cele de zi cu zi, să nu se plângă unul, să nu ducă lipsă vreun cadru medical, vreo soră sau vreun doctor, de așternuturi curate ori de ceașca de ceai, de lapte, de cafea neagră. Blândețea bleagă a lui Pubi se supunea întru totul capriciilor manageriale ale doamnei feldmareșal Dudanicza care locuia în Zam, chit că mai mult stătea ea în sanatoriu într-atât o solicitau toate acolo.

Așadar multă vreme Pubi a curățat, dimineață de dimineață, cartofi deasupra unei găleți uriașe; între timp fuma - am uitat să spun că de când ajunsese la sanatoriu se apucase de fumat chiștoace lipite de buza de sus, țigări Plugar sau Naționale. Ochiul drept al lui Pubi era de regulă închis din cauza șuviței de fum care-i trecea razant pe dinainte, așa că scruta el mai mult cu un ochi ovalul cartofului înainte de a-l răsuci cu meșteșug sub lama cuțitului. Câțiva ani buni a tot curățat în acest fel cartofi până când, la un an sau doi după ce americanii vor fi ajuns pe Lună, a pătruns în odăile supravegheate de energica doamnă Dudanicza o mașinărie care curăța cartofii printr-un dispozitiv nu foarte complicat. În momentul în care a ajuns scula aceea într-un colț anume al bucătăriei, Pubi a privit-o multă vreme cu atenție, cu același ochi închis din cauza aceluiași firicel de fum născut de același tip de țigară. Nu știm dacă privirea lui ascundea ceva din resentimentele din veacul trecut ale muncitorilor din țara Albionului, înfuriați că mașinile le fură locul de muncă, nu punem ști pentru că în general se dovedește extrem de dificil de a percepe ceva din felul de a gândi sau de a simți al lui Pubi. Fața lui nu trăda mai nimic, se mulțumea, ca în vremurile când veghea lângă butoiul din birt, să privească în jur impasibil de parcă toate câte i se întâmplau nu-l priveau direct și personal. Viața lui părea să nu-i aparțină, în fapt poate că alte resorturi ascunse îi motivau existența, poate că alte adâncimi greu de descifrat se vădeau acolo preț de o clipă, în cutare lipsă de reacție, în blegeala lipsită de energie cu care mătura curtea, uda florile de la intrarea în pavilionul central ce ducea spre biroul directorului pe unde treceau notabilitățile raionale, regionale sau cele de la centru. Veneau domnii aceia și urcau grăbiți uneori, alteori întâmpinați la intrarea în sanatoriu de director și de contabilul-șef cu glume menite să binedispună sau cu emoție îngrijorată abia ascunsă pe care Pubi o scruta din dosul firișorului de fum de la mărășasca lipită de buză, în timp ce clănțănea foarfecele de tăiat iarbă deasupra gardului viu de arbuști care nici nu mai creșteau peste măsură, așa că ajungea dacă îi tundea de cel mult două ori în an.

Moșbătrân, Chișcădoagă și ceilalți (III)

Viorel Marineasa

Arenunțat de o vreme să inventarieze. Avea tot felul de tabele, de situații. Despre cât de rar sau de des se deschide poarta de la bloc. Despre orele în care rămâne întredeschisă. Despre necunoscuții ce i-au încercat balamalele: sex, vârstă, alură, maniere. Despre foștii colègi: afemie, calviție, hipotimie, ardoare. Fiica sa, o distinsă socioloagă, și-a aruncat ochii asupra lor. Zice că-s inutilizabile. Peste zece-doispe ani îl vor aduce pe scriitoraș să le consulte. Acela va fi decepționat. Și totuși... totuși, o să spună Dumnezeu (sau cineva apropiat lui), a fost ceva aici ce merită păstrat. Cât despre note, căci există și note, acestea sunt ori criptice, ori lacunare (astfel le-a conceput Moșbătrân, de teama curioșilor, a controalelor, din superstiție, de lene, din prudență, de chichi).

Degeaba palpită în ele un strop de viață, nu vei ști în ce direcție s-o iei, îți vei făuri, desigur, propria versiune, încântat de câtă imaginație (și intuiție?) ai. De pildă, ce poți înțelegere din *Io aicea în frig și altu cu fleoașca la reșeu*? Gândul ne poate duce la multe, dar imaginea-tip ar fi cea cu câțiva lucrători dând din greu la târnăcop, în toiul lunii Gerar, în timp ce șefu își completează hârtiile în căldura puturoasă din remorca-dormitor sau în baraca gemând de ustensile alandala. De fapt, Moșbătrân, deși însemnarea ar putea data din perioada când preponderent era Șitupârțuputrezitu, deci Moșbătrân s-a referit la o zi de pe la începutul primăverii, al unei primăveri, atunci a plecat pe jos de acasă înspre centru, ca să-și plătească niscai taxe (sau ca să-și depună buletinul pronosport? sau pentru a-și procura un drog de la cea mai selectă farmacie a orașului?). Atunci, la o temperatură de plus cinci grade Celsius, a auzit-o pe fata în blugi ce asista cum o femeie de vârstă mijlocie, în halat albastru, taie gardul viu din fața Electrotehnicii zicându-i aceleia memorabilele vorbe: "*io aicea în frig și altu cu fleoașca la reșeu*". Însă dacă, prin absurd, n-am mai aștepta "deschiderea arhivelor", iar Moșbătrân ar accepta să-și depășească spiritul morocan pentru stabilirea unui mic adevăr, am avea surpriza să constatăm că el nu mai e sigur asupra câtorva puncte: duduia aia proletărind n-o fi spus cumva **noi** *aicea în frig*... sau **alta** *cu fleoașca la* **reșău?** Și apoi ar mai trebui clarificat ce-i aia fleoască: sexul? curulețul? și unul, și altul? Rămân, desigur, chestiunile de fond: persoanele în cauză au fost scoase la treabă de conducerea administrativă, în timp ce alte femei de serviciu, aflate sub protecție, își poartă comoditatea plină de importanță pe culoarele relativ încălzite, prefăcându-se că deretică, șterg, spală, lustruiesc? ori stau îngrămădite într-o chichineață, la o cafea și la o țigară, *cu fleoașca la reșeu*, așa cum cârtește strepezita de afară? După cum nu trebuie exclusă ipoteza că domnișoara servitoare s-o fi referit la cele ce tânjesc prin birouri, fără să aibă studii potrivite, și aici intervin aspecte ale luptei de clasă... dar în acest moment, dacă ne facem iluzia că l-am putea atinge, adică dacă l-am păcăli pe Moșbătrân prin strategii abil construite și l-am aduce în starea de a se mărturisi, ceea ce, trebuie să recunoaștem, deocamdată rămâne o simplă poveste, ei bine, în această culminație precis că ar surveni ceva, de pildă, în caz că e sâmbătă, și mai mult ca sigur, chiar așa s-ar întâmpla, din stradă se aude claxonatul idiot al alaiului idiot care celebrează la modul idiot o idioată nuntă de cartier idiot, și atunci Moșbătrân ar zbucni până-n plăsele, toată viața netrăită i s-ar sui în gât, i-ar năvăli în obraji.

Să lăsăm. Ne-am fixat la geam, după perdea (hei Moșbătrân, ții minte ce se prăpădeau de râs polacii ăia când ziceați voi după perdea, vă puneau să repetați, pe limba lor era o înjurătură strașnică și asta-i binedispunea, veneau aici la schimburi de experiență, la sesiuni de comunicări pe vremea CAER-ului, multe idei, dar și multă votcă, ce-a mai rămas din toate de când cu economia asta bramburită care ar vrea să fie "de piață", s-au dus naibii polacii de parcă nici n-ar fi fost, ajunseserăți să vă cunoașteți plozii, apucăturile, puloverele, acum nici măcar nu vă mai trimiteți felicitări de sărbători, au dispărut și punctele de sprijin pentru turismul bișnițăresc, praful s-a ales, cu toate că întâlnirile voastre anuale păreau programate pentru veșnicie, nici întrebarea elementară o mai fi trăind ăla? nu v-o mai puneți... și câtă energie dusă pe apa sâmbetei, dispute, certuri, rușine, carențe organizatorice, mozol internațional la petrecerea de adio, *'re-ați a'dracu', vă țineți mari, nici măcar o vorbă bună ca să intrăm în NATO)*, la geam, în spatele perdelei, ca să alungăm conexiunile porcoase, de fapt înlăturând ușor o porțiune din perdea și croindu-ne o altă fereastră spre fereastră, nici măcar nu mai privim, nu ne mai uităm la ceva, ci ne oglindim, dar nu pentru propria noastră persoană, ci doar așa ca să fie, iar înțepeneala/hieratismul pe care o/îl dobândim aduce izbitor cu încremenirea un pic jucată a unui trup de copil plasat pe treptele din cărămidă ale locuinței de serviciu din incinta unei închisori (dacă n-o fi același trup mimând împietrirea, doar că mai crud și fără scăpare, având în spate pădurea putredă, înțesată de capcane, iar înainte - codrul de flori carnivore prin care înaintează, cu ochi ieșiți din orbite, turme de furnici cât mistreții), dar noi nu mai vedem nici acea bucată de închisoare, nici capul copilului, în amorsă, doar păcănitul în urechi nu slăbește, e un fel de cadență ce ni se pare familiară, însă pe care nu știm cui s-o atribuim.

Piramida anonimilor...

Paul Eugen Banciu

Încă un paradox uman dezvoltat de contemporaneitate. ...Piramidă înseamnă "ierarhie", nume sau ne-nume, tot mai adânc, până în vârf.

Marele Anonim sau Cel Nenumit sau Cel cu o mie de nume stă în vârful piramidei cerești și ne privește zbaterea diurnă de a ieși din anonimat. De a avea un nume și încă unul, două, să ne deosebească de ceilalți zece mii, să ne apropie de nemurirea întipărită vremelnic. De a fi și ca el și ca noi, căci în nemărginita noastră risipă de vanitate n-am îndrăznit să ne dorim vreodată să fim mai mult decât niște semi-zei. Performanțele au fost însă mai degrabă în jos, spre legăturile diabolice, care au lăsat nume sonore, temute peste milenii.

Ambivalența umană Bun-Rău, apăsată de manihei, apoi de religiile Vechiului și Noului Testament, dar prezente în toate celelalte, indiferent de continentul unde au viat, s-a dublat cu gravitaționalul "sus-jos", esteticul "frumos-urât", termicul "rece-cald", kinesteticul "moale-dur", opticul "lumină-întuneric" sau "alb-negru" ș.a. Că există o strânsă legătură între toate acestea și încă alte dihotomii luate din lumea fizică sau din spectrul crepuscular al psihicului uman, ține mai mult de o cutumă care face bine oricui și în acest mileniu și în cel viitor, oricâte îmbunătățiri civilizatoare ni s-ar aduce vieții, oricât de instantanee ar deveni comunicarea dintre actanții mai importanți sau anonimi ai acestei planete.

Ce va deveni insuportabil nu va fi zgomotul continuu și din ce în ce mai stresant al tuturor în plină comunicare cu ceilalți - fapt ce va ține de o adaptare simplă la bruiajul permanent, față de care există mijloace automate de apărare ale ființei umane, prin suspendarea percepției rețelelor agresive -, ci depășirea unor limite deja constatate și semnalate ale inteligenței umane. E fapt recunoscut că deși tehnologiile au ajuns la un înalt grad de perfecționare în plan aplicativ, cercetarea fundamentală înaintează din ce în ce mai greoi, marile descoperiri fiind atât de rare, încât pun în alertă în primul rând sistemele militare de apărare ale marilor state.

Clasicele contraste rămân valabile cu toată tendința, recunoscută, a extremelor care se apropie sau chiar se întâlnesc. Complementaritatea e un fapt obligatoriu tezei contrastelor, dar întâlnirea lor, în accepția curentă ține mai mult de o teorie a îmblânzirii extremelor până la anihilarea lor într-o zonă neutră. Ține de o mentalitate, insinuată subliminal, ce riscă să devină planetară, care se formează sub ochii noștri și merge mână în mână cu trecerea în anonimatul general al excepțiilor, al geniilor. A accepta un contrast extrem înseamnă a fi de acord cu existența bipolară, cu toate efectele de derivă din ea: atracția, respingerea, dar nu anihilarea în neutru. Nici cele negative, negre, reci, urâte, joase, rele ș.a. nu se mai acceptă că pot colcăi în mostruozitatea lor de Hades, independente sau fără de câteva abateri de la regulă, capabile să le îmblânzească nuanța limită. Și invers lucrurile sunt gândite la fel. Doar că în efortul acesta imens sau nesemnificativ, flegmatic chiar, indiferent, un alb erodat arată mult mai grav decât un negru părelnic. Credibilitatea albului și negrului dispar.

E vorba de o relativizare ce are ca efect, repet, nu întâlnirea contrariilor, ci domesticirea lor. Semi-zeul de deasupra unui popor, capabil să-l ducă până la moarte pentru un ideal intuit doar de el, accentua diferențele specifice, ilumina albul pentru ca negrul să rămână compact. Ceea ce se întâmplă acum, dincolo de stufozitatea unor ideologii secante sau tangente la ceea ce a mai fost și va mai fi, nu face decât să complice lucrurile, să mărească neînțelegerile iscate de pe urma tendinței actuale de atrofiere a extremelor și de adâncire a masei de anonimi, care, la un loc, nu va forma niciodată cele zece mii de nume ale lui Unu.

Preoții și predicatorii nu mai pot speria pe nimeni cu focul Gheenei, chiar dacă demonstrează că el este pe pământ, acum, deocamdată în altă parte, dar oricând și aici.

Un ucigaș îndrăgostit, temă predilectă a industriei tramelor ce se pun azi în circulație prin cinematografia de televiziune pe toate meridianele - și grație geostaționării sateliților de comunicație - e un om obișnuit care are un defect: mai și ucide. Un mistic pedofil sau homosexual, la celălalt capăt al palierului tramelor "cine-filo-sophice" este un monstru, dar și el cu defect: e mistic. Calitatea inversează raporturile și îngroașă masa anonim umană. "Cine-filo-sophia", cea de a șaptea și cea mai teribilă dintre fiicele Sophiei, dar și o artă hrănită de toate cele nouă muze, e o invenție sui-generis a acestui veac care s-ar putea să ne caracterizeze cel mai bine, deși procesul formării mentalității a fost invers. O mișcare de masă, susținută industrial, ce rupe timpul din cursul său firesc, rupe contactul cu o realitate intimă imediată și proiectează în virtual totul. Cinetismul acestei dragoste e însă mecanic, dar cu față umană, ca și roboții-cățel inventați de japonezi să le aducă duioșia în cămine, și pornește de la premisa realizării paradoxului: perfecțiunea-imperfecțiunii.

Marele Anonim, în care cred tot mai puțini, nu poate fi nici el perfect, iar textele filosofico-teologice care reiau pe anumite direcții analiza religiilor nu fac decât să îmblânzească contrastele. Albul perfect și contrariul său sunt excepții, or sintagma "nimeni nu e perfect!" e în conștiința și în gura tuturor. În felul acesta câteva generații se văd absolvite de năstrușnica idee a înaintașilor de a se apropia de perfecțiunea umană, artistică, religioasă s.a.. În felul acesta scuzăm și ne justifică orice. Dar oare ipocrizia a fost anulată, dar vanitatea, dar egoismul? Nu. Toate rămân ca mai înainte. Perfecțiunea era apanajul Celui Nenumit. Dar și opusul său dădea dovadă de o perfecțiune pe măsură. De alt sens, mai apropiat înțelegerii și vieții oamenilor. Iar perfecțiunea acestui Celălalt i-a făcut pe oameni roboți, ucigași, monștri, iar cei care și-au trăit destinele în acel fel s-au simțit semizei fericiți și atotputernici. Ciudat e că puțini sunt cei ce cred că Binele ar fi atotputernic. Dar "Cine-filo-sophia" modernă ne livrează ideea că și răul e relativ. Căci nu e perfect nici el. Suetoniu ne prezintă viețile celor doisprezece împărați ai vremii sale, dintre care opt erau internabili, doi banali și doar doi în adevăr Cezari. Dar toți, fără excepție, s-au simțit niște semi-zei. Suetoniu e un scriitor înainte de a fi istoric și avea posibilitatea să relativizeze contrastele personajelor sale ilustre, dar n-a făcut-o.

Astăzi, la sfârșit de mileniu doi tindem spre o masă anonimă, individualistă, cinică, dornică să rupă cât mai curând și semnul crucii Mântuitorului. Un sceptic repeta o vorbă mai veche: "Poate că nici nu e chiar atât de necesar să existe Dumnezeu... Important e să credem în el! "O lume gri, iritată de orice excepție, o lume inversă celei dorite de Iisus. O lume de indivizi, cum o intuise Balzac, gata să facă un pact cu oricine pentru o scurtă iluzie a depășirii propriei condiții. O piramidă de anonimi cu vârful în jos, ținută pe un deget de Cel cu zece mii de nume, într-un echilibru instabil.

Scurtă considerație despre deriziune

Cristian Pătrășconiu

Motto: "Este, de asemenea, natural ca peștii cei mari să-i înghită pe cei mici - deși s-ar putea ca peștilor mici să nu li se pară natural"

(H. Marcuse)

Asupra unui subiect, lumea (exteriorul, ceea ce în afara, împrejurul, dar și în relație cu un subiect) desfășoară o invazie continuă. Dar răspunsurile pe care lumea le primește sunt, la rândul lor, de o varietate inepuizabilă. La limită, moartea constituie răspunsul suprem și, aș zice eu, inevitabil.

Însă, înainte de moarte și în apropierea ei, având aceeași calitate - de replică stă **refuzul**. Un refuz, și el, multiplu funcțional. La întâmplare, enumăr câteva din speciile lui (care interferează) fără a insista asupra lor: refuz întemeietor (de destin, spre exemplu), refuz strategic, refuz al evidențelor (și, prin reacție, al aparențelor), al libertății, al servituții, refuzul agresiv, cel tolerant etc. Acestei enumerări (repet, incomplete) îi asociez un postulat al cărui conținut va ordona expunerea care urmează: **refuzul este temeiul deriziunii.**

A nu accepta înseamnă a împărți și a despărți (înseamnă și a uni întru refuz). Este un truism să enunț că în orice timp (cultural sau, pur și simplu, istoric), un om (oricare) împarte, în-registrează existența. Dar, plecând de aici, o problemă asupra căreia s-ar putea reflecta ar fi următoarea: cât de ferm/de rigid/ de apocaliptic se împart/se despart cele ce există?

Mentalitatea tradițională (care instituie drept serviciu de departajare a valorilor disjuncția exclusivă - "sau...sau") propune o viziune monopolistă, unicentristă. Centrul este sursa, posesorul și distribuitorul sensului; este pur, întreg, însemnat, normal. Dincolo de el este marginea - ceea ce locuiește în ea este neterminat, accidentat, neînsemnat (deci, indistinct), alterat, alterabil, ridicol. Marginea (mult mai întinsă spațial decât centrul) este derizorie; ceea ce este amputat nu are nici o valoare. Cel care are privilegiul de a sta în centru vede clar și precis, bine și adevărat, trăiește deplin și adecvat; marginalul trebuie să se înmulțească cu raze plăpânde și intermitente din emisiile centrului și să se roage. Prin urmare, a sta (pe) la margine nu înseamnă, cum credea Pitagora, a vedea mai bine, ci a fi orb, neputincios și păcătos. A sta la margine și a accepta acest statut nu e un destin, ci o fatalitate. Ar mai trebui să spun și nu e deloc nesemnificativ - că motorul omnipotent și omniprezent al centrului este transcendența. Când agenții centrului nu știu ceva, Dumnezeul lacunelor acoperă și (re) întregește. Ordinea pe care tradiția o propune este una verticală și, deci, suitoare. Urcând, ceea ce este derizoriu se filtrează și dispare în cele din urmă, lăsând loc sensului deplin. Acesta, la rândul său, nu poate fi accesat decât după un travaliu îndelung și după o inițiere minuțioasă. Substanța fragedă din care e făcut nu permite oricui să se împărtășească din el. Trebuie să fii un ales ca să iei parte la această favoare.

Modernitatea (înțelegând prin ea modernitatea secolului XX, începută cu Nietzsche, Baudelaire, Dostoievski) se afirmă ca o reacție... negativă la adresa tradiției. Față de aceasta, modernitatea se abține să mai eticheteze; ea numai descrie. De altfel, conectorul logic pe care mizează este "nici...nici..."-ul. Efectul cel mai evident pe care îl provoacă această atitudine este criza. Centrul este supus unei presiuni progresive; mai întâi, se fisurează, apoi se prăbușește, încetând să mai existe. Totul este întrebare - derizorie (pentru că a dispărut centrul) și serioasă, în același timp (din același motiv). Realitatea nu se mai împarte acum în "înăuntru" și "în afară"; existențele sunt toate în afară, rătăcite, exilate, în căutare, fără casă. Fiind în acest mod, ele nu sunt nici însemnate, nici ridicole. Pur și simplu, ele nu mai sunt cum erau înainte. În varianta sa radicală, modernitatea este negatoare la modul absolut.

Postmodernitatea (cea care privilegiază conjuncția - "și...și..." - în tentativa sa de a ordona valoric existența) promovează o viziune multi-centristă. În înțelesul ei autentic, postmodernitatea caută (și dă) o soluție pozitivă la criza tradiției și la negativismul modernității. La limită, pentru postmodern, centrul e peste tot și marginea, nicăieri. Un centru, de data aceasta, nesusținut metafizic, ale cărui sensuri sunt subordonate unui provizorat perpetuu. Este legitimă și igenică, din această perspectivă, exersarea sensurilor și a contrasensurilor. Ordinea care rezultă de aici este una orizontală și locală. A fi derizoriu, în acest caz, nu mai e o fatalitate, ci o consecință a unei relații care poate fi, la o adică, anulată. Este numit derizoriu tot ce nu este angajat (angrenat) într-un proiect personal sau colectiv; deriziunea, acum, e **numai** numele pe care îl dăm dezinteresului ori ignoranței noastre. Dar, marginalul, neînsemnatul există și fără să fie desemnat; și chiar există deplin. Generoasă, postmodernitatea recunoaște că, în sine, nimic nu e derizoriu; doar pentru că ceva există, acela este un privilegiat.

Postmodernul practică iubirea de turnuri în pustie. Casa lui - pe care o ridică în deșert - e deschisă și **celuilalt**. Indiferent cum se înfățișează acesta - curvă, orb, șchiop, înalt, tăcut... În fapt, celălalt nu e chiar un străin, el e un **asemănător.** La limită, postmodernul nici nu mai descrie. El rămâne perplex (revenind, prin mirare, la o stare de dinainte de orice modernitate și orice tradiție - când spațiile interioare și cele exterioare nu erau atât de dramatic parcelizate) și, uneori, e în măsură să aplice diagnostice adecvate unor răni seculare. Îndrăznesc să avansez o ipoteză pe care rămâne să mi-o demonstrez inclusiv mie însumi: postmodernitatea este starea de dinaintea sfințeniei.

Ar trebui, poate, să precizez, în încheiere, că, din unghiul meu de vedere, tradiția, modernitatea și postmodernitatea sunt timpi culturali în primul rând și că, într-un anumit moment al istoriei (fie el chiar cel contemporan) este mai potrivit să vorbim nu despre un timp al culturii, ci despre mai multe timpuri ale culturii.

De asemenea, elegant/drept/corect ar fi să îmi precizez sursele. Voi **refuza,** însă, să o fac. "Inteligența trebuie să știe să râdă" (F. Savater). Și, dacă nu știe, e datoare să învețe.

Noutăți la Editura Humanitas

"A codrilor potică"

G.I. Tohăneanu

Limba română nu s-a mulțumit cu foarte vechiul cuvînt **cărare,** moștenit din latină **(via carraria** "drum de care"), ci a împrumutat, de la slavii din Balcani, sinonimul **potecă,** identificabil, și el, în "scripturele române" de odinioară. Grigore Ureche, **Letopisețul Țării Moldovei...:** "Pătru Vodă Rareș în al doilea an al domniei sale, ridicat-au oaste mare asupra săcuilor, la Țara Unguréască și au împărțitu oastea în doao polcuri și pre doao **poteci** și-au trecut oastea". Suplețea sistemului morfologic al graiului mioritic îngăduie încadrarea substantivului în discuție nu numai printre feminine **(potecă),** dar și printre neutre. Folclor: "Codrutu-i românesc/Și **potecu**-i voinicesc". Adjectivul **voinicesc** semnifică, aici, "pentru voinici", "al voinicilor". Varianta gramaticală neutră, astăzi neobișnuită, răzbește în textul **Țiganiadei** lui I. Budai-Deleanu: "Multă-acuma cale ei mersese/După Tandaler, buna povață,/Pe **potecul** unei păduri dese" (v. 4647). Ca apoziție pentru Tandaler, expresia abstractă **buna povață** se concretizează în versurile abia citate, echivalând semantic cu "bunul povățuitor". Tot în **Țiganiada,** dubletul morfologic **potec** se strecoară în locuțiunea verbală **a-și face potec,** întrebuințată în descrierea unei încleștări îndîrjite, cu sensul "a-și croi (cu forța) drum (printre vrăjmași)". Iată și strofa cu pricina: "Așa Vlad văzând că de toate/Părți pe dînsul turcimea se scoală,/Unde vede că-s mai îndesate/Gloatele,-într'acolo dă năvală,/Învîrtind arma-încolea și-încoace/Larg **potec** pintre păgîni-**s' face"** (vv.2275-2280). Expresia anticipează o aspră imagine eminesciană similară, urzită de Poet în descrierea bătăliei de la Rovine **(Scrisoarea III):** "Durduind soseau călării ca un zid înalt de suliți,/Printre cetele păgîne trec **rupîndu-și large uliți".** Dincolo de unele deosebiri în selecția materialului lexical, identitatea structurală a imaginii **(a-și face larg potec = a-și rupe large uliți)** devine uimitoare, mai ales dacă ne gîndim că, aproape sigur, Eminescu nu a cunoscut **Țiganiada.** Dar similitudinile, chiar lexicale **(pintre păgîni=Printre cetele păgîne),** nu se opresc aici. Juxtapun, fără comentarii, contextele corespunzătoare. **Țiganiada** (vv. 2281-2286): "**În zădar** Hamza oști împrăștiate/Va să-adune, războiu să-ntrejască,/**În zadar** a le-îndemna să bate/Cu porunca tare-împărătească,/**Căci** oastea-în răsipă-acum pornită/Să calcă fugind s'e neoprită". **Scrisoarea III:** "**În zadar** striga-mpăratul ca și leul în turbare,/Umbra morții se întinde tot mai mare și mai mare;/**În zadar** flamura verde o ridică înspre oaste,/**Căci** cuprinsă-i de pieire și în față și în coaste".

În literatura noastră în general, la Eminescu în special, **potecă** este un termen pe care nu preget să-l numesc "antiurban", caracterizând mediul rustic, silvestru, alpin, opus aglomerărilor, foielii și zarvei citadine. Primului citat din **Țiganiada ("potecul unei păduri dese")** i se adaugă numeroase altele, convingătore

Paul Neagu, "Epagoge"

atît fiecare în parte cît și, mai cu seamă, în totalitatea lor. Nu mi se pare întîmplător faptul că Grigore Alexandrescu evocă potecile rustice într-un poem dedicat vornicului Gr. Cantacuzino și intitulat, semnificativ, **Viața cîmpenească:** "Cu gîndul mă întorceam/La locurile dorite,/În valea ce-atît iubeam./Vedeam livada, grădina,/**Poteca** ce des călcam./Părul înalt și tulpina/Unde copil mă jucam". Numai în labirintul pădurilor eroii basmelor populare pot "pierde" poteca. Petre Ispirescu, **Legende...:** "Se pomeni că **pierde poteca** și nu mai știe unde merge". Ea - poteca - străbate întreaga regiune colinară a țării, bogată în podgorii. Ion Pillat: **"Poteca** suie dealul prin via din bătrîni". Unde începe poteca, acolo se termină drumul bătătorit de care. Odobescu: **"O potecă strîmtă,** cât trece omul cu piciorul"; Gala Galaction: "Nu era un drum bătut, ci numai **poteci de picior".** Rîvna **potecii** simbolizează, la Tudor Arghezi, în poezia **Spital** (1940), jindul rusticității: "Vai! apa s-a fiert în urcioare./Tînjesc să o sorb din izvoare./Mi-aș vrea pălmile, tălpile, reci,/Proaspătă iarba, crăițe-n **poteci".** Vecinătatea spațiilor alpine este numită, expressis verbis, de George Topîrceanu în **Balada munților:** "Și se duc pe nesimțite/Nopți pustii și zile reci,/Cum s-adună, putrezite,/Frunze moarte pe **poteci./**Colo sus, culcat, pe-o rînă,/**Stă Negoiul mohorît**/Cu-a lui negură bătrînă/Care-i ține de urît". În sfârșit, Ion Agârbiceanu: "Cîtu-i muntele de fără hotare, da' Gheorghe Suciu a Rarului știa toate **potecile căprioarelor** și vizuniile ursilor **(O poveste din sat).**

Pe lângă varianta morfologică **potec,** de genul neutru, **potecă** beneficiază de o variantă fonetică populară, **potică,** folosită, ce e drept, mai ales în Moldova. Expresiile **potica muntelui, potica Oituzului, potica Buzăului** sunt identificabile în scrierile cronicarilor moldoveni. Varianta poate fi regăsită pe prima pagină din Calistrat Hogaș, **Pe drumuri de munte (Spre mînăstiri):** "Deocamdată trebuia să mergem la Almaș. Fiind însă mai dinainte hotărît între noi de a ne feri de drumul mare, nu cunoșteam o **potică** sau un drum mai scurt pentru ținta noastră". Dar și în culegerea de poezii populare întocmită de Vasile Alecsandri: "Frunză verde alunică,/Mircea suie pe **potică".** Un prozator-artist de statura lui Mihail Sadoveanu întrebuințează varianta populară **potică** numai în stratul dialogat, acolo unde personajele vorbesc în propriul lor nume, păstrând forma literară, **potecă,** pentru stratul narativ. Iată două citate din același roman, **Șoimii** (1904); în narațiune: "Caraiman scăpără și atîță un foc de găteje; iar Vulpe și Stîngaciu porniră cu sănețele pe **poteci,** către vad, după vânat"; în dialog: "Alexe Totîrnac, poreclit Vulpe, zise: Stîngaciule, ia-ți sănețea și să pornim la **potică,** poate ne cade vreun iepure". Textele citate se găsesc în **Opere,** ESPLA, I, 1954, paginile 192 și 199.

La Eminescu, în versurile sale antume, nu apare decît varianta **potică,** preferată de Poet pentru sunetul ei mai intim, mai familiar, mai scăzut, potrivit cu singurătatea sihastră a sihlelor. **Strigoii:** "Bătrânul cu-a lui cârjă sus genele-și ridică,/[...]. Din tronu-i se coboară, cu mîna semn îi face/Ca-n sus să îl urmeze pe-**a codrilor potică".** Comentatorii temători de îngustimea, de "strînsoarea" potecilor oable, nebătătorite decît de "pas", ar fi ispitiți să explice ivirea formei populare **potică** prin presiunea tiranică a rimei (cu **ridică**), mai ales că această formă se ivește, la plural, și în **Povestea codrului,** tot la sfârșit de vers, asigurând rima (cu **furnici):** "Peste flori, ce cresc în umbră,/Lîngă ape, pe **potici,**/vezi bejănii de albine,/Armii grele de **furnici".** Explicația - foarte... comodă - se năruie când cuvîntul, sub aceeași formă "neliterară", se strecoară în interiorul versului, unde pretextul presiunii rimei nu mai poate fi invocat. **Călin:** "Pe **potica** dinspre codri, cine oare se coboară?". Pricinile opțiunii lui Eminescu sunt acum altele, cele menționate anterior.

Prin Ardeal există omonimul **potică,** sinonim regional pentru **farmacie.** Ion Agîrbiceanu, **Vaiere:** "- C-a adus leacuri, părinte, a fost și doctoru. Chiar azi dimineață le-a adus de la **potică:** șaptezeci și cinci de creițari". Omonomia, cel puțin de astă dată, nu stîrnește nici un echivoc, căci intervine rolul mîntuitor al contextului: **leacuri, doctoru, creițarii.** Miroase a spițerie, "poticile" celelaltè sunt departe, în zaristea folclorului George Lesnea, - **Sihla:** "Căci Făt-Frumos, la coapsă cu limba de balaur,/Gonind din miazănoapte pe **strîmtele potici,**/A lepădat pe urmă-i un pieptene de aur,/Și hăt de-atunci pădurea a răsărit aici".

Niceea și Galilei: 325 & 1633 (16)

H. - R. Patapievici

(urmare din pagina 14)

când lumea invizibilă arată ca un vârtej cu marginile lente și cu mișcări din ce în ce mai rapide pe măsură ce te apropii de centru (Dumnezeu). Înainte de a descrie *figura vizuală* a simetriilor lumii lui Dante, să observăm că simetriile cosmologiei lui Dante nu trebuie căutate acolo unde nu sunt. Eliphas Lévi susținea că "l'Enfer de Dante n'est qu'un *Purgatoire négatif*",[12] ceea ce este fals, deoarece corespondența nu este perfectă : Infernul are nouă cercuri (bolgii), care reprezintă reflexia inversată a celor nouă ceruri, în timp ce Purgatoriul are doar șapte diviziuni.[13] Nu Infernul, Purgatoriul ori Paradisul sunt entitățile de simetrie în cosmologia lui Dante. Simetria trebuie căutată, metonimic, acolo unde au loc marile cezuri (numite acum după *locul* lor):

I - CEZURA SUBLUNARĂ. Elementul de discontinuitate este timpul, care trece de la efemer la etern. Locul de discontinuitate este situat în trecerea de la sublunar la celest, unde elementele de discontinuitate sunt terestru/celest; pieritor/nepieritor; mundan/divin, cu menținerea unor continuități: corporalul, spațialul, vizibilul. COMENTARIU. Cezura sublunară corespunde, într-un sens, dihotomiei Cer/Pământ din prima zi a creației. Acesta ar fi, *grosso modo*, suportul *literal* al Creației. Apele deasupra cărora, în această primă zi a creației, se purta Duhul lui Dumnezeu se numesc, în originalul ebraic, Maim.

II - CEZURA DIAFANĂ. Elementul de discontinuitate este manifestarea, care trece de la valoarea 'manifestat' la valoarea 'nemanifestat'. Discontinuitatea este marcată de elementele: corporal/necorporal, vizibil/invizibil, cu menținerea unei singure continuități: creaturalul. Ce urmează în Empireu este tot creatură. Locul discontinuității este dat de inversiunea de curbură care transformă interiorul în exterior, adică, văzută de pe Pământ, suprafața concavă a Sferei a IX-a este transformată, la ieșirea din ea, într-o suprafață convexă, prin care începe deja Empireul. Cezura vizibil/invizibil desparte lumea lui Dante după o linie simetrică, ce taie în două Cerul diafan. De o parte, spre vizibil și corporal, există 'unde'; de cealaltă parte, spre invizibil și incorporal, nu mai există 'unde', ci 'oriunde'. La intrarea în Empireu, ieși din 'unde' (*ubi*), pentru ajunge în 'oriunde' (*ubique*). Evident, 'acolo' se află îngerii și Dumnezeu. Pentru Dante, pătrunderea în Empireu se face prin suprafața convexă a celei de a IX-a Sfere, la limita unde se inversează raportul interior/exterior. Altfel spus, pentru a pătrunde în lumea divinului trebuie să realizezi interiorul ca pe un spațiu în care poți intra. Să ne amintim că Sohrawardî, cel care, în secolul al XII-lea, a reînviat teozofia vechii Persii, a vorbit despre existența, la granița dinspre invizibil a lumii vizibile, a unui loc anume creat pentru manifestarea lumilor invizibile.[14] Lume a purelor Inteligențe ale arhanghelilor, acest loc paradoxal este uneori numit de autorii arabi – 'lumea lui niciunde'.[15] Uimitor este modul în care Sohrawardî ne învață că am putea pătrunde în acest loc: ajungând pe "suprafața convexă" a celei de a IX-a sfere celeste,[16] unde exteriorul este preschimbat în interior. Adică, în alți termeni, acolo unde se produce inversiunea categoriilor uzuale, fapt simbolic tradus prin schimbarea semnului curburii spațiului (pentru observatorul care vine *dinspre* Pământ, orbitele celeste au curburi concave; ele ar apărea convexe numai unui privitor *din afara* lumii).

COMENTARIU. Annick de Souzenelle crede că în ziua a doua a Creației, potrivit *Genezei* 1, 6-7, s-a produs separarea manifestatului de nemanifestat,[17] a vizibilului de invizibil, a corporalului de incorporal. Atunci Dumnezeu a creat firmamentul, anume pentru a separa apele de deasupra, numite în ebraică Mi, de apele de dedesubt, numite Ma. Altfel spus, atunci când separarea manifestării a despărțit în două cuvântul Maim, partea manifestată (Ma) s-a despărțit de partea nemanifestată, rămasă deasupra, (-im), prin inversiunea acesteia: (-im)–ul separat a devenit Mi. Am putea spune că, prin crearea firmamentului, Maim a fost despărțit "în silabe", printr-o inversiune: după ziua a doua,

Ma | im = Ma (manifestatul, care s-a situat jos) + Mi (nemanifestatul, rămas sus, prin inversiunea lui 'im').

De ce această inversiune? Deoarece, pentru manifestat (Ma), pentru sensul literal, tot ce este nemanifestat, tot ce este simbolic, se poate obține *numai* printr-o inversiune (transmutație, convertire etc.) având ca dat primar manifestatul. "Fiecare element al lui 'Ma' este emanația corespondentului său în 'Mi'",[18] printr-o legătură care este, în același timp, o inversiune: spre pildă, vechii evrei numeau pe 'Omul de sus' *Elohim*, iar pe 'Omul de jos' *Adam*.

CONCLUZIE. Cezura diafană, prin urmare, ar corespunde dihotomiei manifestat/nemanifestat, care a fost introdusă în lume prin crearea firmamentului, în a doua zi a creației. Dacă prima cezură nu implica discontinuitate cu inversiune, a doua cezură o implică cu necesitate.

III CEZURA TRANSCENDENTĂ. Dacă Empireul este separat de Sfera a IX-a printr-o discontinuitate cu inversiune, Dumnezeu este "separat" de îngerii și aleșii care populează Empireul printr-un salt de transcendență. La trecerea de la ierarhiile îngerești la Dumnezeul transcendent elementul de discontinuitate este dat de opoziția ireductibilă creat/increat. În acest mod, orice element de continuitate este, în principiu, anulat.

---

1 Corespondența între orbitele celeste și stiințe este dată de Dante în *Convivio* II, 13 (*Ospățul*, traducere și comentarii de Oana Busuioceanu, în: Dante, *Opere minore*, București: Univers, 1971, pp. 191-524; locul la care mă refer este la pp. 286 sqq.).

2 Este ordinea din *Paradisul* XXVIII. Dar și din Robert Fludd, *Philosophia sacra*, Frankfurt, 1626 (vezi Al. Roob, *Alchemie und Mystik*, Taschen, 1996, p. 282).

3 Este ordinea din *Convivio* II, 5 (pentru o altă ordine atribuită lui Grigorie, vezi Ramiro Ortiz, notele la *Paradisul*, trad. Coșbuc, p. 250, versul 133, col. 2).

4 Fiind mai apropiată de noi, această ierarhie ne transmite și nouă din darurile pe care le primește (*Ospățul*, p. 260).

5 În paranteză sunt date numele muzelor, așa cum apar ele la Gafurius, *De muzica* (1496). – Vezi A. Chastel, *Artă și umanism la Florența pe vremea lui Lorenzo Magnificul*, Meridiane, 1981, vol. I, p. 449.

6 La Johannes Romberch (*Congestorium artificiose memoriae*, 1533) cerul care urmează cerului cristalin este numit *Paradisus* (Al. Roob, *Alchemie und Mystik*, Taschen, 1996, p. 40, jos).

7 Este nemișcat, invizibil; se spune că este "de flăcări" nu pentru că ar arde, ci pentru că strălucește (d'Aquino, *Summa theologica*, I, q. 66, art. 3).

8 Dante, *Epistola* XIII, în: *Opere minore*, p. 751.

9 *Ep.* XIII, *loc.cit.*, p. 752.

10 *Ospățul*, p. 245.

11 Dante, *Paradisul*, XVII, 109-10, trad. G. Coșbuc, Cartea Românească, 1932, p. 239.

12 *Paradisul*, XXX, 38-9 (p. 263).

13 *apud* P. Duhem, *ΣΩΖΕΙΝ ΤΑ ΦΑΙΝΟΜΕΝΑ*, 1908, p. 13.

14 Planșa a II-a din *Paradisul* ilustrat de Botticelli (desenele sale la toate cânturile *Divinei Comedii* au fost realizate în preajma lui 1495) arată grafic cel mai limpede acest lucru: Dante, condus de Beatrice, lasă în spate sistemul celor 10 sfere concentrice ale lumii vizibile și pășesc în primul cerc al Empireului (Botticelli, *Divina Comedie*, comentariu de A. E. Baconsky, Meridiane, Cabinetul de stampe, vol. 7, 1977, p. 34). Curburile celor două sisteme ale lumii, vizibil și invizibil, sunt inversate: concavul divin este convex terestru și invers.

15 *Paradisul*, XXVIII, 49 sqq. (*op.cit.*, p. 245).

16 *Paradisul*, XXVIII, 4 (*op.cit.*, p. 243).

17 *Paradisul*, XXVIII, 99 (*op.cit.*, p. 248).

18 *Paradisul*, XXVIII, 73-5 (*op.cit.*, p. 247).

19 Pierre Duhem, *Le Système du Monde*, t. VI, p. 59.

20 Nu spațial, firește, ci din punctul de vedere al ardorii.

21 *Histoire de la Magie*, 1860, p. 359.

22 René Guénon, *L'ésotérisme de Dante*, Gallimard, 1957, p. 32.

23 Henry Corbin, *Corps spirituel et Terre céleste de l'Iran mazdéen à l'Iran shî'ite*, Paris: Buchet/Chastel, 1979, p. 158.

24 Monografia locului este minuțios trasată de Henry Corbin, "*Mundus imaginalis* ou L'imaginaire et l'imaginal', în: *Cahiers internationaux de symbolisme*, No 6, 1964, pp. 3-26.

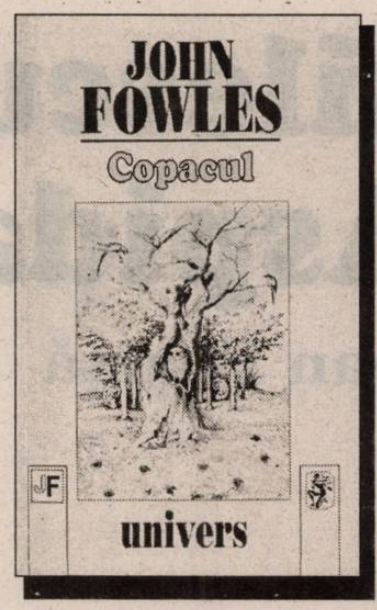
25 Henry Corbin, "*Mundus imaginalis...*", pp. 5-6.

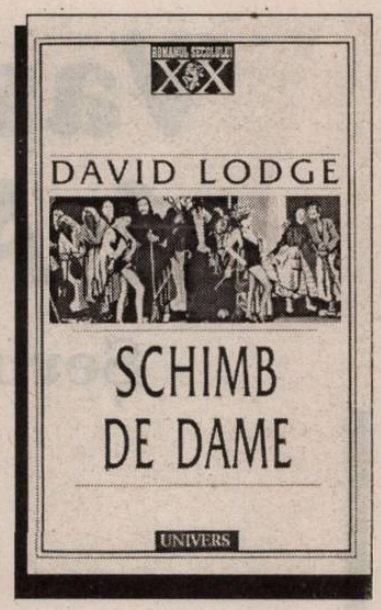
26 Annick de Souzenelle, *Simbolismul corpului uman* (1991), traducere de Margareta Gyurcsik, Timișoara: Amarcord, 1995, p. 19.

27 *Ibidem*.

(Auto)biografii intersectate

Dana Crăciun





JOHN FOWLES
Copacul
Traducere și note de Veronica Focșeneanu
Editura Univers, București, 112 p

DAVID LODGE
Schimb pe dame
Traducere și postfață de Virgil Stanciu
Editura Univers, București, 280 p

Recent nominalizat la premiul Nobel pentru literatură, John Fowles nu mai are nevoie de nici un fel de prezentare cititorului român, familiarizat deja cu mare parte dintre romanele sale, dintre care se cuvin amintite **Magicianul, Daniel Martin, Colecționarul** sau **Iubita locotententului francez.** În seria ce i-a dedicat-o editura Univers a apărut de curând **Copacul,** carte oarecum atipică în creația scriitorului englez. Atipică, în primul rînd, pentru că Fowles pare să-și satisfacă toate micile capricii literare, cedând atât tentației autobiografice fățișe, cât și celei speculative. Iar dacă se poate spune că așteptările narative ale cititorului sunt dezamăgite într-o bună măsură, acestuia i se oferă în schimb o "miniatură" literară, o schiță de o delicatețe a culorilor și tonului ce compensează din plin absența construcției narative.

Copacul, ca instanță individuală, și pădurea, ca și comunitate și comuniune, sunt introduse de la început ca metafore și principii organizatoare ale cărții. Fiecare, bineînțeles, cu variantele sale determinate istoric. Astfel, copacul poate să fie fructiferul pașnic și domestic din înghesuita grădină a copilăriei (aparent banalele nume de meri și de peri având o rezonanță aproape exotică în economia recuperatorie a cărții); dar la fel de bine poate să fie copacul regăsindu-și starea naturală de sălbăticie într-o variantă lărgită a grădinii, sau exemplarul falnic și liber din pădure. Pădurea, la rândul ei, se înfrățișează în mai multe ipostaze, nu în funcție de sălbăticie de data asta, ci de gradul de îngrădire la care este supusă. De la legendarele păduri mitice în care celții își căutau comuniunea cu spiritul naturii, până la grădinile închise, și din ce în ce mai închise ale timpurilor moderne.

Pretextul autobiografic e în curând depășit, dimensiunile personale lărgindu-se în paradigme ce se vor general valabile în plan uman. Copacii devin astfel ființe umane, a căror individualitate devine și ea din ce în ce mai indistinctă pe masură ce istoria își urmează cursul anihilator, iar pădurea se transformă într-o metaforă a umanității întregi, cu îngrădirile din ce în ce mai opresive impuse de același traiect istoric.

Dezamăgit de involuția omenirii sub raportul relației cu ordinea naturală, involuție datorată, se pare, în bună măsură obsesiei științifice ce ne bântuie de vreo două secole încoace, Fowles afirmă necesitatea găsirii unui mod de cunoaștere, capabil să armonizeze cele două naturi, umană și naturală. Un astfel de mod ar trebui purificat de orice fel de intenționalitate și de orice fel de rigurozitate programată. Soluția oferită de Fowles, sublimă în idealismul ei, este o combinație între artă și știință, un compromis perfect echilibrat între instinct și rațiune ce ar media fără nici un fel de dificultate accesul atât la natura exterioară, cât și la cea interioară.

Autorul își lasă însă cumva suspendat demersul, revenind mereu și firesc de altfel, la "natura" sa intimă, aceea de scriitor și artist. Nu de puține ori, paradigma metaforică deja stabilită este folosită pentru a explica resorturile intime ale scrisului. Mai mult, pădurea (pentru că Fowles își manifestă clar preferința pentru varianta comunitară în detrimentul egoismului alienant), e temă, tehnică și decor literar. Extrapolând, ea poate fi toate acestea pentru oricare din celelalte arte, funcționând ca un mult râvnit principiu unificator, atât sincronic cât și diacronic. Pentru că, spune Fowles, "N-am făcut altceva decât să schimbăm decorul oferit de copaci cu mai familiara pădure din cărămidă și beton a orașului și metropolei". (p.75)

În două astfel de păduri, ce mai sunt și centre universitare pe deasupra, își plasează David Lodge intriga romanului **Schimb de dame.** Pretextul narațiunii e o situație deloc neobișnuită în viața academică occidentală, și anume schimbul de profesori între diferite universități. Plasându-și romanul în contextul mai larg al popularului "campus novel" - roman ce prezintă diferite aspecte ale vieții din campusurile universitare - Lodge vorbește, în mod clar, din proprie experiență, romanul având, din acest punct de vedere, clare valențe autobiografice. Acest tărâm al autobiograficului mai mult sau mai puțin mascat este, de fapt, punctul în care se întâlnesc cei doi scriitori britanici și cele două cărți, atât de diferite altfel.

Romanul ni-i prezintă pe cei doi profesori făcând schimb nu numai de catedre, ci și de soții și, într-un fel, de vieți în întregime. Philip Swallow, universitar britanic semiratat la obscura universitate din Rummidge, oraș industrial fără nici un fel de tradiții academice, este trimis la mult mai prestigioasa universitate americană Euphoria, pentru a netezi drumul spre promovare al unui coleg.

Morris Zapp este imaginea tipică a universitarului american de succes, obișnuit cu "noua lege a junglei", ce combină la modul aproape ideal acribia scolastică cu epatantul succes material. În alte cuvinte, visul american devenit realitate.

Aparent complet diferiți, cei doi au totuși în comun dezastrul din viețile de familie. Odată ajunși de cealaltă parte a oceanului, fiecare își descoperă resorturile ascunse ale personalității și, parcă pentru a intra mai bine unul în pielea celuilalt, fac și "schimb de dame". În fundal e mereu prezentă viața universitară, atât americană cât și britanică, cu intrigile și ierarhiile inevitabile. Sunt prezente de asemenea "semnele timpului", cum ar fi rolul din ce în ce mai mare pe care ajunge să-l joace mass media sau începutul "revoluției feministe".

Dincolo de acest fir narativ ce se desfășoară "pe nerăsuflate", menit, fără îndoială, să satisfacă gustul publicului larg, ceea ce e fascinant în romanul lui Lodge și ceea ce îl face remarcabil, e jocul inter - și meta-textual, de un dinamism extrem. Pe tot parcursul romanului se simte printre rânduri răsuflarea criticului literar și a profesorului ce reia în paginile aparent inocente ale unui roman diferite tehnici și stiluri literare, pastișând, ironizând, deconstruind, făcând colaje și scenarii TV, toate într-un ritm deconcertant, dar de o reală valoare artistică.

Dacă în **Nice Work,** David Lodge se fixa clar pe ideea de a ironiza și deconstrui subtil, dar în același timp delicat și oarecum sentimental, romanul secolului XIX, în **Schimb de dame** țintele sale sunt mult mai variate.

Romanul se deschide cu un hotărât discurs auctorial în maniera literară a secolului XVIII, în care autorul se adresează direct cititorului de la "altitudinea noastră narativă privilegiată", de unde se pot distinge toate amănuntele legate de personaje și de unde se pot prevesti evenimentele ce vor urma. Ca voce, autorul se va metamorfoza de nenumărate ori, ajungând chiar să dispară în manieră modernistă din text, să-și discrediteze omnipotența nerezolvând multe din dilemele personajelor și să-și declare prin finalul deschis descurajanta imposibilitate de a mai interveni în vreun fel.

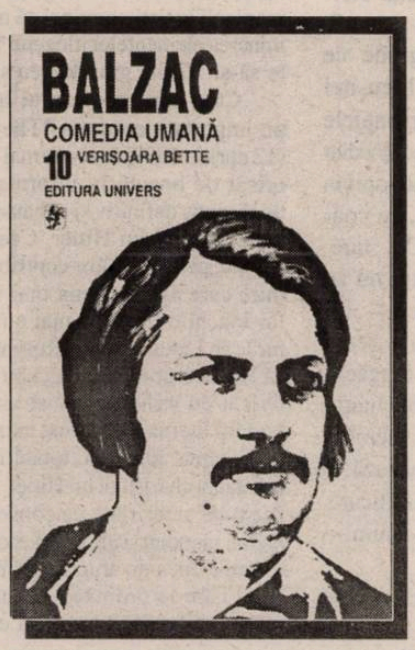
Capitolul 3, sugestiv intitulat **Corespondența**, e un desăvârșit exercițiu în tehnica epistolară, de care Richardson însuși ar fi fost mândru, în ciuda inevitabilei absențe a dimensiunii moralizatoare. Cred că vârfuri ale măiestriei artistice pot fi considerate capitolele 4 (capitol construit în întregime pe tehnici jurnalistice, cu texte mergând de la anunțuri personale de factură apăsat sexuală, până la articole de fond și comentarii asupra evenimentelor din cele două orașe) și 6, **Sfârșitul,** scris ca un scenariu de film ce redă textual și indicațiile de regie. Lodge își încearcă mâna și cu flash-back-uri, cu fluxuri ale conștiinței - în varianta extrem de moderată, totuși -, cu colaje și multe alte virtuozități tehnice.

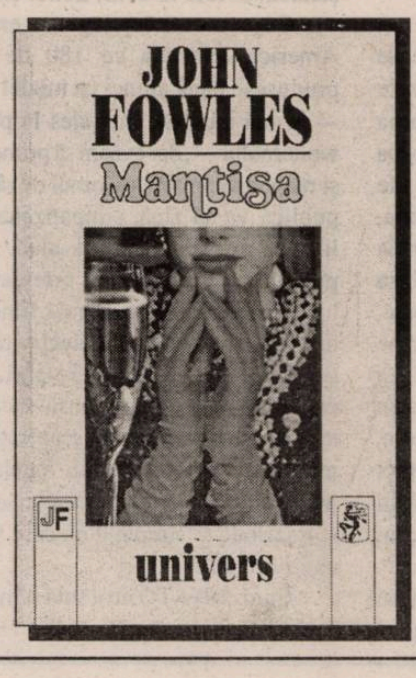
O prezență constantă în roman, chiar dacă în plan secund, e vechiul manual *Să scriem un roman*, care, categoric depășit de timpuri și de evenimente, se cere înlocuit. Ceea ce transformă **Schimb de dame** și într-o implicită pedagogie a creației literare. Devine, astfel, și mai clar faptul că avem de-a face cu un text complex ce, trăgându-și seva dintr-o bogată intertextualitate, riscă și numeroase deschideri metatextuale prin numeroasele comentarii asupra procesului creator și critic, asupra diferitelor mecanisme și funcționalități narative.

Cât despre deschideri, însuși finalul romanului - excelent tradus în românește de Virgil Stanciu este o astfel de suspendare nedefinită la capătul unui capitol care, transpus în film, ar fi fost un reușit episod de serial siropos american. Aparent contrazisă de rama lingvistică în care este plasată (atât titlul cât și ultimul cuvânt al capitolului e "sfârșit"), această neterminare pare să sugereze imposibilitatea ultimă a literaturii atât de a se defini la modul absolut, cât și de a-și prefigura posibilele direcții de dezvoltare viitoare. O confesiune postmodernă a disoluției tiparelor și frontierelor de orice fel, dar și a unei ușoare senzații de disconfort á propos de dispariția oricăror repere clare.

Iar dacă Fowles, în meditația sa autobiografică, încercă să sugereze ca o posibilă soluție a crizei de imaginație, și nu numai, întoarcerea la o pădure/natură revizuită și reevaluată, Lodge, cu tot umorul fin ce traversează această autobiografie a intertextualității, parodiei și deconstrucției, e mult mai circumspect în ceea ce privește șansele literaturii de a-și găsi noi surse sau modalități de expresie.

Noutăți la Editura Univers





COPYRIGHT

Vasilescu și Aspida

Șerban Foarță

Diseară (dacă o să pice, din întâmplare, la grădină, în talie și cu mânecări: aceste gemene burlane, de inavuabilă sorginte, sunt altă operă a Dânsei, pe căcăniul, ex-rozé, al cărora se văd cerneluri și hărți întregi de demâncări: stratigrafia maionezei, curenții golfului cafelei și izobarele osânzei),

o să-l auzi pe Vasilescu, cum că, -ntorcându-se acasă, -ntr-o seară pașnică, a fost, sub ieftinul pretext al unei adrese, acostat de una cu părul de culoarea țiglei, — noroc c-avea pe nas ochetii, în dosul cărora e cert că ai să-ți afli adăpost și să i te sustragi luminii astrale omnipenetrante, cu singură excepția sticlei,

căci îi căzuse,-ndată, fisa (cum se făcea, el nefumând, că-și caută, prin balonzaid, țigările, în timp ce gându-i era la alba, arătoasa, aromitoarea conopidă ce-l aștepta, cu floarea ninsă-n pesmeturi și smântâni, la cină!) că vampa,-n prenoptatic raid, nu poate fi decât o specie de vipere extravagante: o amfisbenă, o aspidă...

Instinctorul matern

Marcel Tolcea

Pe la dooj și ceva de ani, când am început să fac primele inventare ale iubirilor mele, ba chiar să schițez bazele unei axiologii amoroase, mi-am dat seama că majoritatea făpturilor de care e vorba nu fuseseră nici pe departe seduse de presupusul bărbat din mine. Concluzia, având gustul unui bitter Mamaia, se întemeia pe o observație extrem de simplă: niciUna nu mă părăsise pe bune și toate, chiar toate, continuau să mă înconjoare cu o solicitudine ce semăna disperant a grijă maternă. Ceea ce însemna, fatalmente, că eu le declanșasem ceva amestecat între eros și instinctul matern, cu accentul pus mai la urmă, lucru perfect explicabil și datorită unei ideale configurații anatomice: 50 și câteva kilograme. Să zicem 53!

Aparent un eșec — mi-am corijat eu de îndată masculinitatea rănită —, fiindcă știe oricine, instinctul matern e mult mai puternic decât erosul, fiind gravat acolo unde trebuie pe ARN-ADN în entarsie.

Cred că tot atunci am văzut și primele filme cu Woody Allen, ba chiar am citit un xerox în franțuzește despre cum preferințele publicului se îndreaptă către eroii mai puțin infailibili, neajutorați chiar. Era acolo și o explicație cum autorii scenariului Colombo 1-au făurit pe respectivul dintr-o avalanșă de stângăcii și defecte: figură șteарsă, defect la ochi, trenci șifonat etc.

Ceea ce nu înțelegeam era cum de America schimba cu 180 de grade ce produsese până atunci ca model al reușitei — și mă gândesc mai ales la personajele westernului —, dar aveam să primesc imediat și răspunsul: publicul, omul de rând, opinia publică va să zică, simpatizează, se coalizează imediat cu cel slab. Cel tare, puternicul, inafailibilul, premiantul nu au loc în preferințele generale fiindcă — indiferent de sex! — colectivitățile reacționează matern. Cei mai slabii, stângacii, caraghioșii, lipsiții de șansă, încăpățânații, tembelii, bețivii, boemii, scăpătații, pietonii, moaflele, naivii, nasolii declanșează o irepresibilă reacție de protecție, identificare, solidaritate și simpatie pe care și anumi-o chiar uterală.

Cred că NATO nu a știut nimic din toate aceste.

Secolul lui Hitler

Vladimir Tismăneanu

Câteva cărți recent apărute luminează originile dictaturii naziste, precum și rolul esențial al lui Adolf Hitler în construirea infernalului sistem care avea să ducă la asasinarea atâtor milioane de oameni. Se mai poate spune oare ceva despre Hitler? Ce se mai poate adăuga la imensa cantitate de studii și monografii apărute în ultimele decenii? Acestei posibile întrebări, istoricul britanic Ian Kershaw îi răspunde în chip exemplar în primul volum intitulat **Hubris** al unei monumentale noi biografii a lui Hitler, publicată de editura Norton. Pentru Kershaw, există întotdeauna ceva nou de spus despre acest personaj întrucât, mai mult decât orice altă figură a istoriei timpurilor noastre, Hitler a marcat categoric și decisiv secolul ce se apropie de sfârșit. Pentru fiecare generație, chipul lui Hitler, enigma acțiunilor sale capătă noi dimensiuni. Tot astfel, deși există o masivă literatură despre tinerețea lui Hitler, cartea Brigittei Hamann, **Viena lui Hitler: ucenicia unui dictator**, apărută de curând în traducere americană la Oxford University Press servește ca un memento asupra contradicțiilor politice și culturale ale Europei Centrale. Este important să relevăm acest aspect, în special datorită faptului că există tentația de a privi experiența culturală a Imperiului în chip cumva univoc, prin amplificarea idealizantă a impactului modernismului (real) și minimalizarea reacțiilor conservator populiste, adeseori rasiste, xenofobe și bigote, la adresa experimentelor avangardei artistice și științifice.

Avem de-a face, prin urmare, cu două lucrări de reinterpretare a surselor și fundamentelor nazismului. Prima se ocupă de formarea politică a lui Adolf Hitler, cea de-a doua insistă asupra universului "cultural" din care acesta și-a împrumutat atâtea fobii și resentimente. Viena lui Hitler a fost de fapt fața întunecată, lugubră, atavistă, a celeilalte Viene, a lui Wittgenstein, Klimt, Freud, Schnitzler și Mahler. Faptul că tânărul Hitler nu a cultivat sau prețuit în mod explicit cercurile vieneze virulent antisemite nu schimbă datele chestiunii. Brigitte Hamann, ca și Ian Kershaw, demonstrează că temele obsesive ale antisemitismului hitlerist de după 1919 sunt replici fidele ale diatribelor rasiste ale unor Karl Lüger, Arthur Trebitsch sau Jörg Lans von Liebenfels, maniacii rasiști convinși că numai prin exterminarea elementelor alogene "rasa" ariană poate să-și afirme grandoarea și supremația.

Cum arăta profesorul István Deak într-un important eseu din "The New Republic" (12 aprilie 1999) nici cea mai detaliată lucrare, oricât de bogată în informații, nu poate da un răspuns definitiv și exhausiv marelui mister al succesului lui Hitler. Ceea ce putem însă afirma, pe baza atâtor contribuții remarcabile, între care aș menționa mai vechea lucrare a lui Joachim Fest sau mai noile cărți datorate lui John Lukacs și Ron Rosenbaum, este faptul că Hitler a simbolizat un nou tip de politician. Oricât de ternă ar fi fost viața sa personală (și fără îndoială că a fost extrem de anodină), implicarea absolută, totală în politică a fost substanța charismei lui Hitler. Masele germane, frustrate și terifiate de consecințele primului război mondial și ale crizei economice și sociale din anii '20, s-au aruncat cu fervoare în brațele celui care le promitea onoare, glorie, imortalitate. Simulînd logodna cu providența istorică, Hitler a trasat liniile directoare ale unei noi ipostaze a politicului (numită cândva de către Piter Viereck "metapolitică"). Un personaj insipid, ipohondru și ridicol, devine divinitate atunci când apare ca încarnare a așteptărilor a milioane de indivizi, dezrădăcinați, atomizați, masificați. Singurul său atú, însă unul formidabil, constă în capacitatea de a-și electriza auditoriul (de la câteva persoane, la sute de mii de inși fanatizați). Ceea ce explică succesul demagogului absolut este credința sa inflexibilă în propria stea, în menirea de a "călăuzi" națiunea, de a o sustrage marasmului politicianist și de a o propulsa în epicentrul unui multsperat seism planetar. La acest capitol se poate spune că dictatorii paranoici ai secolului nostru se asemănau. Pentru Hitler, ca și pentru Stalin, politica era o fatalitate, unicul mod de existență. În afara politicului, cum scrie Kershaw despre Hitler, viețile lor erau vide.

Cum arătam, cartea Brigittei Hamann, autoare a unor excelente biografii consacrate împărătesei Elisabeta și fiului ei, prințul moștenitor Rudolf, îl plasează pe Hitler în universul crepuscular al Vienei de dinaintea atentatului de la Sarajevo. Indiferent de gradul de entuziasm al artistului ratat pentru extremismul rasist al militanților extremei drepte (dar care, paradoxal, a contaminat și unele zone ale extremei stângi), se poate spune că aceste fixații au impregnat lumea sa mentală, au supradeterminat cadrele în care Hitler va ajunge să explice socialul, politicul, umanul în genere. Ostilitatea acestor cercuri față de cosmopolitismul statului de drept imperial, antisemitismul biologic și convingerea că evreii reprezintă fermentul disoluției valorilor tradiționale, cultivarea febrilă a unor mituri cețoase privind rădăcinile civilizației nordice, opuse spiritului presupus inferior al culturilor sudic-mediteraneene, toate aceste teme au penetrat psihicul înclinat spre isterie și superstiție al tânărului Hitler. Ceea ce reiese din cărțile lui Kershaw și Hamann, este că explozia resentimentului rasist la Hitler se va produce abia după 1918, când agitatorul înnăscut și-a găsit în antisemitism arma miraculoasă ce-i va garanta succesul fulgerător.

Este necesar să accentuăm afinitatea, chiar consubstanțialitatea mitologiei antisemite hitleriste cu aceea a rasiștilor vienezi, îndeosebi atunci când unii istorici consideră că nazismul își află cauza decisivă în naționalismul culturii germane.

Firește, Kershaw are dreptate să accentueze faptul că ideologia în sine nu explică triumful demonismului nazist. Pentru ca Hitler să ajungă la putere, demagogia capabilă să stârnească instinctele gloatei avea nevoie de un substrat instituțional. Acesta a fost garantat de partidul/mișcare de natură revoluționară, combinație de sectă religioasă și formație paramilitară. Spre a-l cita pe Kershaw, dictatura lui Hitler a fost o paradigmă pentru secolul douăzeci, unificând în articulațiile sale ambiția totalizantă a statului modern, distrugerea individualismului civic, niveluri fără precedent de represiune, manipularea absolută a mediilor de informare, un cinism nemărginit în relațiile internaționale, precum și utilizarea perversă a tehnologiei moderne și a "ingineriei sociale". Pe scurt, reflectând la aceste atribute ale tiraniei naziste, concluzia care se impune este că Hitler și nazismul nu au fost paranteze aberante în dialectica modernității, ci, asemeni bolșevismului lui Lenin și Stalin, au reprezentat fragmente cât se poate de relevante ale secolului ideologiilor radical-utopice.

Washington, DC
8 mai 1999

Mic jurnal american

Mircea Pora

Nu mi-e rușine să scriu câteva rânduri despre o călătorie în străinătate, mai exact în Statele Unite. Cu zece-cincisprezece ani în urmă mi-ar fi fost, pentru simplul motiv că majoritatea copleșitoare a românilor nu voiajau atunci niciunde. Și într-un astfel de context să vii tu, cu impresiile tale, evident literaturizate, despre Veneția. Domul Invalizilor, "Capriciile" lui Goya suna cam a neobrăzare. Și, har Domnului, neobrăzați din aceștia "subțiri" am avut destui. Trebuie să mărturisesc că un drum în Statele Unite mă tenta, nu însă și mijlocul cel mai uzitat prin care se ajunge acolo, și anume avionul. El îmi crea o spaimă difuză, o stare de neliniște ce, de la un ceas la altul, dobândea intensități diferite, îmi apărea ca o imensă mână rece ce te-ar putea prinde de guler, în orice moment, spre a te azvârli într-o eternitate și mai rece. Pentru a curma cât de cât acest gen de emoții nocive cu 48 de ore înainte de plecare am început să-mi bombardez creierul cu sedative. Treptat, întunericul din mintea mea s-a risipit și m-am urcat în Airbus-ul de New-York mai calm decât aș fi fost la abordarea unui accelerat nocturn spre București. În timpul zborului mi-a devenit foarte drag pilotul Petcu și foarte apropiate stewardesele, pe care, din respect pentru curajul lor de-a sta zile întregi prin văzduh, nu le-am sâcâit cu absolut nimic. Am avut chiar "tupeul" să privesc prin fereastra avionului în jos. Câte nu-și dădeau întâlnire pe covorul nesfârșit al norilor... depărtarea de cei dragi, absoluta liniște a sferelor, micile spaime omenești strivite de frig și singurătate, "nimicul", "nicăieriul" cu somptuoase peruci făcute chiar din nori, seniori ce nu-mbătrânesc și nu mor niciodată. Apoi se prezentă la "vedere" Atlanticului. Prin plasa laxă de nori el îmi trimite semne din mai multe direcții.

În primul rând, din gropile lui adânci unde, dacă te ascunzi, alături de tihnitele vietăți abisale, nu te mai găsește nici Securitatea, nici KGB-ul, nici FBI-ul, nici Mossadul, pe urmă, din freamătul valurilor cu franjuri de rechini și, în sfârșit, dintr-o istorie numai a sa, cu pagini pe care scrie Napoleon, Cristofor Columb, Amerigo Vespucci, Alvarez Cabral, Titanic. Prin alternanță, firește, mă uit și prin avion.

La o primă vedere, un grup de oameni ce zboară spre America. Nivelul intelectual nu pare a fi prea ridicat. (Ar fi fost culmea să călătoresc cu Academia Română). Femeile ceva mai vârstă par mai toate niște găini pleoștite de oboseala drumului, cele mai tinere, un fel de ciudată combinație între "soția socialistă" și dama atinsă iremediabil de microbul Occidentului. Bărbații, tineri, bătrâni, nu sunt șarmanți deloc. Par greoi, iar unii dintre ei desfigurați de incertitidinea voiajului. Pot fi detectate în această masă cenușie și vreo câteva perechi de "englezi"... din Regat. Ei cu bărbi bine stăpânite din foarfece, distanți, ușor înghețați, ele, cu o expresie de "totul îmi miroase", pentru care un șut într-un anumit loc ar fi fost lucrul cel mai potrivit. Pot să spun cu siguranță că printre zburătorii spre America n-am văzut nici o fizionomie de marxist sau comunist de omenie. Să fi fost cam ora 12 când s-a terminat și cu Atlanticul și cu aerul rece al Labradorului (-54°). Ni se aduce o ultimă masă, după care, cu gândurile aiurea, se completează un soi de formulare pentru trecerea prin vama americană.

În sfârșit, avionul coboară, norii dispar în mod miraculos și sub noi, foarte aproape, e un asfalt cenușiu de care de-a dreptul ți-e drag... În fapt, spinarea aparent fără sfârșit, a aeroportului J.F. Kennedy. Ce-mi intră în raza vizuală imediat? Nu foarte multă lume, cu autobuze, cărucioare cu negri la volan, cabine telefonice, culoare ce duc spre interiorul Statelor Unite. Pe mine, de aici, un alt avion va trebui să mă salte spre Detroit. Până atunci, până la noul zbor, o bere totuși, într-un bar, unde o negresă, încercând să repete după mine, spune de câteva ori pițigăiat "Rumania"...

16.XII.orele 16.

Plecarea cu un grup de "zburători" americani spre avionul de Detroit. Pe drum (culoare, cotituri, birouri informații, coborâri de nivel) mă gândeam la grandoarea aparatului de zbor și când colo dau de un fel de "bojdeucă", altfel zis, de un avion mic, vetust, în care am pășit "ca vodă prin lobodă". Personalul avionului compus din doi bărbați și o stewardesă, veseli nevoie mare. Decolarea, spre deosebire de AIRBUS, se face cu un puternic hârâit de motoare. În timpul zborului, care e totuși fără clătinări, mă mut, fără nici un fel de interdicții, de pe un loc pe altul. Vreau să fumez, dar mi se face semn că nu e voie. În tot acest răstimp vechitura înghite milă după milă. La un moment dat unul dintre "oficialii" avionului îmi arată, folosind degetele, că până la destinație mai sunt douăzeci de minute. Cred, totuși, că n-au trecut douăzeci de minute, până când sub "aparat" apare o mare de lumini. Aterizarea e realizată cu măiestrie, mai exact, aproape că nu se simte contactul cu pământul. Nu resimt nici o bucurie specială când am sub picioare ceva sigur, solid. Aeroportul Detroit, deci, statul Michigan, nu sunt departe de Canada, de Marile Lacuri, lumini, foarte multe lumini peste tot... și desprins din mulțime, vărul meu, care mă așteaptă...

17-19.XII.98.

Voi locui ceva mai puțin de o lună de zile la "Centrul de Studii și Documentare Româno-American", amplasat geografic la câteva mile de orașul Jackson. După ce-mi iau în primire camera trec la vizitarea așezământului. Totul - prin ordine, curățenie, confort - îmi readuce în memorie tiparele de viață ale Occidentului. Comparațiile cu bietul nostru Orient românesc sunt inutile și, de altfel, nici nu se pot face. Pentru a nu mă plictisi vărul meu îmi propune câteva mici ieșiri cu mașina spre localitățile din jur. Pornim inițial spre Jackson. Rețeaua de drumuri e absolut derutantă. Viraje la stânga, la dreapta, printr-un decor care, ciudat, pare a fi mereu același. Oricât de neavizat ai fi, îți dai seama că nu te afli-n Europa. Cât cuprinzi cu ochii case nu prea mari din lemn, cu pomi și Moș Crăciuni din becuri colorate prin curți, aglomerații de arbori, uneori chiar porțiuni mai întinse de păduri. Circulația pe șosele e netemperamentală, radical deosebită de cea din Franța sau Germania, numărul mașinilor, chiar și pe autobenzi, nu e foarte mare; într-un anume fel, aici chiar te poți odihni la volan. Orașul Jackson, în ciuda abundenței de mașini, care mai ales stau prin parcări, și a unor supermagazine, are un aer dominant patriarhal de început de secol XX. Majoritatea clădirilor au un singur nivel, gara și autogara sunt vetuste; par sedii abandonate, mai multă pregnanță arhitecturală având biblioteca orașului, spitalul, care e chiar amplu și vreo două-trei biserici. Surprinzătoare, aspectul și fizionomia oamenilor. Domină la ambele sexe talia mică (rar exemplare înalte), iar ca o molimă bântuie obezitatea. Vezi oameni tineri cu picioare groase ca și stâlpii, femei cu chip, altfel agreabil, deformate totalmente de grăsime, pe ici, pe colo negri, cu privire tâmp-blândă. Toate aceste exemplare pot fi întâlnite cu predilecție în supermagazinul "Meijer" acționând febril în sectoarele... cărnuri de porc, șunci, pateuri, rațe, gâște, curcani, felurite maioneze și preparate de pește, care, toatele, după a mea părere, sunt foarte ieftine, în raport, firește, cu ce câștigă americanul. Momentul cel mai spectaculos al vizitei la Jackson a fost evoluția mea și a vărului meu la un restaurant unde plătești șase dolari și poți mânca, în virtutea acestei sume ceasuri în șir, cu alte cuvinte, cât intră în stomac. Și noi ne-am umplut farfuriile cu tot felul de mâncăruri, de mai multe ori, privind, totuși, în timpul masticării, și la peisajul înconjurător. "Oamenii balenă" (ambe sexe), cum li se spune obezilor aici erau la datorie. Unul, mai ales, se uita la produsele din farfurie cu o expresie voluptuos-fascinantă, de parcă ar fi avut sub nasul său nu sosuri, fripturi și ouă umplute, ci... bulgări de aur...

20-25.XII.98

Zile petrecute cam între zidurile "Centrului de Documentare", spectator la pregătirile pentru Crăciun. Aici sărbătoarea are sens, pentru că miracolul nașterii Domnului primește și o frumoasă decorațiune exterioară. Cumpărarea pomilor e un eveniment. Mergi cu mașina (aici totul se face cu mașina) un număr de mile și, la un anume moment, dai cu ochii de un fel de intrând, într-o pădure de brazi. Acolo, apți pentru a fi tăiați de cumpărători cu firezul, se află pomi, aduși în case, ulterior, de Moș Crăciun. La împodobirea pomului se adaugă, tot pe plan material, prepararea mâncărurilor. Existând tot ce e necesar la dispoziție, singura problemă e alegerea genului de fripturi, de torturi, de aperitive, de băuturi. Sărbătoarea aceasta mare, care, la noi, în România, din cauza sărăciei, poate apărea și ca o povară, aici e o mică dezlănțuire de forțe vitale, un îndemn solid spre bucurie, o rază de lumină în cenușiul existenței. "Centrul Româno-American" e înconjurat de spații mari, relativ singuratice. Poți ajunge, spre exemplu, cu pasul, la un fel de pădure, vara, plină de sconcși, acum, însă, străbătută doar de un vânt înghețat. Dacă ieși să te plimbi pe șosele, ceasuri întregi e stăpân acolo domnul "Nimeni", așa că tu poți să faci ce vrei pe aceste trasee, să cânți, să gesticulezi, să te rogi, să te uiți la norii cenușii de sus sau, pur și simplu, să-l aștepți pe Dumnezeu să vină și să-ți atingă fruntea. Despărțirea de cei de-acasă o resimți ca pe un dureros poem, dar lecuire pentru starea aceasta nu există.

Mâine e duminică...

Petru Umanschi

În pofida părerii unora că Festivalul Euroviziunii ar fi devenit în ultimii ani o a cincea roată la căruța muzicii de divertisment, cea de-a XXXXIV-a ediție a acestei manifestări, desfășurată la Ierusalim, a dovedit contrariul. Ca argument al afirmației că festivalul e depășit, se vehiculează ideea că mișcarea muzicală mondială, cu ansamblul ei de stiluri și genuri, a luat-o cu mult înaintea Grand Prix-ului, acesta devenind anacronic. Nu îmbrățișăm părerea unora printre care și cea a lui Nancy Brandes, ieșeanul-pilot al fostului grup "Roșu și Negru", de mulți ani realizator de emisiuni muzicale la Televiziunea din Israel. Ce ne face să ne situăm de cealaltă parte a baricadei? Ei bine, tocmai faptul că sesizăm eforturile constante ale organizatorilor de a conferi strălucire acestui moment anual, născut în 24 mai 1956. De la **"Refrain"**, primul hit lansat atunci de către **Lys Assia**, până la "Maria" **Danei International** (succesul fiind lansat anul trecut la ediția din Birmingham de reprezentanta Israelului) e o cale lungă, presărată cu petale, dar și cu spini.

Este drept că nu fiecare ediție ne-a oferit satisfacții de talia acelui "Waterloo" dăruit în 1974 de grupul suedez ABBA, la Brighton, ca să dăm doar un exemplu. Consider că reușita unei ediții Eurovision nu se măsoară neapărat în numărul de succese muzicale pe care aceasta le lansează, ci în Modul conceperii ei în ansamblu. Rar ne-a fost dat să urmărim o ediție de nota zece a Festivalului, așa cum a fost cea pregătită de israelieni. Umorul s-a împletit inspirat cu precizia alternanțelor live, înregistrări, prezentări puse la punct în cele mai mici detalii (tehnice și artistice, desigur). Mă tem că englezii ar putea învăța de la israelieni ce va să însemne o emisiune adevărată, "scuturată" de sobrietatea unor ceremonii scorțoase, ce nu-și au locul în asemenea ocazii.

Spontaneitatea, ingeniozitatea, fantezia - iată doar o parte din calificativele ediției '99 al Festivalului Euroviziunii. Excelentă prestația moderatorilor **Yigal Ravid,** secondat de frumoasele și talentatele sale colege **Dafra Dekel** și **Sigal Sachmon,** care pot crea complexe Lindei Evanghelista sau Claudiei Schiffer. Chiar dacă mulți au sperat la o altă configurație a palmaresului văzând-o, să zicem, pe **Selma,** reprezentanta Islandei, "Sittin' On The Top" sau pe croata **Doris,** cu patetica ei piesă **"Maria Magdalena",** câștigul ediției Festivalului care încheie un mileniu nu a fost afectat cu nimic. În fond, important e ca Eurovision-ul să intre cu fruntea sus și în următorul mileniu. A făcut-o și ne bucurăm!

P.S.: Semnatarul rubricii e recunoscător doamnei **Ioana Bogdan,** conducătoarea delegației TVR la această importantă manifestare muzicală paneuropeană. Domnia Sa a avut bunăvoința să ofere în exclusivitate postului de Radio Timișoara o amplă relatare în direct, de la Ierusalim.

Trei proze

Bogdan Mihai Dascălu

Din pură curiozitate...

Din pură curiozitate, soldatul Pavel se așează[1].

Urcă, așadar, foarte puțin trist, mai degrabă intrigat, treptele garnizoanei. La primul etaj (și singurul, de altfel), se opri și o porni în pas de voie spre ultima ușă ce se găsea în partea stângă a întunecatului culoar. Cu ani în urmă, adică la inaugurarea faimoasei clădiri, acel coridor fusese luminat de 24 de lămpi, adică de 418 becuri. Ușor înveselit, deschise ușa.

Se salutară respectuos, după care urmă o lungă pauză în care fiecare își măsură adversarul. Nu se mai întâlniseră niciodată până atunci și amândoi sperau să nici nu o mai facă.

Generalul Pavel nu-și putu reține un zâmbet. Ironic, firește. În sfârșit, avea nedoritul prilej de a-l observa pe acel om, denumit de unii neștiutori și mareșal, ale cărui ordine le nesocotea zilnic.

Cu un gest ce aducea mai degrabă a lehamite decât a ordin, mareșalul Roz îi invită să ia loc pe un șubred scaun acoperit, e drept, cu piele neagră.

Brusc, Pavel avu una dintre cele mai ciudate presimțiri. Nu se așeză. Își privi, în nici un caz rușinat, pantofii. Își aminti de perioada în care nu era decât un simplu elev al liceului militar din localitate, unde deprinsese prima regulă de bază: mareșalii nu au niciodată dreptul de a oferi un scaun generalilor. Cel mult invers.

Observând că este din ce în ce mai intens privit de o pereche de ochi inexpresivi și palizi, soldatul Pavel se așeză. Din pură curiozitate.

[1] Într-adevăr, după cum oricine poate lesne bănui, această propoziție e una dintre cele mai frumoase ale întregii literaturi. Afirmația e susținută nu de o părere personală, ci, din contră, de memoriile autorului.

Soldatul Pavel este, cum bine se știe, personajul principal - și unicul - al romanului cu același titlu, publicat în numerele 14, 15, 16, 18 și 22 ale revistei "Un", editată de un anonim, cândva foarte cunoscut, Genescu Ioneu. Pentru acei câțiva (cum arată prea vădit sondajele la scară națională) care încă nu au reușit să descâlcească ciudatul fir epic al operei, suntem nevoiți să dăm următoarele deslușiri:

Generalul Pavel, 44 ani, divorțat, cu un deloc neobservabil început de chelie, ochi argintii, un nas puțin coroiat, denumit de către autor ***acvilin,*** *cu o minusculă mustață (cu ani în urmă vopsită în roșu), două buze vineții ce-i ascundeau cei trei dinți cariați (un canin și doi molari), fără barbă, desigur din rațiuni estetice, adică pentru a fi admirată în întreaga ei splendoare gropița din bărbie, fusese chemat, într-una din cele mai ploioase zile a anului, la superiorul său, mareșalul Roz (A se pronunța, după celebra tehnică germană, în locul lui* ***z*** *și mai ciudatul încă* ***ț****).*

Opera omnia

Înainte de a fi executată pedeapsa, adică înainte de a fi uciși, fiecare condamnat are dreptul la trei minute de intimitate în propria-i celulă.

Deși ceruse, cu luni în urmă, în vederea acestui unic moment, o oglindă, autoritățile refuzară cele 213 cereri. Acum, când, din cele trei minute, lipseau doar 15 secunde, stătea întins pe patul său demn de încredere, privind tavanul. Din când în când, încerca să-și imagineze, acolo sus, o oglindă. De fapt, nici n-avea nevoie.

Mai trecu încă o secundă.

Se sperie.

Abia în acel moment înțelese cât de greu trece timpul.

Pereții erau, evident, construiți din cărămidă. Roșie. Tavanul, la fel. Nimeni nu se ostenise, firește, să-i văruiască. Nici măcar deținuții. El unul ar fi făcut-o cu cea mai mare plăcere în acel moment. Doar că 2 minute 30" nu ajung nimănui pentru a vărui 122 mp.

În schimb, își iubea ușa. I-ar fi făcut, cu cea mai mare plăcere, o poză dacă ar fi avut unde s-o ascundă. Clandestin, desigur. Din nefericire, noile haine de deținut nu mai au buzunare. Doar din cauza lipsei de respect, de care dădeau dovadă condamnații, ascunzându-și mâinile. Anumiți gardieni erau de părere că buzunarele sunt lăcașurile unor gesturi obscene.

Era o ușă din metal masiv. Nu ca celelalte: doar simple bare de oțel. În mod curios, era foarte bine așa: nu vedea pe nimeni, nu era văzut. În ciuda izolării, simțea, nici el nu știa cum, frica, amestecată cu un deosebit respect, ce-i purtau ceilalți deținuți. În schimb, patul îi repugna (în sfârșit, trecuse un minut. Răsuflă ușurat. Nu trebuia să se mai gândească la prea multe. Hotărî, de aceea, să lase la urmă familia), semăna prea mult cu unul de spital. Salteaua, tare și plină de gâlme, îl mulțumea uneori. Perna o cedase, cu ani în urmă, unui văr îndepărtat care - după cum el însuși îi povestise - suferea în timpul nopții de teribile dureri de cap. Înainte de a părăsi renumitul stabiliment, vărul vându bucătarului perna pe care, datorită nenumăratelor sale relații, reuși să o scoată din închisoare.

Își privi, pe deplin satisfăcut, mâinile. Negre. Se miră, oarecum. De câteva zile refuzase categoric să se mai plimbe prin curte. Cu atât mai mult să se spele. Le privi mai atent: erau, de fapt, vinete. Deci, nici urmă de murdărie. Cu atât mai bine. Nu mai trebuia să se dea jos din pat și să recurgă la acea obositoare și inutilă operație a spălatului pe mâini. În condițiile date, ar fi însemnat ceva aproape irealizabil: chiuveta, care se mai afla în urmă cu două săptămâni în celula sa, o cedase, semnând o sumedenie de acte, unui azil de bătrâni. La două zile după încheierea contractului, datorită căruia devenise o adevărată vedetă, îi păru rău: bătrânii, ca și deținuții, nu se spală niciodată. Din principiu.

I se făcu brusc cald, dar nu îndrăzni să-și scoată pantofii. Îi dedesiretă doar. Pesemne, gardianul avea să-l zărească și ar fi fost umilitor din parte-i să-l găsească în ciorapi. Nu era președinte.

Se întrebă, apoi, unde-i dispăruse sania. Își aducea foarte bine aminte că nu se ciocnise de nici un pom, darmite de o stâncă, așa cum se încerca de atâta timp să i se inoculeze. Își zise că era foarte posibil să fi rămas la vreun vecin. Nu-i păsa. Oricum, era vară.

Încă 20 de secunde. De această dată, îi dispărură definitiv ideile. Secundele au întotdeauna ceva în plus față de oameni.

Începu să fluiere. Fals, desigur. Se opri, zâmbind înciudat. Niciodată nu putuse să cânte. Nici măcar să fluiere.

Își verifică atent dinții: nici o carie!

O secundă. Se gândi la gardian. În mare, băiat bun. Habar nu avea pe unde umbla în acel moment. Poate că l-a așteptat în răstimpul celor trei minute chiar în fața ușii.

Se auziră, în sfârșit, câteva bătăi în metal.

După ce se înșiretă cu multă atenție, se îndreptă spre ușă.

O descuie.

30. 12.

E ora 2: 23.

Deși târziu, nu sunt foarte obosit. Poate doar scârbit. Cred că ar fi mai rezonabil să nu mai citesc Sartre. Imposibil.

Am fost astăzi la dentist. Mâinile îi miroseau a formol. Acum, și molarul meu drept. Totuși, mă simt bine. Am încercat să-l privesc în ochi. Evident, n-am reușit. Îl protejau prea bine dioptriile. În schimb, am avut minunatul prilej de a mă regarda. Mai bine de două ore. Pe peretele din stânga, singurul pe care-l puteam privi, din deloc comoda poziție în care mă aflam, atârna un poster. În mare, mi-a plăcut ideea. Un copil și un bătrân. Își rânjeau cu luare-aminte. M-am întrebat dacă se urau într-adevăr sau erau obligați să o facă. Prima variantă pare mai aproape de adevăr. Bătrânul nu avea, firește, nici o carie. Nu și copilul. Sper să fi fost dinții de lapte. De fapt, sincer să fiu, nu mă interesează. Pe nimeni nu interesează.

Habar n-am de ce scriu în acest caiet. În orice caz, nu pentru a uita de mine. Încep să mă usture ochii. Neimportant, oricum.

Mâine, cu siguranță, nu voi mai gândi la fel. Poimâine nu voi mai gândi deloc. Ascult Beethoven. Sună ciudat. Ar trebui să-l reabilitez cândva.

Astăzi a sunat telefonul de cinci ori. De trei ori a fost greșeală. De două ori nu am răspuns, deși eram convins că eu eram persoana vizată. Păcat: Poate că m-aș fi întâlnit cu cineva. Presupun cine m-a căutat: cele două gemene pe care le-am întâlnit duminica trecută, în timpul obișnuitei mele plimbări matinale.

Îmi place să mă plimb duminica. Mai ales când dimineața e însorită. Atunci dau o raită prin centrul orașului. Oamenii sunt foarte frumoși. Mai ales când n-au nici o treabă. De obicei n-au nici o treabă. Doar să se privească. Măcar de-ar putea vorbi. Un exercițiu de exorcism, de exemplu.

Mă supără tot mai tare ochii. Sper să nu orbesc. Mulți au orbit. Alții au surzit. Întotdeauna m-am întrebat ce văd orbii. Și mai ales cum.

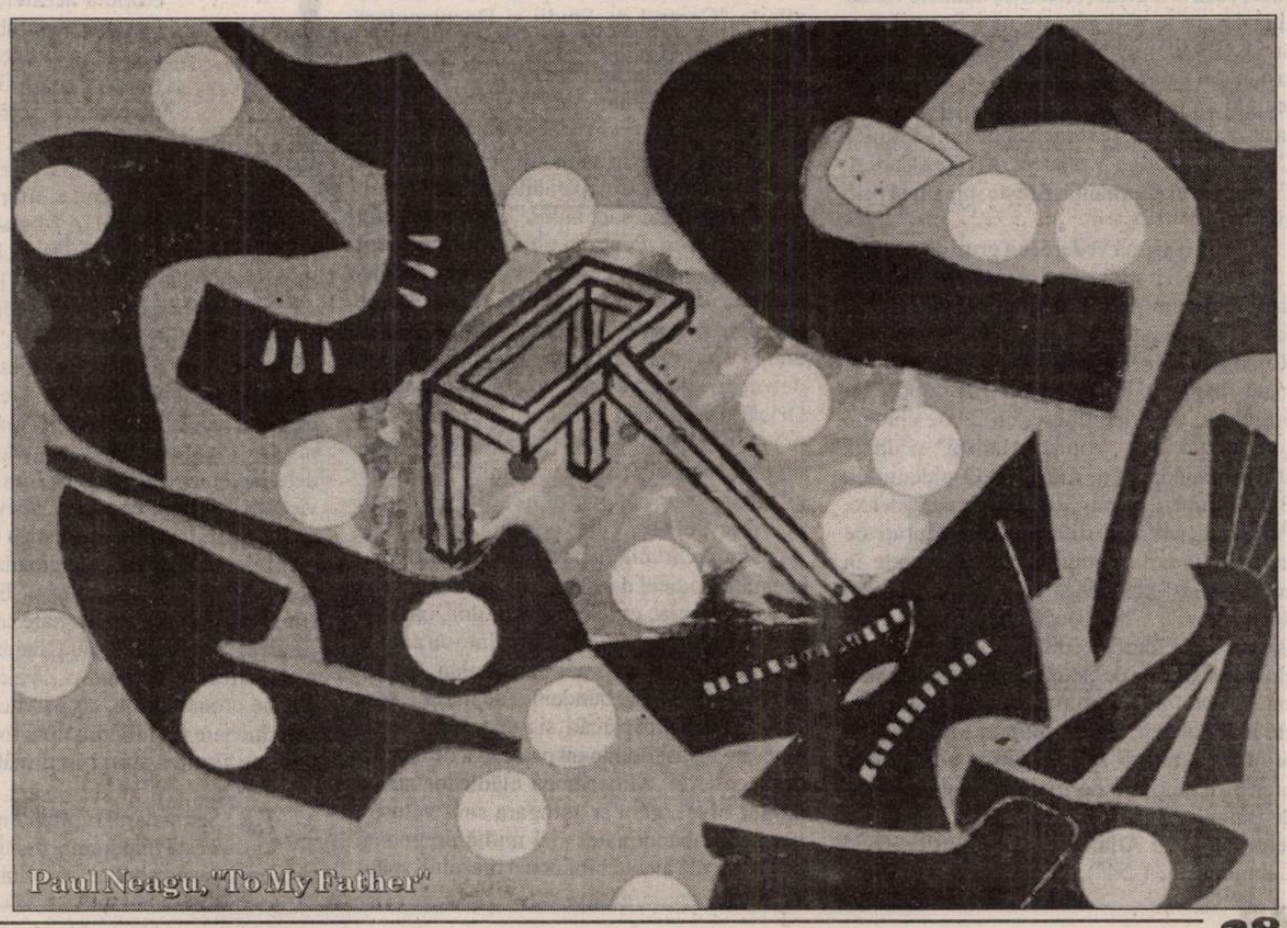
Mi-e sete. Ar trebui să beau un pahar cu apă. Dar încă mai am chef să scriu. Trebuie să-mi suprim instinctele. Fie ele și primare. Dificil. Dar toți încercăm. Ba, mai mult, suntem încântați.

Nu mai suport. Mi se afundă ochii în orbite. E o durere cumplită. Și totuși văd.

Cred că ajunge.

Gata.

Mă vor băga, docil, cum altfel?!, în pat. După care am să dau peste cap paharul.



Paul Neagu, "To My Father"

Poeme de Adrian Derlea

Remember

Adrian Derlea nu mai este printre noi. A plecat și el Acolo - unde? - poate spre a-i reîntâlni pe Ion Monoran, pe Alexandra Indrieș, pe Gheorghe Văleanu, pe Gheorghe Pruncuț, plecați și ei, pretimpuriu, poate într-o lume mai bună, mai aproape de himerele după care au rătăcit în răgazul vieții lor pământești.

Și, dacă sufletul lui Adi - așa îi spuneam noi, prietenii - nu de puține ori încercat de suferințele vieții acesteia, se va fi odihnind de acum - nu mă îndoiesc de asta - într-un "loc luminat, loc cu verdeață", iată, mai nutresc o convingere: poezia lui însemnată de har și înfiorată de iluminare va fi aceea care va da destinului său de poet dreptul la ne-uitare. Adrian Derlea **va fi**, Adrian Derlea **este,** aici și acum, printre noi, grație poeziei sale.

Eugen Bunaru

Confuzii

în locul unde înflorește singurătatea
de dincolo de zări
doar vorbele aduc vești
despre iubirile de altădată
ori glasuri nelămurite
și din țâța mea de iluzii îmi iau
curajul de-a vedea în oricine un prieten
atunci
chiar femeile au chip de ziuă
deși deseori iubita mi se-arată
ca un obiect cu forme bizare
ceva
un fel de himeră

Buza apei

pe Bega
în urmă cu vreo douăzeci și ceva de ani
când
aveam douăzeci și ceva de ani
printre sălcii tolăniți la buza apei
într-o vreme fără vremuri
răsfiram părul iubitei
dezmierdând-o și desfătându-ne
în calmul făpturilor noastre

Parastas

la masa cu princiară îmbelșugare
pomenindu-i pe cei mai deunăzi duși
de ce să-i spunem durere
amintirii celor dragi nouă?
poate
avut-au vreo nemărturisită grabă
o trebuință a lor
sau doar vrerea le-a fost
încât fără vorbe zoritu-s-au
către cele tainice odihni

Cum să spun?

cum să-ți mai spun
că te port sub pleoape încât
nici nu clipesc pentru a nu te risipi?
că mi-e bine când îți simt
tâmpla lângă tâmplă liniștindu-ți-se?
se-ntâmplă că nu mai găsesc cuvinte
să vorbească despre voluptatea de-a fi
înfiorare fierbinte și-ndelungă
ori să-ți povestească visul
care-ncet te-nvăluie și-alene
îți soarbe făptura

Discuții

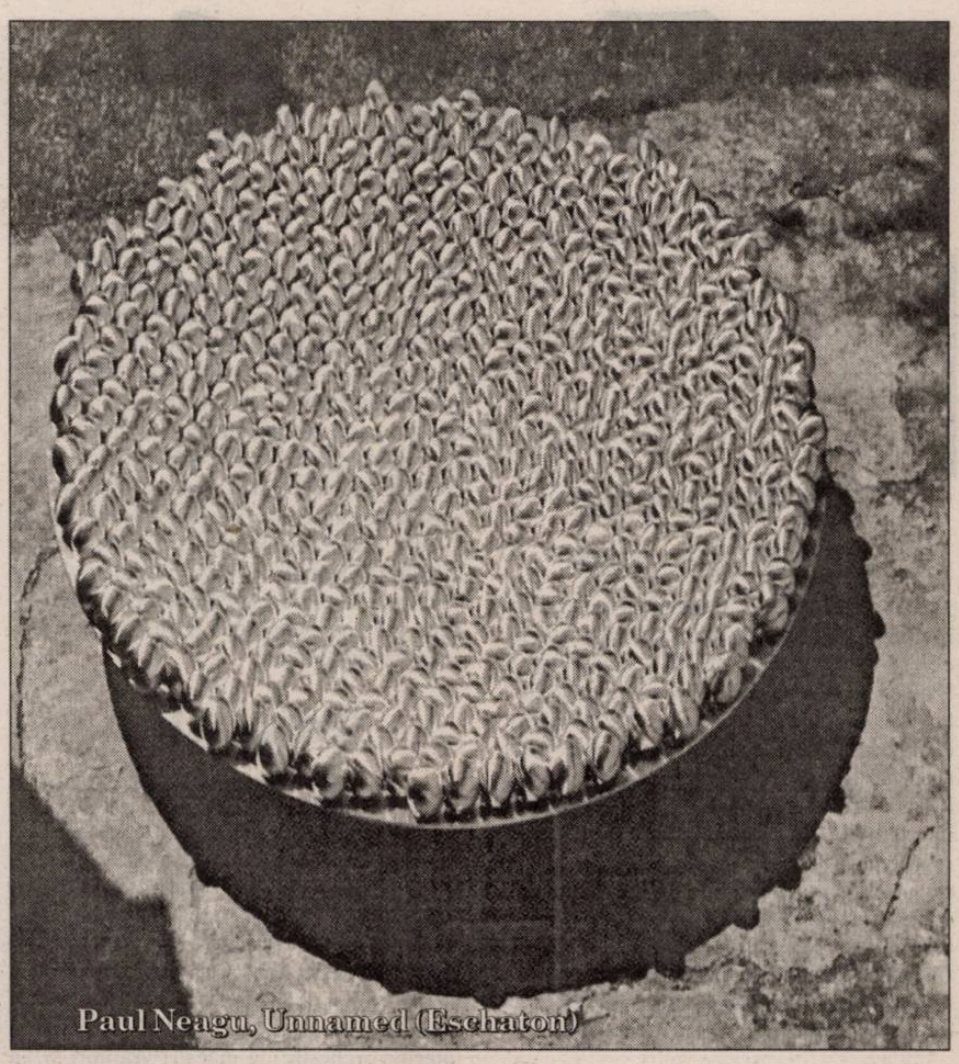
mi-i mai amintesc acolo unde
până și lumina ajunge obosită
adăstând cu Dumnezeu la tejghea
iubitori de-o țigară și rom cât încape
bătrâni albiți de toate cele și nițel nebuni
încălzind ouă de turturică-n palme
lasă! își spuneau
până la urmă vine și timpul
când numele ni-l mai ține
doar o piatră-n țintirim

Înnoptări

prin vise îmi mai trece câte-un pâlc de fetișcane
fericite-n propria-le junețe
deși mi-a fost prea destulă
o dragoste cât o călătorie neterminată
unde-am ajuns
plopul își înalță umbra și vrăbiile
iar în liniștea lui mă prefac
aproape fără zăbavă trudind la o vorbă frumoasă
alături
ca de atâtea ori deja
femeia se despoaie de trebile zilei
și nu înțelege

De inimă albastră

când berbecul zilei lovește în noapte
tăinuind nebănuite căi prin zbuciumatele insomnii
apare idolul răscrucii
măcinat de-o tristețe endemică
și dincoace de câtă lumină se vede
rămâne doar speranța zăpăcită dincolo de zâmbet
spuneai că va fi bine
și te-am urmat nebun înțărcat de-un sărut
deși nimic nu ar fi fost
de nu era gândul să se întâmple
iar acum
îmi chem îngerii să ne mai plângem pe umeri
de inimă albastră



Paul Neagu, Unnamed (Eschaton)

Cabaret O.

Marcel Tolcea

Stelu G. (Timișoara): Faptul că sunteți "cadru medical" nu înseamnă, "teoretic", că nu puteți fi un bun scriitor, așa cum încercați să vă explicați în lunga dv. scrisoare. Versurile trimise trădează lecturi la timpul potrivit și o anume finețe a scrisului. Cred că păcătuiți printr-un exces de metafore și aluzii livrești și - poate mi se pare mie! - apropierea de poezie e mai recentă.

Virginia Lepedat (Bocșa Montană): Poemul dv. *Marea din vis* e mult prea retoric, stufos, prețios și de o grandilocvență ce aduce aminte de veacul trecut. Totuși, locuiți în Bocșa Montană și nu în Bocșa Maritimă!

Gh. Todor (Timișoara): ne cereți nouă, "simandicoșilor redactori" ai revistei, și, mai întâi, "superdistinsului redactor-șef" să vă publicăm minischița *Telefonul* "în numele inteligenței creatoare". Sinceri să fim, deocamdată ezităm.

Dora Ursulescu (Sinaia): Multe, foarte multe dintre versurile dv. aduc izbitor a Marin Sorescu. Îmi scrieți că v-a fascinat poezia lui Matei Vișniec într-o vreme și că l-ați descoperit pe poetul MV după dramaturg. V-aș sugera să observați mai atent cum își construiește el parabolele în poezie și să nu vă mai lăsați sedusă de poante.

Dănuț Prisacă (Voiteni): "Fii alături pentru mine/Cum e sângele din vine/Și la bine și la rău/O parte din sufletul meu", concluzionați dv. într-un final de text declarativ. Comparația cu sângele din vine nu e tocmai potrivită fiindcă, în momentul în care acesta e alături, lucrurile încep să meargă prost pentru proprietarul lui. În rest, textele dv. sunt încercări de versificare pe tema iubirii.

Cristian Pătrășconiu (Timișoara): Foarte multe lucruri frumoase laolaltă cu tot atâtea versuri lipsite de precauții, teribiliste. Mi-a plăcut mult M, după primele trei versuri. Ca să înțeleagă toată lumea, iată-l în întregime:

M

acum o ciocolată e deja prea puțin
pentru noi doi acum mâncăm bomboane
pe furiș
și unul și celălalt dar iată cum s-a sfârșit
totul

într-o zi vine la mine Beatrice avea
o fustă până în brâu și mirosea în rest
a grâu și
începem fără preludiu dante în sus
dante în jos
dante în pat dante pe covor și dante
pe foc și
neatent fuge de sub mine
dar cu mâna stângă îi arăt calea cea
dreaptă și
îi torn vin roșu și încerc să-i așez paharul
între picioare beau eu bea și ea
și se apleacă peste mine și mă întreabă
hei?
mai vorbim despre pereți după care
plecăm să prindem fluturi
sau nu
dar o femeie
este un final care se amână

Tur de orizont

Un cenaclu la 50 de ani

Revista reșițeană **"Semenicul"** celebrează, în numărul dublu 1-2 din acest an, 50 de ani de existență a cenaclului cu același nume ● "Astăzi, la Reșița, sunt 13 membri ai Uniunii Scriitorilor și încă cel puțin 20-30 de autori cu 1-2 sau mai multe cărți publicate. Chiar și aceste argumente cantitative probează evoluția calitativă a acestui spațiu", se specifică în articolul de fond ● Și cum Reșița este "Orașul cu poeți", textele acestora populează revista ● Semnează Nicolae Sârbu, Ion Chichere, Octavian Doclin, Costel Stancu, Sergiu Ștefănescu, Ionel Bota, Andrei Zanca, Geo Galetaru, Richard Wagner, Iacob Roman, Adrian Crânganu, Gheorghe Jurma ● Nu lipsesc cronicile de carte, proza, traducerile.

Telenovele poloneze

Centrul de Studii și Analize din Suceava a editat revista de dialog cultural Est-Vest **"Continent"** ● Elegantă, consistentă, nervoasă, publicația demarează în trombă cu "Un cuvânt despre cenzură" al lui Adrian Marino ● Despre "Kakistocrația" lui Dorin Tudoran scrie Florian Bratu, iar despre "L.A. vs. N.Y." de Stelian Tănase, Constantin Pricop (redactorul-șef al revistei) ● Un savuros jurnal polonez semnează Liviu Antonesei ● "Desigur, occidentalizarea nu se face numai în domeniile substanțiale ale vieții poloneze, ci și într-o mulțime de aspecte superficiale. Au trecut și ei, ca și noi, prin «fenomenul Sandra Brown», iar acum a prins moda telenovelelor. Toate televiziunile, de la cele publice și până la PLOSAT, un fel de PROTV mai anost, s-au pus în draci pe produs telenovele. Nici nu-ți vine să crezi că aceste «opere», de o stupiditate ce bate de departe cele mai proaste echivalente **latinos**, au putut fi realizate în țara ce i-a dat pe Wajda ori Polanski, în țara în care a funcționat, în plin comunism, una din cele mai interesante cinematografii din Europa. E o plăcere oarecum masochistă să urmărești această desfășurare de imbecilitate crasă, total lipsită de profesionalism și de un umor involuntar dea dreptul nebun". ● "Postmodernismul e un drum greșit pentru poezie și literatură", afirmă poetul rus Viaceslav Kurianov într-un interviu acordat lui Constantin Severin ● "Continent" îl are ca personaj pe scriitorul francez Michel Houellebecq, autor al romanului "Particulele elementare", apărut cu câteva luni în urmă în Franța ● Iată ce afirma Philippe Sollers despre această carte care a iscat dispute: "Șocul produs de o carte care spune adevărul despre societatea contemporană se traduce prin acuzații: Proust este taxat de cronicar monden, Joyce de nebun, Stravinski a dispărut din Enciclopedia sovietică". ● "Continent" se încheie chiar cu un fragment din "Particulele elementare".

Nexus cu olteni

Oltenii din Turnu Severin au editat **"Nexus"** — "Revistă de confecții și reparații ale imaginarului bunului român" ● "Stimate prietene, nu există implacabil. Jocurile se pot reface, viitorul este deschis, celulele mor și renasc, «culorile» universului fac promenadă după o combinatorică ciudată și fascinantă. NEXUS. Nod și rețea, personalitate și discreție anonimă, colportaj inteligent împotriva defetismului și comodităților descurajate, optimism lucid și experiență a complexității". ● Ei bine, toate aceste ingrediente anunțate în "Manifest împotriva capitulării necondiționate" se regăsesc în paginile revistei ● Nu știm cine sunt autorii textelor, autori care se ascund în spatele unor anagrame sau a unor pseudonime ● Eseuri, proze, poeme, chiar și o variantă a Mioriței ● Tematica NEXUS-ului, violarea, ba chiar violarea de sine ● Deci o revistă violentă, care ne reamintește că mumă ne fu Decebal și tată Traian

Țambalul și poezia

"Poezie și muzică" este tema numărului 7 al revistei moldave **"Poezia"** ● Tonul îl dă Adrian Alui Gheorghe într-un interviu cu redactorul-șef Cassian Maria Spiridon ● "Dacă muzică nu e, poezie nu e! Fără ritm interior nu există poezie, fiorul nu ajunge la suprafață. Unora le ține ritmul interior țambalul și poezia le «iese» adecvat, ca la țambal. Alții au în interior orchestre cu maeștri vrăjitori și, în consecință, poezia lor atinge teritoriul revelației..." ● Greu de amintit toți semnatarii din "Poezia", și asta pentru că revista are 250 de pagini ● Și totuși, între coperte evoluează vedete: Miron Kiropol, Matei Vișniec, Andrei Zanca ș.a. Traduși în franceză, engleză sau germană, Eminescu, Blaga, Bacovia, Arghezi, Cezar Baltag, George Popa, Valeriu Stancu, George Bădărău, Ioan Țepelea ● Multe nume sonore și din lirica universală: R.M. Rilke, Günter Grass, Octavio Paz, Angela Garcia, John Burnside ● Eseistica gravitează în jurul tematicii ● Multe semnale editoriale, unele punctate, altele in extenso.

Un "Echinox" ca la Paris

"Echinox" (nr. 10-11-12) propune un număr amplu cu "Bursieri români la Paris" ● Adrian Papahagi, într-o scrisoare deschisă: "Cred că este momentul ca o nouă generație de intelectuali, care încă nu dă semne ale unei conștiințe comune, nici nu s-a manifestat până acum prea spectaculos, să preia avanscena vieții culturale și civice din România. Este dramatic faptul că, după zece ani de libertate a cuvântului și a inițiativei, nu s-a afirmat încă o generație tânără, capabilă să suplanteze, prin calitatea spiritului și îndrăzneală politică, generația anterioară ei. Deși recurg de nevoie la o imagine simplificatoare, nu mă pot abține să consider că reprezentanții generației postdecembriste fie s-au pierdut într-o politică inutilă, fie au preferat să emigreze în Occident; asta în cazul în care cei care îi studiaseră patru ani pe Herder, pe Goethe sau pe Rilke nu au ajuns traducători la vreo firmă de chiloți româno-austriacă!" ● Corin Braga, în "Cultura română și Occidentul": "Concluzia descumpănitoare (pentru mine, comparatist) la care am ajuns este că în România nu poți scrie profesional decât despre literatura română. Prin sine, însă, aceasta nu interesează decât într-o restrânsă măsură cititorul occidental. Iar pentru a o pune **(literatura română, n.n.)** într-un cadru mai larg, de istorie a mentalităților sau de morfologie culturală, care să o arunce pe orbita cercetărilor de mare suprafață, este deja nevoie și de o altă formație, dar și de alte biblioteci". ● Radu Negruțiu scrie despre "Gâlceava sistemelor de referință", Marius Lazăr despre "Cariera lui Titu Maiorescu", Mihai Neamțu despre "Modéle hermeneutice ale medierii" ● Suntem convinși că facem o injustețe neamintind pe toți semnatarii din "Echinox" ● Conținutul e atât de interesant, încât așa s-ar cuveni ● În plus, revista se dovedește a fi una cu adevărat europeană și prin textele în franceză, engleză, germană și maghiară ● Mai trebuie adăugat că grosul redacției — care numără aproape 30 de oameni — este compus din fete (mai bine de două treimi).

Scriitori cu negre plete

Supărați sunt cei de la **"Luceafărul"** pe Interim-ul "Adevărului literar și artistic" ● Atât de supărați, încât promit că îl vor face serial în următoarele apariții ● Numărul 21 cuprinde "Halucinantele călătorii" de Constantin Abăluță (o evocare critică a lui Leonid Dimov), o cronică la volumul "Alfabetul doamnelor" de Ioana Pârvulescu, semnată de Ioan Stanomir, "Genealogii" de Alexandru George ● Adrian Dinu Rachieru se întreabă dacă "Există un postmodernism românesc?" ● "Altfel spus, opoziția modernism/postmodernitate a devenit o fractură generațională. Iar noii veniți au impus prin acest concept, de o semantică nebuloasă și contradictorie, o conștiință mai acută a distanței față de predecesorii imediați. Marginalizată în viața literară curentă, generația reacționează inteligent, dezvoltând o strategie de grup și respingând literatura «bătrânilor», considerată expresia unui modernism agonizând și desuet" ● Un optzecist, Daniel Vighi, afirmă că nu crede în proza fără epic ● "Asta m-a fascinat întotdeauna: să dai seama despre faptă, nu despre interpretare. Însă chiar o scriere nudă a faptei este un soi de interpretare". ● Tot în "Luceafărul", Ion Crețu explică ce un bestseller ● Concluzia, tirajul nu e totul.

Unde-s mulți, puterea crește

Nicolae Manolescu, într-un interviu acordat Iolandei Malamen pentru **"Vatra"** (nr. 3) ● "Sunt mulți supărați pe Generația '80 și pe mine inclusiv, ca și când eu aș fi de vină că ei au pus mâna pe putere. Da, ei sunt acum la putere și fac jocurile. Eu nu mă simt nici legat nici detașat de această generație". ● Alexandru Lungu este invitatul revistei ● Despre cărțile sale scriu Mircea Zaciu, Dumitru Mureșan, Aurel Pantea, Vasile Baghiu, Cornel Moraru, Iulian Boldea, Nicolae Coande, Al. Cistelecan ● Frumoase poeziile lui Radu Sergiu Ruba.

Program de finanțare a proiectelor culturale

În baza mandatului conferit de Departamentul Afacerilor Externe (DDC/DCE), **Fundația elvețiană pentru cultură Pro Helvetia** dezvoltă un program de activități în România. Acest program, finanțat din fonduri ale Parlamentului pentru colaborarea cu Europa de Est și Sud-Est, se dorește a fi o contribuție la dezvoltarea și stabilitatea organizațiilor culturale independente românești, ca și la întărirea cooperării bilaterale și internaționale în domeniul artistic

În cadrul acestui program, **Pro Helvetia** susține atât **proiecte punctuale**, cât și **proiecte pe termen mediu** (doi-trei ani, de la caz la caz).

Cererile de finanțare pentru **proiecte punctuale** pot fi depuse la biroul **Pro Helvetia** din București; nu există o dată limită și nici formulare tip. Biroul vă poate furniza mai multe informații asupra modului de selecție a proiectelor punctuale și asupra redactării cererilor de finanțare.

Pro Helvetia acordă o atenție deosebită colaborării cu grupuri de artiști și organizații culturale pentru realizarea de **proiecte pe termen mediu.** Dincolo de realizarea unui proiect concret, acest angajament urmărește crearea de efecte durabile și o ameliorare a condițiilor de creație, prezentare și difuzare a produsului artistic. Acest angajament este adaptat în funcție de fiecare proiect și se poate concretiza printr-un sprijin acordat, de exemplu, la nivelul formării, dezvoltării organizației, echipamentelor sau contactelor internaționale.

Grupurile de artiști și organizațiile culturale care doresc să participe la selecția pentru proiecte pe termen mediu sunt rugate să trimită o schiță a proiectului (utilizând formularul elaborat în acest scop) la biroul Fundației **Pro Helvetia** din București. Proiectele reținute după această primă selecție vor fi aprofundate și detaliate pentru a fi prezentate comisiei de experți a Consiliului Fundației, care realizează selecția definitivă. În final, vor fi selecționate un număr redus de proiecte.

Data limită pentru depunerea proiectelor (data poștei): 15.09.1999

Rezultatul primei selecții va fi comunicat în scris participanților la selecție de către biroul **Pro Helvetia** din București.

Calitatea artistică și profesionalismul au un rol determinant în efectuarea selecției. De asemenea, comisia va trata cu prioritate proiectele care vizează creația artistică contemporană (muzică, teatru, dans, literatură, arte vizuale) și care sunt inițiate de organizații independente.

Nu vor fi luate în considerație proiectele incomplete, ilizibile, proiectele care nu corespund descrierii de mai sus și proiectele de care beneficiază o singură persoană.

Formularele pentru candidatură, informații mai detaliate asupra programelor **Pro Helvetia** în Europa de Est și Sud, ca și asupra activităților Fundației în Elveția și în străinătate pot fi obținute de la:

Biroul Fundației din București
Pro Helvetia
Antena București
Str. Pitar Moș 10, ap. 1
70152 București 1
Tel. Fax: (01)2124979
E-mail: phbuc@pcnet.ro

sau de la

Fondation suisse pour la Culture Pro Helvetia
Service Réseaux Est-Ouest
Hirschengraben 22
CH 8024 Zürich

Fax: 0041 1 2677107
E-mail: phmail@pro-helvetia.ch

Despre Fundație în general:

Fundația elvețiană pentru cultură **Pro Helvetia**, fundație de drept public, este investită prin legea federală cu o dublă sarcină: pe de o parte ea încurajează creația artistică în interiorul țării și favorizează schimburile culturale între diferitele regiuni lingvistice; pe de altă parte ea susține activitățile artiștilor elvețieni în exteriorul țării și întreține relațiile culturale cu străinătatea. **Pro Helvetia** acordă sprijin pe proiecte punctuale în domeniul teatrului, dansului, artelor vizuale, literaturii și muzicii, selecționate de comisii de experți pentru calitatea lor artistică.

Depanarea prin jurnal

Vasile Popovici

— Allô! — Allô! Bonsoir, Madame! — Bonsoir, Monsieur! Je suis bien au Consutat de Roumanie? — Oui, Madame! — Voilà, Monsieur, j'ai un petit problème. Y a-t-il une amitié roumaine en France? — Pardon, Madame? — Une amitié roumaine... — Vreți să spuneți o asociație de prietenie? — Așa, o asociație de prietenie. — Există mai multe... (Îmi cere numerele de telefon. Nu le am, nefiind «la birou», ci la etaj în, vezi bine, *reședința consulului general*. Altminteri, aici toate au nume dublu, nu numai micul nostru apartament: când îmi dau importanță pun la sfârșitul scrisorii *chancellerie du Consulat Général de Roumanie*, asta însemnând Doamna Noni, secretara mea.) Îi spun, așadar, lui *Madame* care are *un petit problème* la ora 10 seara să revină a doua zi și va primi numerele cerute. *N'empêche*, căci Madame continuă. Are, *vous savez*, un prieten român. (- Aha.) E la Legiune (la Legiunea Străină). A iubit-o. A avut *des sentiments profonds* pentru ea. Este însă căsătorit, **are o soție.** — În România? întreb și eu ca să zic ceva. — În România. Și de când a fost acasă în ultima permisie nu s-a mai întors la ea. (Nu văd unde bate, dar ce contează: cu o jumătate de minte mă gândesc la cei de pe fir.) În ultima vreme a avut multe necazuri, un accident grav de mașină. (Dacă mă lansez în direcția asta sunt pierdut, așa că trec peste sincera mea compasiune, ce s-ar fi impus.) De-o vreme i se întâmplă multe lucruri ciudate, în plus legionarul nostru român a părăsit-o. (Mă țin tare.) A părăsit-o, deși se iubeau mult. (Parcă-l aud pe Domnul Consul adjunctul meu spunând *à ma place:* «En quoi pouis-je vous être agréable, Madame?» Eu, însă, băiat bun, tac și ascult mutându-mă de pe un picior pe altul.) Soția lui e țigancă. Legionarul i-a arătat o poză și ea a făcut doar atât: Ah! (Îmi spune de două ori cum a făcut: Ah!! Înțeleg că a fost ceva teribil aici. În definitiv, îmi zic, Sudul Franței dă grosul votanților lui Le Pen, poate că unul m-a sunat și pe mine...). Știu ce e un țigan, știu? (Și-a găsit pe cine să-ntrebe, le-am fost dascăl și diriginte nouă ani!). Țiganii sunt *comme nos gitans*, dar mult mai periculoși. Ea știe ce e un țigan: când a văzut-o-n poză a și recunoscut-o: Ah! Era clar țigancă. Habar nu am ce poate să facă o țigancă... **Scopul telefonului era de fapt că încearcă să găsească un țigan.** A cunoscut unul, tot la Legiune, era *extraordinar*. Intervin și eu cu observația cretină că nu cred să existe țigani români la Legiune, *căci eu n-am întâlnit la Consulat*. După alte câteva minute de rememorări, mă dau bătut și recunosc că există. Dar nu pentru **asta** ar avea ea nevoie acum de un țigan. Problema e că țiganii știu o mulțime de lucruri. Ar putea să-i ridice farmecele! A primit telefoane ciudate, crede că sunt din România de la soția lui, plus accidentul, plus faptul că românul nostru de la Legiune nu mai vine pe la ea. Am priceput? Are nevoie de o asociație de prietenie care s-o pună în legătură cu un țigan. Îl și văd pe Domnul Irinei, președintele Asociației noastre, pensionar serios, trebuind să facă față conversației. Îmi pare rău și de el, dar și de ea, luată pe sus și trimisă la plimbare. N-o să-i dau niciodată numărul lui de telefon. Mă ghicește și mi-o spune de mai multe ori – direct, cu o sinceritate ce mă umple de rușine; eu mă apăr cum pot și-mi caut în minte o soluție: dar dacă o pun în legătură cu vreun țigan dintre cei ce vin puhoi pe la consulat? Îi comunic lasa-mi idee, știind imediat că nici asta n-am să fac, căci văd instantaneu posibilele urmări, cu mine bietul, mijlocitor (poliție, declarații, presa...): Știți, stimată Doamnă, la ce v-ați putea aștepta? (Iată-mă, așadar, la ce telefon!, producând un așa limbaj, mai mare rușinea, *par délicatesse!)* Știe, bineînțeles că știe că ar putea fi escrocată, dar riscă orice, trebuie să înlăture obstacolele ce i s-au pus asupra! O s-o ajut? Intuiește că n-o s-o fac! (Nu vrea să mă ambiționeze, o spune cu multă convingere, cu un fel de șiretenie, cu o înțelegere adâncă a naturii umane. E o femeie și jumătate.) Nu mă întreabă cine sunt; dacă m-ar întreba m-aș da drept portarul, fără să mă mai gândesc și la faptul că portarul nostru, altfel inexistent, n-ar putea avea un totuși așa *bel accent*.

Mă îndoiesc însă că va mai suna.

Poșta vine greu la Marsilia. De fapt, nu prea ajunge.

Marius Lazurca mă anunță prin email că a «luat poziție» în «Orizont» față de părerile mele despre ce ar trebui să fie grupul *A Treia Europă*. Mă lasă să aștept câteva săptămâni, până când, în fine, un rătăcit din Timiș aduce cu mâna lui un exemplar din singura publicație de pe mapamond pe care poșta franceză refuză să o distribuie.

Materialul lui Marius Lazurca se cheamă *Cultura după Huntington*. E un titlu frumos, dar nu prea se nimerește, fiindcă, dacă zic că Europa nu mai e de trei feluri, nicăieri nu susțin că asta ar fi pentru că noi am fi ortodocși, iar occidentalii catolici și protestanți. (Am scris pe larg în altă parte de ce nu cred prea mult în ideile lui Huntington din celebrul articol publicat în *Foreign Affaires)*. Susțineam un lucru simplu: că realitatea despre care vorbește grupul a dispărut de la o zi la alta și că a treia Europă ține de domeniul trecutului. Azi, iarăși, nu mai există decât Occidentul și Estul, de care aparținem vrând-nevrând. A Treia Europă a redevenit, după zece ani de incertitudini, un concept **istoric**, iar **grupul face o pură acțiune cultural-arheologică.** Nu e nimic rău în asta, mă grăbesc să adaug, dar nu e ce ar fi putut fi.

Există încă la noi credința că omul de cultură trebuie să-și vadă de cărțile lui și să nu se amestece în politică, dacă nu vrea să se degradeze. Ideea culturii ca domeniu rupt de realitate a prins mai mult decât ne-am fi putut imagina. Omul de cultură a devenit un fel de specialist în ceea ce nu există, de unde și condescendența și disprețul cu care e întâmpinat de milioanele de semeni perfect adaptați. A întreține acest minorat al culturii mi se pare inacceptabil. De la Școala Ardeleană, Junimea și gruparea din jurul "Vieții Românești" până la sincopa comunistă, cultura noastră majoră a avut o dimensiune politică prin care a devenit fapt social: **realitate.** "A Treia Europă", repet, poate rămâne un grup academic, deși **tema lui de reflecție** ar trebui să-l propulseze într-un spațiu mai cuprinzător, pentru care mentorii lui, Adriana Babeți și Cornel Ungureanu, nu sunt însă pregătiți, după cât se pare.

Marius Lazurca înțelege, cred, foarte bine aceste lucruri, dar, aliniat la părerea grupului, preferă să-mi ofere în articolul său o frumoasă și inoperantă utopie culturală. Iat-o într-o formă prescurtată.

Dezvoltă mai întâi ideea falsă că într-o lume guvernată de tehnocrați, partidele și doctrinele nu mai înseamnă mare lucru. Nici unul dintre oamenii de stat din Occident nu e ceea ce s-ar chema un tehnocrat, un fel de mașinărie infailibilă, capabilă să administreze economic o țară. Doar de la foarte mare distanță dacă privim lucrurile am putea crede că de la Germania creștin-democraților lui Kohl la Germania coaliției conduse de Schröder nu există nici o schimbare. Chiar nu există nici o diferență între administrația lui Clinton și o posibilă administrație Newt Gingrich? Cine ar putea susține așa ceva? Ideea uniformizării ideologiilor și, deci, a inutilității partidelor este pur și simplu falsă. Iar această falsă premisă induce concluzia la fel de eronată că actul cultural nu se mai poate insera într-o decizie politică ce stă exclusiv în mâna tehnocraților.

Marius Lazurca intuiește însă slăbiciunea acestui punct de vedere (pe care n-am înțeles bine dacă-l enunță *doar pentru că circulă* sau *pur și simplu pentru că crede cu adevărat în valabilitatea sa)* și revine asupra lui, încercând să reintroducă actul cultural în actul politic. Iată sofismul: cum administrația aparține tehnocraților, fiind deopotrivă în afara politicienilor și a oamenilor de cultură, rămâne că și unii și alții se exersează în altă parte. Unde ar putea fi acest teritoriu dacă nu în zona intermediară dintre individ și guvern numită **societate civilă,** acest panaceu universal al zilelor noastre? Marius Lazurca nu ne mai ține la curent asupra rostului partidelor într-o lume în care, toate, fără excepție, sunt ținute să fie în afara puterii efective. Ce-ar face ele în această situație decât să se joace de-a guvernarea, fiindcă aceasta se află în altă parte? Le putem eventual situa în zona opoziției? Interesant...

Dar cultura? Cultura, tot de la distanță (căci nu trebuie să ne murdărim!), «*este chemată* — spune Marius Lazurca — *să animeze societatea civilă și, în felul acesta, să influențeze, simetric, electoratul și* ***lumea politică***». Care electorat și care lume politică, de vreme ce, potrivit părerii prietenului meu Marius Lazurca, puterea e a tehnocraților? Ce aleg alegătorii și ce sunt ținuți să facă aleșii? (Nu poți să negi o realitate și pe urmă să-i folosești termenii ca și când n-ai fi încercat să demonstrezi că ea nu există!) În plus, viziunea unui culturi **«care animă»** mie unuia nu-mi place. Este chiar mai puțin decât foarte puțin. Să lăsăm antrenul pe seama altor îndeletniciri.

Grupului «A Treia Europă» Marius Lazurca îi rezervă spațiul Universității de Vest și reforma învățământului universitar. Firește, n-am nimic împotrivă, doar că nu mă pot împiedeca să nu observ că **tema de studiu ar fi putut în acest caz oricare alta** și că pentru a influența reforma învățământului universitar grupul va trebui să acționeze cumva asupra parlamentului și guvernului, asta după ce își va fi dezvoltat o idee despre cum trebuie să arate legea învățământului, toate acestea la un loc treburi pur politice, din păcate.

Membrii grupului ar putea crede că, astfel, aș dori să le diminuez stima de care se bucură sau că țin să le arăt mai puțină prețuire decât am pentru calitatea muncii lor. Nici pe departe. Intenția mea, din contră, e să le arăt cât de mult cred în forța lor intelectuală.

Eroarea mea constă probabil în faptul că eu cred mai mult decât ei înșiși.

Prima carte de poezie pe care iau în mâini, după șase luni, este *Viața de probă* de Dinu Flamând.

O deschid și peste ce dau? «*Repede au prins ritmurile Senei,/refrenuri de Piaf și de Charles Trenet culcate apoi pe tambalul/ce cântase la nunți prin satele Olteniei,/ținut acum în bandulieră, la Châtelet./ /Dând grav din cap, turiștii japonezi îi fotografiază;/li s-a spus c-au sosit din Bosnia.../* **La guerre... pam... pam... pam...,** *efect ca și sigur!/Țiganilor români le e milă de toți turiștii/ care plătesc ieftin vina de a fi contemporani/ cu propria lor istorie. Și-i înjură!//Ațipiți pe scaun în drum spre casă,/francezii îi privesc pe țigani fără să-i privească,/și plătesc fără să-i asculte,/abia tresărind când năvălesc peste ei, deodată,/sârbele din Balcani, colbul stepelor și Kalinka.../Porțile Occidentului dau direct spre metrou./Înfrigurații și frământzilor li se deschid, dis-de-dimineață,/subteranele visului,/urcă din adânc fluierele Anzilor, cobzele, viorile lui Vivaldi;/internaționala de catacombe bâjbâind după o nouă religie...»* **(Orașul poeților meteci)**

Cum se vede, un poem scris după ce a plecat de acasă, într-un volum aflat între două lumi: jumătate selectează din ce a publicat în țară, celelalte apărând din singurătățile pariziene. Odată plecați, mulți dintre scriitorii noștri încetează să mai scrie sau o fac ajutați de o mașinărie retorică, eficientă cândva, care până să se oprească de tot, continuă o vreme să mai macine în gol. Pe Dinu Flamând plecarea l-a ajutat, poetic vorbind.

*

Depanarea prin jurnal. Cum să fi pus toate lucrurile astea la un loc pentru prietenii mei de acasă, dacă nu așa? Calea ne-a arătat-o Livius Ciocârlie, căruia are acum de ce să-i pară rău.

ORIZONT
Revistă a Uniunii Scriitorilor din România

Redactor - șef: Mircea Mihăieș
Redactor - șef adjunct: Cornel Ungureanu
Secretar general de redacție: Adriana Babeți

Colectivul de redacție: Lucian Alexiu, Paul Eugen Banciu, Dorian Branea, Marius Lazurca, Viorel Marineasa, Marcel Tolcea, Daniel Vighi.

Colectivul tehnic: Florin Ferchiu, Stroe Sorin (paginare, prezentare grafică), Georgeta Neculiță, Marinela Pantiru, Cătălina Ștefan, Rodica Tompa, Erika Mihaiciuc (culegere texte).

REDACȚIA: TIMIȘOARA, Piața Sf. Gheorghe nr. 3, telefoane: 13 33 76, 13 33 90
ISSN 0030 560 X
Tiparul executat la S.C. "TIM PRESS" S.A. TIMIȘOARA
Abonamentele se fac la P.T.T.R.
MANUSCRISELE NEPUBLICATE NU SE ÎNAPOIAZĂ

SPONSORI: MINISTERUL CULTURII, FUNDAȚIA PENTRU O SOCIETATE DESCHISĂ, FUND FOR CENTRAL AND EAST EUROPEAN BOOK PROJECT.

Incest

Anaïs Nin & Henry Miller

Fragmentul de mai jos este selectat din jurnalul intim al scriitoarei Anais Nin, publicat în 1993 sub titlul *Incest. Dintr-un jurnal al iubirii* (1932-1934), care mai conține volumele *Henry & June* (1931-1932), *Foc* (1934 -1937) și *Mai aproape de lună* (1937-1939). Publicate postum, ele completează Jurnalul lui Anais Nin — scriere ce acoperă mai bine de patru decenii — prin notațiile vieții emoționale ale autoarei, notații omise la publicarea jurnalului în 1966, din considerente de ordin personal și legal. Volumul *Incest* e de fapt cronica turbionului afectiv din anii memorabili petrecuți în casa de la Louvenciennes, în apropierea Parisului, ani în care Anais Nin îl întâlnește pe Henry Miller — iubitul și creatorul așteptat cu fervoare — împreună cu care se lansează în ceea ce istoria literară avea să numească "căutarea de o viață a iubirii perfecte".

21 Decembrie 1932

(...) Seara de Ajun. Fac doar o notație. Schimbare de atmosferă, de ritm. Henry, așezat la masa mea de scris, pune în ordine notițele disparate pe care urmează să le dau la legat. Manuscrisele acoperă tot biroul. Volumele de referință, aliniate în fața lui. E îmbrăcat numai în cămașă. Notițele acelea care au făcut o impresie atât de copleșitoare asupra mea, când le-am citit pentru prima dată pe dosul scrisorilor din Dijon. Notații despre aventurile sale, despre viața sa boemă, viața de *Bubu*, pe care a trăit-o cu o intensitate rar echivalată de cineva.

Stau pe sofa cu numărul suprarealist al revistei *This Quarter*.

Este pentru prima dată când scriu în jurnal de față cu Henry. Sunt jenată, stânjenită. În același timp vreau să scriu așa cum bețivul vrea să bea. Totul scapără înăuntrul meu, de parcă cineva mi-ar apăsa pleoapele cu degetele. Scântei. Patru sau cinci imagini suprapuse: Hugh în Londra cu familia. Allendy la Sorbona. Mama singură, tristă din cauza marilor schimbări care se petrec cu fiica ei. Fără îndatoriri, fără zarvă de Crăciun. Doar Henry și eu lucrând împreună în liniștea de la Louvenciennes. Clopotul bisericii. Realizarea senină a binelui suprem și divin. Lumea este în sfârșit focalizată. Acesta este centrul. Și ce e ciudat, iată, centrul nu poate fi decât un cerc închis, lucru, pe care îl știam deja pe când aveam doar o lună, un semicerc curbat în jurul nimicului, tânjind dureros, arcuit în jurul neființei, cu brațele deschise în întâmpinarea vidului, o linie neterminată, o viață incompletă, o curbă în neant, suspendată peste lume, palidă de neîmplinire, azi strălucind rotundă, involtă, completă în splendoarea ei geometrică, în totalitate, în magnifica ei plinătate.

În noaptea de Crăciun luna strălucește plină, sfințirea însăși. Pentru ea și numai pentru ea, să bată clopotele să cânte muzica; iar oamenii să urce treptele catedralelor cu pașii mărunți; pentru ea și pentru miracolul măreței împliniri rotunde dintre bărbat și femeie, miracolul contopirii.

Henry spune câteodată ca dintr-o toană:

— Asta să n-o scrii în jurnal!

Ne așternem pe lucru. Scriu trei pagini onirice. El lucrează la caiet. Plouă. Fac indexul la jurnal. Visez. Visez. Nu mă pot obișnui cu această deplinătate. Înot prin ea explorând-o. Îi urmăresc, cu ochii mari, exploziile de exuberanță — se maimuțărește gol prin cameră. Amețim de atâta vorbit. Primesc idei în doze fantastice. Idei pe un pat molatec de carne. Mă minunez ca un copil. Mă scufund în plăcere cu o langoare orientală.

26 Decembrie 1932

(...) Henry bate la mașină ca un posedat. Se oprește doar ca să mă uluiască prin cuvintele sale. Ore și ore de lucru, de discuții. Cu înțelegere pentru creator, spune lucruri înțelepte despre mine și despre munca mea; își face griji din cauza feminității mele, din cauza faptului că acord prea mult timp casei, lui și altora, că evit scopul final al artei mele, că îl eludez prin intermediul jurnalului. Nu crede într-un sfârșit forțat al jurnalului, dar i se pare că o problemă este dizlocată de o alta și că arta mea trebuie să eclipseze jurnalul. Jurnalul este o supapă a artei, suplinește o carență a comunicării, ține loc de companie. Simt de pe acum nevoia de a-i da o formă artistică, de a-l folosi drept caiet de creație.

Și totuși, ori de câte ori am o jumătate de oră liberă, o acord jurnalului. Un drum sinuos spre carte. Paginile de jurnal constituie *punctul meu de pornire*. Henry vrea să mă eliberez din *conjuncție* și să produc mai multă *artă* și mai puțin *jurnal*. Sunt convinsă, de fapt, că mă dezvolt deja în direcția asta.

Mă simt împlinită ca femeie — trebăluind prin casă, subordonând totul muncii lui Henry.

Scrie extraordinar de bine — amplu — profund. E o bucurie să-i vezi masa de lucru încărcată de hârtii. Totul este atât de bine, încât simt nevoia să-i dau un sentiment de stabilitate și să-i creez condiții optime de scris — fără anxietăți și chiar fără întreruperi.

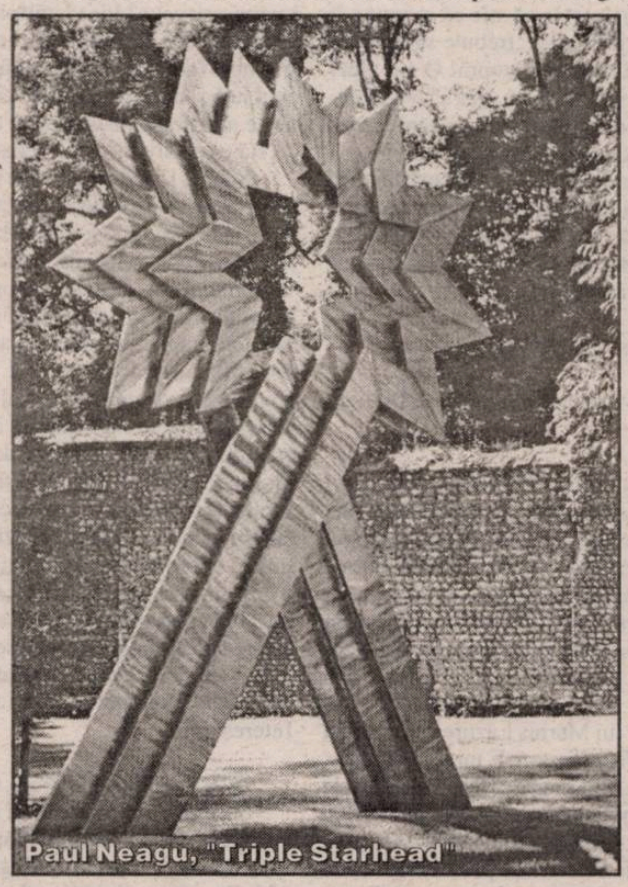
Nu cred că creatorul din mine e în primejdie, deoarece, cu siguranță, pentru tot ce îi dau, Henry mă recompensează înmiit.

Bineînțeles că nu am lucrat nimic. M-am mulțumit să mă scufund în împlinirea mea de femeie. Pericol, pericol, presupun. Dar Henry are grijă să nu mi se întâmple nimic. Și, la urma urmelor, ca *femeie*, nu am fost decât foarte rar atât de deplin fericită.

— Ducem o viață plină, spune Henry în timp ce vorbim despre Jung, *Ulysses*, Rank.

1 Ianuarie 1933

Aseară m-am dus mai devreme la culcare, pentru ca Hugo



Paul Neagu, "Triple Starhead"

să mă găsească odihnită, și l-am lăsat pe Henry singur, în bârlog, cu jurnalul. A băut o sticlă de Anjou și a scris cele ce urmează:

Ziua de Anul Nou. Fac ultimele completări la caietul de însemnări pariziene, notații ale ultimilor trei ani, în liniștea de la Louvenciennes. Anais se fardează, pieptănul din părul ei uitat pe colile împrăștiate de pe birou împreună cu plicul din Tirol și fragmentele din camera lui (Howell) Cresswell de la hotelul Odessa. Toate acestea redeșteaptă în mine imaginile caleidoscopice ale aventurilor din Paris într-un mod atât de violent, încât în momentul în care memoria mea le-a asamblat vreau să mă și apuc să scriu o carte. Venind spre Louvenciennes cu trenul, peisajul mi-e ca și gravat în minte. Cunosc fiecare metru de pământ al acestui parcurs, fiecare reclamă, fiecare semn de circulație, fiecare casă șuie sau drum sau cinematograf; chiar și curtea cu găini sau cimitirul sau un loc viran îmi provoacă un tumult de asociații. Și când Anais remarcă faptul ciudat că nu am făcut niciodată notații legate de Louvenciennes, se întâmplă, cred, pentru că totul e încă atât de plin de viață și de semnificații, atât de adânc infiltrat în subconștient. Pe când asamblez notele disparate ale primului caiet din Paris am sentimentul tandru, nostalgic și puțin desuet de a pune între două coperți ceea ce a fost cândva o viață bogată și pulsantă, pe care literatura n-o va putea reproduce niciodată, așa cum de fapt nici nu ar trebui s-o facă. În timp ce adun notițele astea întâmplătoare, ce bucurie să dau peste mici amintiri de la Louvenciennes care vor putea fi inserate în masa haotică de fapte, evenimente, incidente, fenomene — ca niște engrame tăcute ale vieții colectate — chiar și un nimic, biletul de cinema, îmi va aminti mereu de drumurile la tutungerie sau băcănie după "o sticlă de vin bun" — Châteauneuf, Barsac, Meurlsaut etc.

Dacă nu am scris despre Louvenciennes este pentru că eu nu scriu istorie, eu o fac. Sunt perfect conștient de caracterul predestinat al acestui loc.

De aceea ascult cu nesaț ce îmi povestește Anais, în timp ce trecem noaptea pe lângă moșia Coty; îmi spune povestea doamnei de Barry, capul iubitului azvârlit peste gard, silueta ei grațioasă, ciobănițele și ciobanii din Watteau. În Louvenciennes au fost pecetluite o unitate semnificativă și profundă, un țel. M-am maturizat aici. Chiar dacă discutăm despre o fotografie erotică din *Frou-Frou*, discuția duce pentru un moment la lucruri măreț.

Aici, în sala de biliard, unde pe vremuri bântuiau șobolanii, ședem, Anais și eu sau mă plimb de colo-colo gesticulând, în timp ce-i vorbesc despre falimentul științei sau despre criza meta-antropologică. Aici, la biroul ei, înțesat cu hârtii, bat la mașină gânduri și imagini impetuoase. Aici toate imaginile, care ne invadează și ne bântuie primesc frâu liber, aici se stabilesc noi frontiere cosmologice.

Notele mele — așa cum le văd în seara asta, parcă îmbălsămate, mă fac să realizez cât de limitată este capacitatea omenească de exprimare. Nici un artist nu poate să țină pasul cu viața. Și iată că o mie de gânduri îmi explodează în cap doar la o reflecție așa de simplă. Nimic nu poate fi dus până la capăt. Important este, m-am gândit în noaptea asta, ca Louvenciennes să devină *fixat istoric* în biografia mea postumă, pentru că la Louvenciennes s-a desfășurat cea mai importantă epocă a vieții mele. Și mă gândeam în tren, la cât de ciudat este faptul că în ultimul timp am devenit atât de preocupat de propria-mi biografie [...]

Și așa se scriu deja la micul dejun, — trecând de la tatuaje la tabuuri, traversând toate bizareriile prohibiției incestului, parcurgând toate straturile "Eului" geologic, pentru a sfârși apoi dizolvate în cerneală — pp. 50-99 din jurnalul vieții mele. Și această activitate arahnoidă, această geometrie du Barry a *novecentiști*-lor, reprezintă suflul vieții pentru toți artiștii flămânzi. În timp ce unul meditează, din pereți izbucnesc cuvinte, se țes intrigi, se distilează parfumuri pe hârtie frumos mirositoare — și poate că Madame de Staël în persoană bate în cuie un covor destrămat sau pune un colac nou la wc-ul din fundul curții. Și când se întoarce în casă vine încărcată de acele imagini primordiale pe care Dali le vrea revitalizate: excrement, masturbație, dragoste. Peștișorii aurii, care înainte goneau cu 90 km pe oră în bazinul de ciment de afară au fost înlocuiți cu monștrii de sticlă înotând într-un acvariu electric — pești psihologici care nu au alte probleme cu excepția Spațiului și a Timpului. Pești ai orășeanului târziu, care nu au fost niciodată momiți, pescuiți sau curățați de solzi. Pești care înoată fără să se miște — ca un substitut al vieții. Sticlă, existențe transparente, iluminate de jos cu quarz strălucitor și cristal de stâncă.

Atunci Louvenciennes se profilează la orizontul gândului meu ca un laborator al sufletului. Nu din întâmplare problemele discutate sunt cele care sunt. Cel mai important lucru aici este sufletul — orice altceva trece pe locul doi. Și, astfel, viața se revarsă luxuriant, câteva zile iau magnitudinea timpului însuși, orice eveniment se încarcă de semnificație.

Mă întrerup pentru un moment — Anais îmi citește peste umăr și se teme, preț de o clipă, că, rămas singur, am să dau paginile înapoi și am să-i citesc gândurile secrete. Nu mi-ar trece niciodată prin cap să fac așa ceva! Și, dacă stau să mă gândesc, realizez că în paginile de jurnal dinaintea acesteia ar putea foarte bine să stea cuibărită o catastrofă. Oare nu-mi pasă? Nu aș putea să spun asta. Dar, într-un anumit sens, este adevărat — într-un sens nu-mi pasă prea mult de ce se întâmplă în afara legăturii stabilite de comun acord. Să-mi pese prea mult ar putea duce la dezastru. Lumea aceasta nu este construită doar din iubire, din credință și din speranță etc. Lumea aceasta reflectă o eternă dualitate, în gândire și în acțiune. Lucrurile elementare sunt uneori de inspirație pozitivă. Este inutil să încerci să controlezi vieți, gânduri, evenimente. Libertate — este tot ce poți să ceri mai mult. Iar acela care are o mare dorință de a fi liber, va ști să respecte această dorință la alții. Și cum rămâne cu marile drame emoționale? Ele nu pot fi ignorate. Vor apărea când și când, dar vor apărea doar în măsura în care cedăm ego-ului nostru emoțional. Chiar dacă această lume tumultoasă de la Louvenciennes, pe care o râvnesc cu toate fibrele ființei, s-ar spulbera sub ochii mei, refuz să mă îngrijorez. Cred că dacă am învățat ceva din multele mele experiențe, am învățat că cea mai mare cucerire a omului este de a-și învinge frica.

Foarte puțini dintre noi își iau răgazul să reflecteze asupra forței copleșitoare a fricii. Frica generează dramele vieții noastre, mai ales frica de noi înșine. Acestui tip de frică sau fricii anonime, fricii indescriptibile, fricii incalificabile îi datorez imaginea îngrozitoare a vieții mele cu June. Frica de a o pierde, frica de a rămâne singur, frica de a înfrunta lumea — frica de tot. Iar în ziua în care am realizat că ea nu mă mai poate teroriza, am devenit un om liber, un individ independent, deși la ora aceea, în ochii lumii, arătam ca unul din cele mai jalnice specimene umane imaginabile. Dar cine ar fi putut să bănuiască noua putere pe care o simțeam în mădulare? Cine ar fi putut să vadă că dincolo de exteriorul deteriorat se afla un suflet regesc? Oare realizarea atât de acută a faptului că nimeni nu mă poate subjuga m-a împins să acționez atât de violent?

Se spunea pe atunci că aș fi un individ periculos, că eman pericol (engleză incorectă). Oamenii sesizau la mine o trăsătură devastatoare, destructivă, deși vorbeam foarte puțin — sau poate că mint. Poate ei erau cei care mă ascultau *pe mine*, deși eu continuam să cred că eu sunt acela care ascultă. Poate atunci când vorbeam singur aveam auditoriul cel mai numeros. Poate că aici, în perioada asta când am ajuns să cunosc sensul cuvântului "mântuire", am făcut ceea ce Jung încearcă să prevină — stabilirea contactului cu "psihicul colectiv". Și ce-mi doresc acum cel mai intens? Ca atunci când, în sfârșit, voi întâlni un mare analist, să fiu în stare să discreditez odată pentru totdeauna ideea falselor valori, a "inflației", cum i se zice. "Să vezi viața într-un flux constant și s-o vezi întreagă" — asta e fraza care-mi răsare în minte. Și, împreună cu ea, un alt gând curios — oare există vreun psiholog destul de încăpățânat, de răbdător, destul de profund și de învățat care să mă asculte când voi viola barierele comunicării? Vor fi stilouri pregătite să noteze ce voi avea de spus? Pentru că cine altul știe mai bine decât mine ce fel de compromis meschin și lipsit de noimă este arta.

Prezentare și traducere de Adriana Cârcu

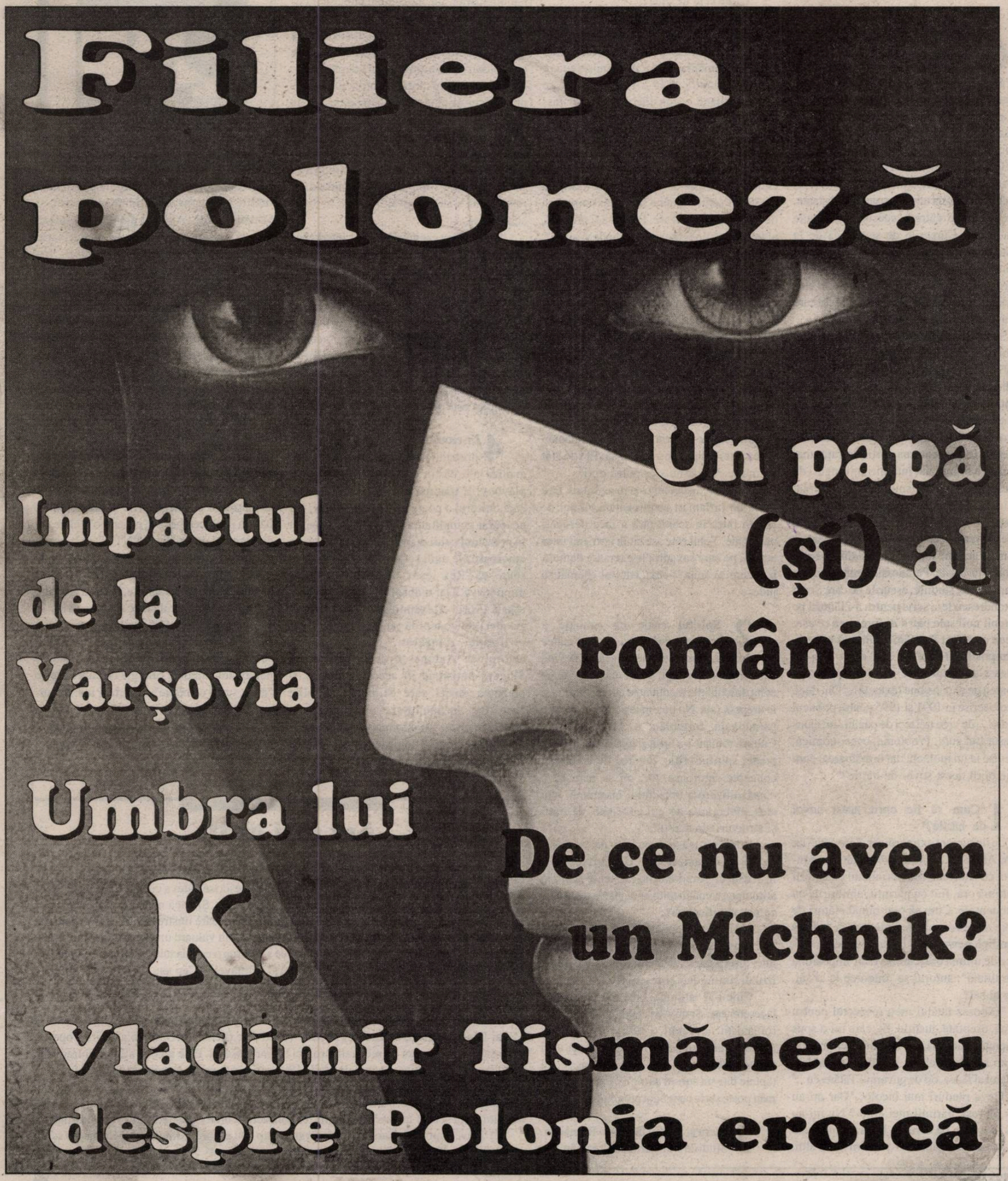
Biblioteca „ASTRA" SIBIU

BIBLIOTECA „ASTRA"
SIBIU

ORIZONT

32 pagini

REVISTĂ A UNIUNII SCRIITORILOR DIN ROMÂNIA ● NR. 7 (1410) 15 IULIE 1999 ● SERIE NOUĂ, ANUL XI ● 1000 LEI



Filiera poloneză

Un papă (și) al românilor

Impactul de la Varșovia

Umbra lui K.

De ce nu avem un Michnik?

Vladimir Tismăneanu despre Polonia eroică

Obsesia istoriei

Cornel Ungureanu

Coordonator al Cercului de poetică din București în anii șaizeci, eminent profesionist al criticii și istoriei literare în câteva operațiuni de recuperare din aceiași ani, autorul unui doctorat despre Faulkner la începutul anilor șaptezeci (volumul, masiv, s-a umplut de glorie și de premii), editor al lui Vianu (alături de Matei Călinescu și Gelu Ionescu), Sorin Alexandrescu a lăsat, în România, impresia unei personalități distante, deloc înclinate către succesul și aliațele publicisticii. Cursurile de semiotică de la Amsterdam, fondarea Asociației olandeze de semiotică (ș.a.m.d.) întăresc impresia de autoritate aulică. El este om de știință, el este universitar bine fixat într-un Occident în care supraviețuiesc adevărați profesioniști.

Sorin Alexandrescu și-a trăit, precum puțini români, exilul. Fondat la Amsterdam în 1976, **International Journal of Rumanian Studies** devine repede o publicație de referință. Mai întemeiază și o Asociație Internațională de Studii de Română, un comitet pentru drepturile omului, ca și un **Roemenie Bulletin.** În prezentarea cărții de față, mai aflăm că a organiziat întâlniri, mitinguri de protest contra comunismului, că a comentat atât în presa olandeză, cât și la televiziune, situația din România. Nu e deci doar un profesor retras pe insula sa universitară, e un om de acțiune implicat în bătăliile pentru adevărul țării sale. **Paradoxul român** se naște din articolele, studiile, eseurile pe care Sorin Alexandrescu le-a scris pentru a-i lămuri pe cetățenii noii sale patrii despre ceea ce este și ceea ce a fost România. Un text superb, **O (imposibilă) prefață** este scris "după". Cartea s-a născut, zice autorul, "printr-un fenomen de expansiune textuală". "Din două articole scrise în 1991 și 1995 pentru publicul olandez..., de vreo treizeci de pagini, am ajuns la peste trei sute. Problema, cvasi-comică, devenise la un moment dat următoarea: cum să fie oprit acest șuvoi de hârtie?"

1 "Cum să fie oprit acest șuvoi de hârtie?"

Ce document extraordinar, "pre-fața" lui Sorin Alexandrescu! Teoreticianul se confruntă cu istoricul, memorialistul cu autorii de ultimă oră, fiul cu părinții, amintirile cu documentele. Cum să mai rămâi alături de Ranke, care voia să prezinte istoria **"wie es eigentlich gewesen?"** Blindat de texte teoretice de ultimă oră, care evocă "imposibila neutralitate", autorul se întoarce la ai săi. Care **ai săi**?

"Datorez tatălui meu respectul pentru normă, dreptate, justiție. El, care mi-a spus de nenumărate ori, cu mândrie, că magistratura românească nu s-a lăsat intimidată de Carol al II-lea, ori de guvernul Tătărescu..." Și, câteva rânduri mai încolo; "Dar mi-au spus, în rest, părinții mei «tot»? Nu mi-au spus lucrurile pe care nu le știau, nici cele pe care nu le considerau – precum mulți alții, atunci, și nici altele pe care le-au ținut sub tăcere din discreție, din teamă sau pur și simplu pentru a mă proteja".

A-l proteja de cine?

Mama lui Sorin Alexandrescu este sora lui Mircea Eliade. În perioada 1944-1945, perioadă în care Eliade devine **persona non grata** în România, Sorin Alexandrescu are 7-8 ani. Iar între 1945 – 1964, ani în care Mircea Eliade e considerat "lider al fascismului românesc", tânărul trebuia protejat de asalturile destructive ale celor care, altădată, îl iubiseră (poate chiar cu evidentă lipsă de măsură) pe importantul bărbat al exilului. Este ușor de observat că în formarea tânărului semiotician e inclus și un proces de de-sentimentalizare. Pentru a fi protejat, el trebuie să fie protejat "de Eliade și ai săi", de mitologiile dreptei, de istoriile care, fără îndoială, deificau luptătorii anticomuniști. Admirabilele confesiuni ale omului de știință care e Sorin Alexandrescu trebuie citite și ca un fel de paricid. Dacă Mircea Eliade juca un rol în "familie", el trebuia să dispară.

Istoria regăsită de Sorin Alexandrescu în Olanda e una "vinovată". Precum puțini români din exil, semioticianul vrea să fie "imparțial". El, cunoaște un număr imens de întâmplări, de fapte tabuizate de alții: puse în paranteză de "istoria oficială" a României, fie ea interbelică sau comunistă. El știe atât de multe, "încât nu s-ar putea opri".

Și totuși, discursul este rece, sobru, fără urme de inflamări sentimentale. Omul de știință intră în scenă fără a face derogări pasionale. Totul este așezat în termenii unor ecuații pe care savantul le exersase demult. E – cum să spun? – magistratul chemat să judece.

2 Spiritul critic ca somație a prezentului. "Traversând atâtea paradoxuri, discursul meu riscă să devină cam sinuos. De fapt, crede că vom putea evita dificultățile menționate numai privindu-le drept în față. Nu putem ieși dintr-o situație paradoxală formulând-o limpede. (...). Culturii române i-a lipsit și încă îi mai lipsesc, poate, spiritul critic, puterea de a elabora concepte riguroase. Or, mi se pare că o conștientizare a obiectului înseamnă, mai ales, elaborarea de noi concepte, definiții și structuri ale acestuia".

Românistica are nevoie de un efort teoretic și organizatoric. "Un efort teoretic, în sensul că paradoxurile existente acum în atitudinea românistului ar dispărea de la sine ca nesemnificative".

Cartea este, deopotrivă, un efort teoretic și "organizatoric" – o încercare de a da sens unei discipline realizate mai ales de indivizi izolați, intimidați și resemnați".

Cine i-ar intimida, cine i-ar condamna la resemnare? Sorin Alexandrescu scrie pentru românistii adevărați o istorie a României moderne care să poată fi pusă la baza unei științe reale. Eseul din 1978 a rămas actual (spune într-un subsol autorul), **Paradoxul român** poate sta la baza unui program de acțiune.

3 Sacru și profan în istoria României. Studiile din **Paradoxul român** traversează toate traseele mitificate sau demistificate de politicienii diverselor momente. Reiau discuțiile care pun în cauză naționalismul sau antiromânismul unor comentatori mai mult sau mai puțin improvizați. Se opresc asupra unor pagini neobișnuit de actuale (dureros de actuale). Există în fiecare capitol sau subcapitol o ușoară deplasare de accente: "repovestirea" istoriei românilor pune în prim-plan (alte) personaje și alte întâmplări decât acelea cu care ne obișnuiseră cărțile curente. În primul capitol, **Construcția României Mari,** într-un **Excurs despre legitimitate,** Sorin Alexandrescu subliniază că "Toate statele din Europa centrală și răsăriteană s-au constituit în 1918 în exact același fel...".

Un al doilea capitol, **România interbelică democrată**, ne amintește că Sorin Alexandrescu nu este numai semiotician, ci și jurnalist, literat, excelent cititor al lui Faulkner. Din când în când naratorul se confesează:

"Ceea ce nu încetează de-a mă uimi în această carte sunt asemenea neîncetate «căderi în premodern» la elitele românești cele mai moderne ca formație, cu prilejul mai fiecărei crize politice. Acest paradox român nu este singurul...".

4 Un erou ratat: Carol al II-lea conține, probabil, cele mai spectaculoase analize ale cărții. Carol e definit ca un playboy. E tras ușor într-o actualitate pe care cititorul o poate percepe mai bine. Nu neapărat actualitatea lui Hugh Hefner, ci în prezentul celui dispus să ierte aventurile amoroase ale unui șef de stat. Nu vreau să spun că Rex este absolvit de vină, dimpotrivă. Dar a absolvi de vină amanta regală (Sorin Alexandrescu e un adevărat cavaler) nu concordă cu momentul '30 al civilizației românești. Necruțător este autorul cu Antonescu și cu legionarii. Singura omisiune în acest capitol ar fi prezența roșie care stimula energiile "negative" ale numiților. Capitolul cel mai profund este «Fenomenul legionar»: cuvântul și fapta. "Utopia legionară se naște – scrie autorul – la confluența unei crize de ideal și a unui delir esențialist". Analize subtile sunt consacrate lui Nae Ionescu și Mircea Eliade. Autorul pune în paranteză textele aberante, paginile hăulitoare, polemizând doar cu eseiștii credibili. Nu cu toți. Sau polemizând doar în subtext. Despre celebrul "Cred în biruința legionară" – articol pe care Eliade și l-a recuzat -, Z. Ornea credea că, prin analiza textului, s-ar putea demonstra că aparține lui Eliade. Sorin Alexandrescu (care e de profesie stilistician) analizează și arată că textul nu e al lui Eliade. Se încheie una (sau mai multe) dintre polemicile în jurul lui Mircea Eliade.

5 Patosul participării. Al șaselea capitol al cărții este consacrat Partidului Național Creștin și Democrat. Publicistica lui Sorin Alexandrescu este aici partizană, dar nu iresponsabilă. Scriitorul știe a-și mărturisi și înfrângerile și slăbiciunile. Istoria postdecembristă pe care o realizează din unghiul de vedere al PNȚCD se bazează pe aceeași informație excepțională. De unde vine? Câteodată am vrea să știm (ca și în paginile precedente) sursele. Dacă în celelalte pagini (însă) spiritul critic rămânea viu, în paginile "prezentului" scriitorul nu ezită a practica jurnalistica "de partid". De altfel, sub răceala stilului științific se ascunde o nerăbdare patetică. Energia cu care oprește "acest șuvoi de hârtie" pare chiar mai importantă decât energia investită în alcătuirea acestei cărți cu pagini capitale pentru înțelegerea formării și transformării României moderne.

Am mai citit...

1. Memorialistică (ușor trucată). Scriitorul Titus Popovici murea, într-un accident, la 29 noiembrie 1994, lăsând nescrise câteva cărți importante pentru înțelegerea celor patru decenii de comunism. Și dacă nu avem Cărțile care să exprime concluziile, există în schimb câteva care ilustrează arta de-formatoare a portretistului. Fiind că ultimele cărți pun în valoare un excepțional portretist. Un scriitor care, amintindu-și, poate să afirme o neobișnuită vitalitate a comicului. Un pamfletar de calibru există și în **Cartierul primăverii. Cap sau pajură.** Subintitulată "roman", cartea măsoară, printr-un șir de "istorii", degradarea unei lumi; a unor valori; a unor idei.

2. Titu Popescu. Sibiu. Album sentimental. Între 1973 (când publică la Editura Minerva **Mihai Dragomirescu, estetician)** și 1987 (când se exilează în Germania), Titu Popescu scrie șapte cărți și zeci de recenzii, cronici literare, eseuri. Este un bun sibian, și tradițiile locului nu-i sunt străine. În anul de grație 1998 scriitorul, criticul, memorialistul se întoarce acasă propunându-ne un "album sentimental" din care nu lipsesc ilustrele umbre ale orașului. Memorialistică și eseu, portretistică și istorie literară, antologie de texte "solidare", cartea lui Titu Popescu se adaugă bibliografiei consacrate unui "oraș cultural" de referință.

1) Titus Popovici, **Cartierul primăverii. Cap sau pajură,** roman, ed. Mașina de scris, 1998. 2) Titu Popescu, **Sibiu. Album sentimental**, "Casa" Verlag, Editura "Triton, 1998

Sonet

Șerban Foarță

În vreme ce mămica și tăticul
dansează solitari (nu, însă, singuri
ca mine), 'n barul ăsta, bruște swinguri
și lubrice tangouri vechi, eu, micul
(lor) prinț, constat deodată (printre linguri
și boluri maculate) mai-nimicul
din care (mai pe urmă, în amicul
silențiu selenar), drept fruct de ringuri
de dans, m-am zămislit, în reci fiori...
Cum alții, din mirosna unei flori.
din verde bob de mazăre, din clar
de lacrimă (curată ca miraza)
ce-o plânge Maica Precista, din raza
în cinci culori, sau auricular.

Ilustrațiile acestui număr reproduc imagini din albumul lui Krzysztof Dydo "Masters of Polish Poster Art", a.w.a. Secesja, Bielsko-Biala, 1995.

Polonia à la carte

Marius Lazurca

Tot ce știam venea din cărți; îmi amintesc voluptatea ingenuă cu care, în ajunul plecării, târam degetul, pe o hartă minusculă, de la București la Varșovia; aș fi spus, oricui, tot ce știam despre literatura polonă, fără discernământ, din anticiparea febrilă a călătoriei.

N-am ținut un jurnal în Polonia.

Din neputință; ca să nu-mi contrariez obiceiul de a scrie totul la computer; din pricina ritmului celor întâmplate, prea cursiv și solicitant pentru recapitulări vesperale. Și dintr-un motiv mai adânc, măcar în pretenții: acela că nu sunt un obișnuit al jurnalului. Ar fi fost oarecum ipocrit să mă reapuc la Varșovia.

Am avut o tentativă, vreo 60-70 de pagini, adunate vreme de un an; pagini fundamental false: note de lectură, probe pentru mai târziu ale unei sârguințe, între timp, pierdute; notații lipsite de interes, făcute tot pe computer, bune doar pentru a măsura naivitățile siguranței de sine; mult mai rar: momente de luciditate și un realism al consemnării, nemijlocit, desprins de cărți.

Mă gândisem să mă pregătesc pentru călătorie citind niște cărți, evident; n-am mai avut vreme.

Mi-am făcut bagajele în ajun; o sacoșă plină de cărți, de protocol; ni se vor smulge aproape, din mâini; măgulitor, însă doar pe jumătate: mulți le văzuseră pentru prima dată.

Am mers cu avionul, plecând de pe un terminal nou; aproape o măsură, involuntară, de siguranță: față de cele mai multe locuri din România, aerogara e mai "europeană", așa cum ne așteptăm să fie și Polonia; de parcă am fi vrut să ducem în minte o cât mai bună imagine despre noi înșine; agonia narcisismului.

La Varșovia, întâmpinați de o întreagă delegație, cu mașini sclipitoare și șoferi autohtoni; combinație tipică; limuzine și familiaritate oacheșă; o eleganță de ultimă oră peste o indigență aproape genetică. Aeroportul: nici cal nici măgar, ca un han imens, beton masiv și acoperiș de țiglă, un uriaș cu gingășii de fecioară. Drumul spre oraș presărat de reclame; foarte multe cunoscute și de noi: Daewoo, telefoane Eriksson, ING-Amro. În microbuz, rumoare veselă, entuziasm de elevi în excursie, glume fără haz urmate de râsete distrate. Un profesor, alarmat, se întreabă dacă i-au ajuns cărțile; urma să le lanseze la Târg.

Cazarea, pe căprării, în două hoteluri vecine, simetrie ciudată; unul, odios, construcție stalinistă, arhitectură mojică a unui regim sigur de sine; celălalt, modern, artificial, un Lego cu 30 de etaje, de un galben neverosimil și impertinent; primul, neîncălzit din neglijența instalatorilor; al doilea, lăsat în grija anonimă a unor aparate; o dilemă serioasă, comună țărilor din zonă: modernitatea are inconveniente, însă nici melancolia nu se poate întreține întotdeauna cu mijloace locale. Dintr-o carte în curs de apariție, aproximativ: Europa Centrală e un loc în care ambițiile postmoderne întâlnesc mentalități premoderne.

La deschiderea Târgului de carte, un moment de panică: un personaj important face o bâlbă de proporții, ca un *lapsus linguae* provocat de alcool; ne-am liniștit repede, era doar obosit, ceea ce ne-a scutit de un incident aproape diplomatic; deschiderea se închidea cu un concert: Chopin, evident; pentru ocazie, mi-am pus papionul; țineam să fiu ca la carte.

La Târg, munți de cărți; descurajant pentru cineva pe cale să scrie una; sau, dimpotrivă: te anesteziază; te simți ca un guzgan cărând boabe într-un siloz; hărnicie fără orizont; pe de altă parte, ce remediu! Pe un stand francez, un Rebreanu frumos și surprinzător. La standul nostru, cărți frumoase și autori în carne și oase; o poetesă cu aer decis îmi reproșează: "Dacă mi-ați fi citit cărțile, ați fi știut"; aș fi aflat cât de fragilă e de fapt; vorba, ba nu, scrisa lui Lévinas despre cărțile mai adevărate decât viața însăși.

Țineam să văd Nowy Swiat, stradă celebră, pomenită în mai toate romanele. Impresie de coerență, mai curând surprinzătoare după forfota din jurul Hotelului; buticuri, farmacii, comerț tihnit și destul de luxos; în librării, cărțile lui Michnik; "Gazeta Wyborcza" e la doi pași, tot pe Nowy Swiat; clădiri vechi, frumoase, față de cosmetizate recent și eficace; poate prea eficace: după război, zona a fost reconstruită din temelii folosindu-se planuri, fotografii, cărți. Încercare zadarnică: au reinventat trecutul pentru sovietici; neimpresionați, rușii au trântit în mijlocul urbei o replică a Universității Lomonosov; cruciada cópiilor.

La întoarcere, tot cu avionul; ceva mai mic, acum, sporindu-mi temerile; alături, A.B. surâzătoare, confidențială; încerc să mă stăpânesc, însă transpir rece la fiecare hop; credința nu mă prea ajută; nu e de mirare: am devenit creștin citind cărți; de atunci n-am mers mult prea departe.

Dăm ocol aeroportului înălțându-ne; Varșovia coboară sub noi, lățindu-se departe; în mijloc Hotelul, ca o carte zveltă, încinsă cu o reclamă de neon.

Să treci bacu' cu bacu

Marcel Tolcea

Și bacalaureatul din acest an a smuls presei noastre adânci exclamații de compasiune: subiectele au fost mult prea grele! De parcă un examen de o asemenea importanță s-ar cuveni să aibă dificultatea întrebărilor publicitare de pe diverse programe TV la care suni, vorbești 20 de secunde pe gratis și pentru restul de vreo 240, plătești 50.000. (Exemplu: la întrebarea ce introduce Angela Bennet în computer, telespectatorul cu bacalaureatul la bază poate răspunde - 1. o discetă, 2. un CD și 3. alte chestii cum ar fi un deget din greșeală, piciorul dacă scula se blochează, un hamburger dacă e neatentă).

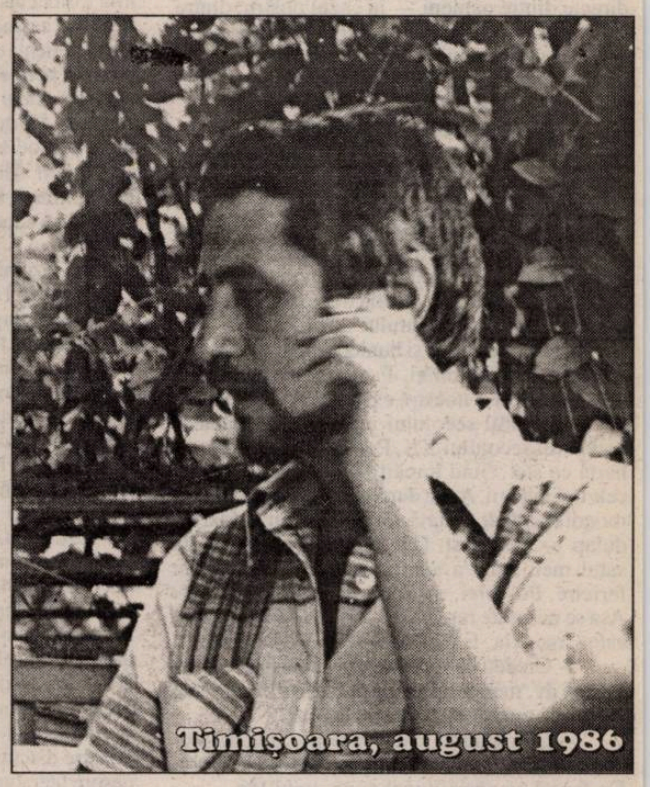
La nici un examen judicios gândit și în condiții normale, subiectele nu pot fi prea dificile din simplul motiv că ele ar trebui formulate din materia predată, în așa fel încât profesorii să evalueze corect ce au reușit să-i învețe pe elevi. Am scris "în condiții normale" fiindcă, din păcate, învățământul românesc oferă contraexemple la toate nivelurile. Anticipând concluzia rândurilor de față, aș opina că viciul de fond se află în accentul pus pe reproducerea cunoștințelor, în dauna creativității, a dezvoltării gândirii asociative, a confuziei ce se naște de aici între judecata de valoare și cea de opinie. Asta înseamnă un soi de dresură și de lichidare a personalității, o cantonare în sfera apodicticului și a formelor "de-a gata". Ca o experiență personală, aș invoca prima zi de grădiniță a fiului meu care a aterizat într-o "grupă model" unde educatoarele îi țineau pe bieții copii de 4 ani cu mâinile la spate!

Cu alte cuvinte, aș îndrăzni să spun – dacă nu voi fi pus să scriu și eu cu mâinile la spate! – că pedagogia românească operează cu un ciocan, un cui și o pâlnie. Metaforic vorbind, elevilor li se toarnă în cap, printr-o pâlnie, o cantitate indigestă de cunoștințe pe care aceștia vor încerca să le redea, apoi, cât mai fidel. (La acest capitol fruntașii neghiobiei sunt unii "celebri" profesori de română care pretind memorarea unor întregi calupuri de critică sau proză, ca să nu mai vorbim de ineptele comentarii literare, și ele învățate ca niște versuri!).

Nici asta nu ar fi poate chiar atât de grav dacă, în procesul de evaluare, nu ar funcționa un mecanism întors pe dos: în loc să vadă cât știu elevii, studenții, dascălii încearcă să vadă cât NU știu. Cu alte cuvinte, profesorii refuză să își cuantifice efortul lor de un semestru sau an, refuză să se bucure pentru ceea ce ei au reușit să îi învețe în tot acest timp.

Cât despre eșecul în planul reactivității sociale, v-aș îndemna să observați că românul de pe stradă nu are opinii și că, de pildă, la o întrebare banală cum ar fi "Ce formulă chimică are apa?", el răspunde ades "Nu știu, nu sunt de aici, din localitate".

In memoriam



Timișoara, august 1986

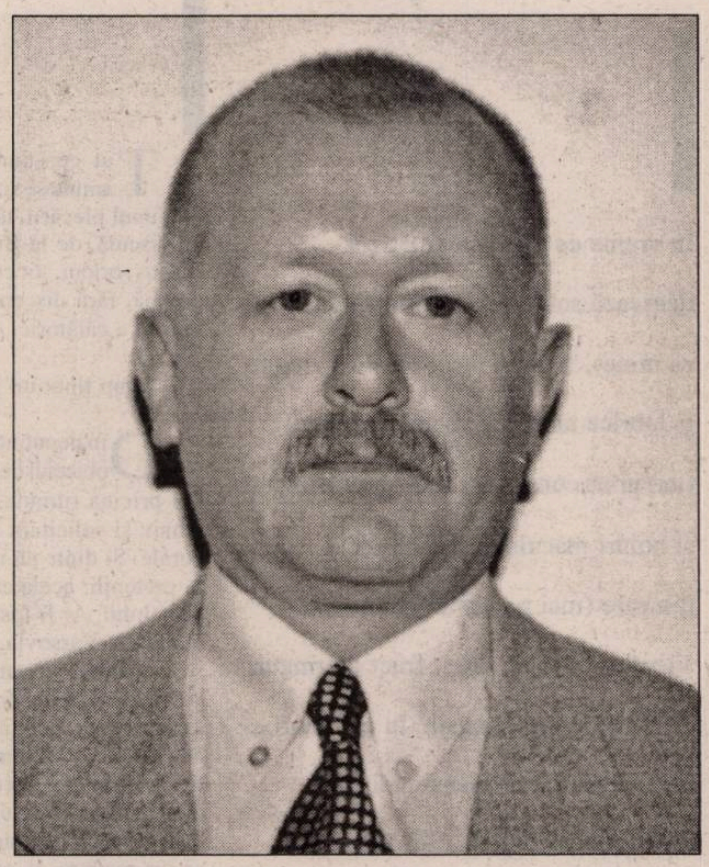
Mircea Nedelciu

(12 noiembrie 1950 - 12 iulie 1999)

România - Polonia, efect de ecou

Kazimierz Jurczak

Doctor în filologie cu o teză despre romanul românesc, cadru didactic al Universității Jagellone din Cracovia, Kazimierz Jurczak este, din 1995, consulul Republicii Polone la București. În afara unei suite de studii și articole consacrate unor autori români și polonezi, publicate în presa literară din Polonia și România, Excelența sa a tradus poeme de Nichita Stănescu, Marin Sorescu, Ștefan Aug. Doinaș, Ana Blandiana, fragmente din proza lui Marin Preda, George Bălăiță, Mircea Nedelciu, eseuri de Emil Cioran și Mircea Vulcănescu. Ultimul volum care îi poartă semnătura de traducător e **Strong**, o antologie a poeziei românești feminine, recent apărută la Editura Universal Dalsi și lansată cu prilejul Târgului internațional de carte de la Varșovia.



Adriana Babeți: Domnule Jurczak, ați citit jurnalul lui Mircea Zaciu?

Kazimierz Jurczak: Da, dar nu toate cele patru volume. Însă a fost suficient pentru mine, ca să regăsesc atmosfera anilor '80 de la Cluj. O atmosferă deosebit de apăsătoare, dar în același timp extraordinară, ca tip de climat intelectual, așa cum mie personal nu mi-a fost dat să mai întâlnesc altundeva. Dar de ce m-ați întrebat despre jurnalul lui Mircea Zaciu?

— Ați ajuns la episodul în care vă descrie?

— Nu, mi-a scăpat, dar mi-au spus prietenii că era un mic fragment despre mine.

— Cornel Ungureanu a citit jurnalul și, în clipa când v-a văzut la Varșovia, mi-a zis că Mircea Zaciu a avut dreptate. Îi păreați (și nu fără îndreptățire), un soi de nobil polonez. De altfel, colegul nostru, Marius Lazurca, tot la Varșovia, văzându-vă, spunea că parcă ați fi eroul lui Joseph Roth din *Radetzkymarsch*, contele Chojnicki.

— Vedeți cum se pot înșela oamenii? Eu mă trag dintr-o familie de țărani galițieni și sunt foarte mândru de acest lucru, de propria mea origine, de faptul că aparțin Galiției, chiar dacă ea, ca provincie istorică, la ora nașterii mele, nu mai exista.

— Când v-ați născut?

— În 1957. Deci destul de târziu ca să pot trăi o experiență galițiană adevărată. Dar bunicii, mai ales bunica, mi-au povestit mult despre Galiția. Însă am început să ascult atent acele povești abia când am ajuns student. Studiam româna și franceza la Universitatea Jagellonă din Cracovia și am devenit brusc atent, chiar fascinat de limba în care îmi vorbea bunica, descoperind cu surprindere că în frazele ei se strecurau multe românisme. Nu știam de unde vin. Apoi, mai târziu, când am început să citesc istorie, despre Galiția, despre Bucovina, am aflat cât de intense au fost contactele directe dintre oameni — în cazul nostru, dintre români și polonezi — la sfârșitul secolului al XIX-lea și începutul veacului nostru. Nu era doar un sentiment de apartenență la un imperiu, ci de europenitate.

— Unde anume v-ați născut?

— În sud-estul Poloniei, lângă localitatea Krosno. E un sat, la cinci kilometri de Krosno, cu un nume diminutivat, Krościenko. Și, ca să fie și mai și, este Krościenko de Sus. Aflat la 175 de km est de Cracovia. Deci cam la jumătatea drumului dintre Cracovia și Lvov. La doar doi kilometri de casa mea natală trece drumul numit pe vremuri "al împăratului". E încă bun, fără gropi. Satul părinților și bunicilor mei a aparținut dintotdeauna Poloniei. Fac această precizare, deoarece istoria noastră e destul de complicată. De la sfârșitul secolului al XVIII-lea până la începutul secolului XX, Polonia nu a existat pe hartă ca stat, fiind împărțită, cum se știe, între cele trei imperii. Apoi, după cel de-al doilea război mondial, a fost mutată — de parcă ar fi fost un dulap — spre vest. Dar teritoriul unde se află satul meu natal a aparținut dintotdeauna, din fericire, Poloniei, mai precis, "Poloniei mici". Așa se numește regiunea istorică a cărei capitală este Cracovia. E leagănul etniei poloneze.

— Credeți că formarea dv. ulterioară, "matricea" dv. mental-afectivă, a fost influențată de faptul că aparțineți acestei regiuni?

— Cu siguranță. Sunt convins. Singura problemă este când devii conștient de acest lucru. De faptul că aparții unei zone, unui loc.

— Dv. când ați devenit conștient?

— Recunosc că destul de târziu. După terminarea facultății. După cum mai recunosc rolul Cracoviei, unde m-am și mutat apoi, la această conștientizare. Rolul celebrei Universități Jagellone, unde am început să lucrez ca asistent la Filologie. Era un mediu nou, un mediu prielnic unei maturizări autentice. Și totuși, la un moment dat, faptul că trăiam într-un oraș mare a început să mă deranjeze cumva. Până la 18 ani am locuit în satul despre care am vorbit, am făcut liceul la Krosno, un liceu bun, "Nikolaus Copernic". Am studiat la secția umanistă, cu program intensiv de franceză.

— Ce v-a împins spre francofonie?

— În primul rând profilul liceului și profesoara mea de franceză, o excelentă profesoară, care a știut să îmi descopere și să-mi stimuleze interesul pentru limba și literatura franceză. Restul au fost doar consecințe. Terminând ca șef de promoție liceul, mi s-a oferit șansa de a intra fără admitere la ce facultate doream. Așa era în 1975 sistemul. Ar fi fost normal să aleg medicina, nu? Orice tânăr rezonabil așa ar fi procedat. Sau, eventual, comerțul exterior. Eu am ales filologia. Directorul liceului, Dumnezeu să-l ierte, mi-a spus în față că sunt prost. Dar la 18 ani, dacă îți place literatura... Asta este. Așa că m-am înscris la filologie romanică. Întâmplător, în 1975 s-a înființat secția de română. Lucra deja la Cracovia, de vreo doi-trei ani, dl profesor Mitu, care, împreună cu directorul de atunci al Institutului, dl. Stanislaw Widlak, au inițiat secția respectivă. Când am văzut că mi se oferă șansa de a studia cele două limbi și culturi, franceza și româna, nu am avut nici o ezitare să aleg ca specialitate principală româna.

— Ce știați la ora aceea despre România?

— Absolut nimic. Era un tărâm complet necunoscut. Nu citisem nimic, nici măcar un roman în traducere. Știam să suntem în același "lagăr", de Est. Nici țara nu o cunoșteam. Prima dată am fost în România ca student, în 1976, la cursurile de vară de la Brașov.

— Dar experiența dv. clujeană? Doctoratul în literatura română contemporană, prieteniile...

— E o întrebare și o zonă a amintirii extrem de delicată. Pentru că tot ceea ce am trăit la Cluj a fost pentru mine o experiență crucială, care m-a format nu doar ca intelectual, ci m-a marcat și psihic, legându-mă definitiv de cultura română. E o experiență complexă și complicată, dacă ținem cont de perioada când am fost acolo. Anii '84, '86 și '88, când mi-am susținut doctoratul. Sincer să fiu, cu foarte puțini dintre prieteni am discutat acest episod al vieții mele. Nu am prea făcut confesiuni, deoarece e o experiență interiorizată la maximum. Povestind despre ea, poate apărea riscul unei superficializări. S-ar putea transforma totul într-o narațiune facilă. Or, pentru mine, ea nu se rezumă la atât. Să încerc totuși să vorbesc.

Am venit la Cluj, în 1984, cu o bursă, pentru prima oară după o pauză de patru ani de zile de la terminarea facultății. Oficialitățile române nu prea agreau, după apariția "Solidarității", prezențe intelectuale poloneze în România, mai ales dacă erau cadre didactice. De Cluj mă legau amintiri extrem de plăcute, deoarece în 1979 mi-am scris acolo teza de licență despre romanul românesc. Atunci mi-am făcut primii prieteni, care m-au ajutat extrem de mult. L-aș pomeni pe Tudor Dumitru Savu, prozatorul care lucra la "Tribuna". Lui îi datorez medierea primului contact cu Clujul universitar și literar. Viața intelectuală din acest oraș era pe atunci de o prospețime uluitoare, chiar în contextul politic cunoscut. Rămâne pentru mine un mister acel Cluj, pe de-o parte înfometat și înfrigurat, unde eu, ca bursier, am simțit pe piele proprie toate acestea, iar pe de alta, extrem de viu intelectual. Îmi aduc aminte de interminabilele noastre discuții, de nopțile petrecute povestind despre literatură sau despre lucruri care nu aveau, de cele mai multe ori, nimic în comun cu ceea ce se petrecea afară, cu viața care voia să ne sufoce. Iar noi nu voiam să ne predăm. Apoi, între 1984-1986, rectorul de pe atunci al Universității clujene, dl Ion Vlad, mi-a propus să fac un doctorat cu Domnia sa, asumându-și de fapt o răspundere. Să nu uităm că eram, totuși, un doctorand străin în științe umaniste, iar problema însăși a doctoratelor era deosebit de sever controlată și de restrictivă. Evident că azi, din perspectiva celor zece ani de la revoluție, lucrurile se văd altfel. Și pentru mine este o dilemă veșnică: până la urmă, e bine să faci un doctorat într-o perioadă comunistă, într-o țară comunistă, numai și numai pentru că te interesează cultura acestei țări sau nu este bine? Ar fi fost mai bine să refuz acest doctorat, ca o formă de contestare a sistemului, cu care, evident, nu eram de acord? Nu știu. Dar eu asta voiam și știam să fac. Nu voiam să aștept căderea regimului, pe care, atunci, în anii '80, nimeni nu o putea prevedea. Acum, după atâția ani, este foarte ușor să judeci. Nu vă ascund că m-am întâlnit cu oameni care m-au acuzat direct sau care mi-au sugerat că tot ceea ce se făcuse atunci era prost.

— Care era tema cercetării dv.?

— Dată fiind specialitatea dlui Vlad, teoria litertaturii, teza mea se numea "Ipostaze ale discursului narativ în romanul românesc actual". Deci era vorba despre romanul anilor '70-'80. Textele romanelor erau un suport. "Lista" lor tot spune spune ceva. Între ele, și un roman al lui Virgil Duda, care emigrase în Israel. Sau altul de Bujor Nedelcovici. Deși am fost avertizat chiar de către dl profesor că s-ar putea să avem probleme, de comun acord nu am renunțat la acești autori. Nu s-a întâmplat nimic, cred că și pentru că eram străin și pentru că teza urma să aibă o circulație extrem de restrânsă. Un alt profesor clujean care m-a ajutat mult a fost Mircea Zaciu, prin faptul că m-a introdus într-un mediu intelectual de cea mai înaltă calitate. El, ca amfitrion al unor întâlniri literare, a reușit să creeze o atmosferă extraordinară. Așa i-am cunoscut pe Ion Pop, pe regretatul Marian Papahagi, pe toți cei care lucrau la **Dicționarul scriitorilor români**. Am plecat de acolo realmente buimăcit, uluit, fără să îmi pot reveni din vraja în care m-au prins acei oameni minunați. Lor le datorez și convingerea că tot ceea ce făceam în teritoriul literaturii române era bine gândit. Am avut nevoie de suportul lor moral ca să rezist într-o perioadă de coșmar. Îmi trebuia o motivație extraordinară ca să continui studiul romanului românesc. Ei mi-au oferit-o. Exista un hiat enorm între viața politică și viața trăită în întâlnirile noastre, prin care refuzam să acceptăm ceea ce se întâmpla afară.

— Dar în Polonia? Mă iertați că vă întreb, dar nu trăiați ceva asemănător în aceiași ani?

— La noi era cu totul diferit. Trebuie să ne întoarcem în 1981, pentru că altfel nu putem să înțelegem ce s-a întâmplat după. "Solidaritatea", prăbușirea mișcării, introducerea stării de urgență, arestări masive, ciocniri care au durat multă vreme, de câteva ori pe an (de 1 mai, de 3 mai și cu alte prilejuri), în diferite orașe din Polonia. Închipuiți-vă că zeci de mii de manifestanți se ciocneau periodic cu miliția. Situația a durat din '81-'82 până în 1988, când, practic, comuniștii care erau atunci la putere, au spus: "gata, pas, nu mai facem față" și au pierdut, au înțeles că trebuie să cedeze. Astfel s-a evitat vărsarea de sânge. Viața politică era extrem de tensionată, dar diferea în mod radical de ceea ce se întâmpla în România. Pentru români, experiența anilor '80 a fost dramatică și pentru că această perioadă s-ar putea numi "a răbdării". Atunci oamenii erau siliți să îndure supuși totul, de la frig, la foame, la prostia conducătorilor.

— Polonezii de ce nu au răbdat?

— Polonezii, zic eu, nu au mai avut cale de întoarcere. Ceea ce s-a întâmplat între '80-'81, epoca de vârf a "Solidarității" , le-a deschis ochii polonezilor. Atunci s-a văzut clar că oamenii se puteau opune sistemului, că sunt o forță. Or, polonezul dacă prinde gustul libertății, e foarte greu de oprit. Și în plus, chiar polonezul de rând a înțeles că, deși puterea comunistă de atunci avea armata, miliția și securitatea la dispoziție, era totuși o putere vulnerabilă. Și ceea ce a urmat, a fost o consecință simplă. Polonezii nu s-au mai lăsat timp de 7-8 ani de zile. Ce făceau intelectualii în acest timp? Rezistau și ei, ca și intelectualii români prin cultură, dar rezistența lor era de altă natură totuși. Mediile intelectuale s-au despărțit mai ferm decât în România, cred. Cei care erau din convingere de stânga, deși nu agreau regimul lui Jaruzelski, optau pentru această linie, opunând-o unei variante, să zicem, "de dreapta". Să precizez însă un lucru: până la despărțirea apelor, în anii '89 sau, după unii, până la tulburarea apelor în același '89, împotriva regimului au fost și intelectualii de stânga și cei de dreapta. Chiar dacă sună destul de riscant azi ceea ce am să spun, parcă mai mulți erau opozanții de "stânga" decât cei de "dreapta". Mă refer la o dreaptă în sensul ei de mișcare conservatoare și la cea de mișcare naționalistă. A apărut o prăpastie între intelectualii care au rămas fideli partidului și cei care i se opuneau fățiș. M-ați putea întreba ce am făcut eu? Pe atunci, eu nu mă consideram un intelectual și nici nu știam să fac o opoziție în sensul clasic al cuvântului. Era o perioadă când, trebuie să recunosc, cam fugeam de realitatea imediată. Încercam să îmi caut un refugiu în literatură, într-o zonă care să nu aibă contact cu politicul. Azi știu că așa ceva nu e cu putință. Personal, eram cumva la marginea acestor dispute. Mi-ar fi greu să spun de ce. Adevărul e că timpul trecea, că, deși tânăr, realizam că acest timp trece și pentru mine. Aveam de ales. Pentru mine, șansele documentării, sursele bibliografice se aflau într-un singur loc: în România. Cu o activitate de opozant, nu aș fi avut șansa să ajung nici măcar la Cluj.

— Deci ați rămas cumva suspendat...

— Da, recunosc. Am rămas suspendat multă vreme și lucrul acesta m-a și costat. Psihic, în primul rând. Aș vrea să mai adaug ceva. Mediul în care lucrezi e uneori determinant pentru ceea ce s-ar putea numi o "carieră". Universitatea Jagellonă fiind cea mai veche, cea mai cunoscută universitate din Polonia — unii spun că este și cea mai conservatoare — a dezvoltat un mediu intelectual special. Există deosebiri între Cracovia

România - Polonia, efect de ecou

Kazimierz Jurczak

și Varșovia, între Cracovia și Poznan, să spunem. Acest specific constă în primul și primul rând în realizarea totală, ad literam aproape, a devizei universității. "Plus ratio, quam vis". Deci: "Nu prin forță, ci prin rațiune". Aproape toate cadrele didactice ale universității nostre erau în anii '80 împotriva sistemului comunist și a juntei militare. Chiar și cei care erau membri de partid. Totodată, erau foarte puține cazuri de ostracizare. Se discuta deschis, în mod normal. Apoi am văzut că lucrurile acestea nu funcționau ca atare decât la Cracovia, nu și la Varșovia și nici în celelalte orașe. Această toleranță, care ține de locul special care e Universitatea era unică.

— În anii aceia erați cadru didactic la Universitatea Jagelloană?

— Sigur că da. Eram deja numit în 1980 asistent la Institutul de Romanistică. Exact la vreo două luni după evenimentele de la Gdansk. După ce mi-am luat doctoratul, am fost numit lector de limba și literatura polonă la Universitatea din București, unde am stat cinci ani. Apoi, în noile realități politice, de după '89, am început aventura... cum să-i spun...

— Diplomatică?

— Nu e chiar așa de simplu. Doi ani de zile am lucrat la o firmă de comerț, am condus reprezentanța unei firme comerciale la București. Apoi m-am reîntors la Cracovia, am lucrat un an la facultate, unde mi-am păstrat postul și am revenit în România, de data aceasta ca diplomat. Dar să revin la Cracovia, de care mă simt legat definitiv. În afara specificului despre care vorbeam, aș mai adăuga și faptul că ea e menită istoric, aș spunem să cultive relațiile cu România. Poate va suna banal: "cronicarii moldoveni care au studiat la Cracovia... " ș.a.m.d. Dar, dincolo de uzura cuvintelor, acesta e un fapt istoric. Însă relațiile româno-polone nu se reduc la epoca medievală. S-a vorbit mai puțin despre secolul al XIX-lea și ar putea chiar surprinde pe unii ceea ce am să spun. Cracovia aparținea atunci Imperiului habsburgic și era capitala Galiției. La Cracovia și Lvov, alt centru universitar excelent, se manifesta un interes constant pentru ceea ce se întâmpla în Principatele Române, nu doar politic, social, economic, ci și cultural. La Cracovia și Lvov era ceva firesc ca un om de litere să fie la curent cu ce se publica în Țările Române și, după 1859, în România.

— Dar erau specialiști, erau oameni interesați profesional de cultura română?

— Evident. Faptul că în 1921, la Cracovia, a apărut un grup de cercetători care știau foarte bine românește, fiind interesați de cultura română, nu a fost un lucru întâmplător. Sau că în secolul trecut lui Vasile Alecsandri îi apare prima traducere în polonă la Lvov, iar nu e o întâmplare. Dar acești oameni, din secolul al XIX-lea nu sunt cunoscuți decât de către specialiști. Făceau dicționare, studiau istoria și cultura României, călătoreau mult. Ei sunt cei care au păstrat vechea tradiție a relațiilor dintre țările noastre. Am avut norocul ca la facultate să-l am ca profesor pe un om care n-a fost mai mult decât asistent, până la pensie. Era filolog clasic de formație, dar un cunoscător bun al românei și României. Primise chiar o bursă de la Iorga, fiind la Vălenii de Munte. În anii '30 a călătorit mult în România, Se numea Witold Truszkowski. Mi-a predat latina și greaca veche, dar și, într-un mod extraordinar, fonetica limbii române. Au mai fost mulți profesori ca el, iar mie mi-ar plăcea să cred că aș putea continua această tradiție. Chiar dacă nu e foarte spectaculoasă și mai mult sortită anonimatului, aș alege-o. Poate și pentru că nu e absolut prioritară pentru mine afirmarea unei creativități proprii prin publicarea unor cărți, a unor studii. Mă simt mai util traducând și învățându-i pe alții.

— Nu v-ați publicat teza?

— Nu, din motive obiective. Ea a cam îmbătrânit. O dată din cauză că metoda folosită atunci, cea structurală, ar trebui revăzută. Apoi pentru că textele selectate ar trebui și ele revăzute. Și, să recunoaștem, în prima parte a deceniului acesta, interesul pentru genul respectiv de cercetare a fost mult diminuat, ca și interesul reciproc al celor două culturi, ploneză și română. Azi ar fi, probabil, altceva. Pentru că editurile poloneze ar putea redeveni interesate de traducerile din literatura română.

— Ce autori români ați traduce? Să zicem, prozatori.

— L-aș traduce, totuși, pe Preda, încă necunoscut publicului polonez, fapt care mi se pare nedrept. Nu știu însă cum ar fi primite acum romanele lui politice, dar **Morometii** e o traducere obligatorie. E, însă, enorm de greu de tradus. Pentru mine ar fi o aventură. Ca și traducerea lui Cărtărescu. Dar mă atrag asemenea experiențe dificile.

— Credeți că "prinde" Cărtărescu în Polonia?

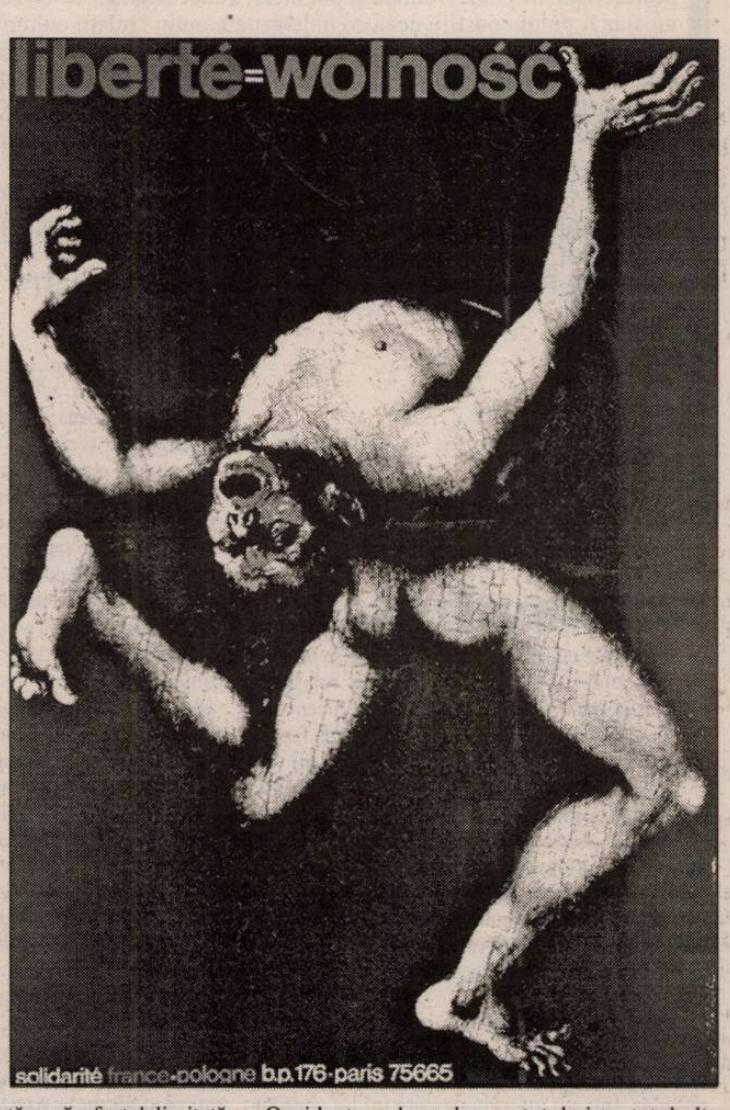
— Vom avea cât de curând o confirmare a acestei prize, deoarece în numărul pe care revista "Literatura în lume" (un fel de "Secolul 20" polonez) îl consacră literaturii române, am insistat să intre o proză de Cărtărescu, tradusă poate chiar de mine. Aș mai sugera să fie tradus un titlu din Buzura, deloc cunoscut în Polonia. Și Groșan. Mă bazez și pe un interes potențial al publicului polonez, deoarece cam știu ce se citește azi în Polonia. A apărut o falie între o elită a intelectualității, foarte rafinată și publicul mediu, relativ format. Urmărind lista celor mai vândute romane bune, nu comerciale, am sesizat că renaște gustul pentru narațiune, tipologii, construcție, pentru un stil mai "clasic". Parcă omul de rând, cu o cultură medie, și-a recăpătat gustul lecturii. Dar, pe de altă parte, cei de la "Literatura în lume", excelenți cunoscători ai literaturii contemporane de pretutindeni, mi-au declarat că se interesează programatic de texte experimentale, avangardiste. Și chiar m-au rugat să alegem din literatura română asemenea gen de texte. E un lux formidabil. Foarte bine.

— V-aș întreba acum și ce prozatori polonezi ați "implanta" în librăriile din România.

— O să-mi fie mai ușor. Pe de-o parte, pentru că tot ce ține de romanul "clasic" polonez a fost tradus. Mă plec în fața colegilor mei polonișți din România pentru tot ce au făcut: Ion Petrică, Olga Zaicik, Stan Velea, Constantin Geambașu, care au tradus foarte mult și cu discernământ. Ei au impus autori și titluri uneori extrem de dificile. O "integrală" Gombrowicz, parțial realizată, e deja un eveniment. Chestiunea e măgulitoare nu doar pentru noi, polonezii, ci și pentru români. Dar ar fi altceva de făcut. După '90, romanul polonez și-a revenit spectaculos, parcă mai bine decât poezia. Dar poate că nu sunt la curent, deoarece mie personal îmi e destul dacă citesc poezia lui Milosz sau Herbert. Impresia mea e că generația nouă de romancieri are o prezență mai vizibilă în literatura poloneză actuală. Mă gândesc la Olga Tokarczuk, Natalia Goerke, Manuela Gretkowska, Stefan Chwin, Pavel Huelle, Andrzej Stasiuk. Pe toți i-aș traduce în română. Poate aș începe cu ultimul, care m-a fascinat de-a dreptul, și pentru că scrie despre Galiția "mea". În poezia lui se îmbină perfect nostalgia formelor trecute cu observația foarte vigilentă, critică, asupra realităților contemporane. În romanele lui Stasiuk poți regăsi Polonia așa cum e ea astăzi. Romanul nu se lasă dominat de realitate, cum se tot spune.

— Domnule Jurczak, ne-am întâlnit la aceeași masă la Varșovia, dezbătând o temă destul de fierbinte: "Dilemele Europei Centrale". Pentru că la Timișoara există un grup de cercetare interesat de cultura acestei "a treia Europe", v-aș pune, căutși de puțin retoric și căutși de puțin întâmplător chiar acum, următoarea întrebare: mai există Europa Centrală?

— Ar trebui să existe, chiar dacă sunt foarte puțini care cred că ea există, chiar dacă sunt foarte mulți care nu consideră oportună nici măcar existența unei noțiuni, cum este Europa Centrală. Sunt alții care nici nu vor să audă de așa ceva. Se consideră "realiști". După opinia lor nu e bine să existe ceva **între**. Între Est și Vest, fiindcă asta e ca și cum ți-ai prinde mâna la ușă. Eu sunt conștient de faptul că numărul celor care au rețineri în fața conceptului sau al celor care nu îi dau nici măcar șansa de a fi transpus într-o realitate culturală este mult mai mare decât numărul adepților ideii de Europă Centrală. Dar eu personal cred că pentru însăși sănătatea estetică a continentului nostru e bine ca această "altă" Europă să existe, pentru că sistemul bipolar, devorator, s-a și creat. El nu acceptă compromisuri, îți propune modele, iar propunerea aceasta e de nerespins. În atari împrejurări îmi pare cu atât mai importantă și mai valoroasă ideea unei Europe care nu este totuși nici una occidentală, dar nici una orientală, de tip asiat. Europa Centrală este deseori asociată din punct de vedere istoric cu anumite realități politice negative pentru foarte multe popoare din această parte a Europei. Când susțin ideea unei Europe Centrale nu am nici o nostalgie a refacerii Imperiului habsburgic, spun răspicat acest lucru. Este vorba, în schimb, de recuperarea unor valori care nu au cum să fie atribuite Occidentului. De cele mai multe ori, însă, occidentalii îi consideră, de pildă, pe Kafka sau pe Bruno Schulz ca aparținând literaturii Estului, implicit o literatură de alt calibru. Pe mine nu mă deranjează faptul că literatura central-europeană e percepută ca o soră mai mică a marii, vechii literaturi occidentale, dar și a marii literaturi ruse.



— De ce spuneți "mai mică"? E o referire valorică?

— Nu. Dar ținând seama de felul artificial în care, la un anumit moment al istoriei, această zonă a fost delimitată geografic, trebuie spus că experiența culturală a Europei Centrale a fost de o durată mai scurtă. Evident, orașe precum Viena, Praga, Cracovia, au fost mari centre culturale în secolul al XIX-lea și cel de-al XX-lea, dar nu putem vorbi despre o cultură central-europeană aici în secolul al XV-lea, de pildă. De aceea am insistat asupra "vârstei". Nu suntem rude mai sărace, ci doar mai tinere. Pentru mine un lucru este cert. Literatura scrisă timp de două secole într-o zonă geografică limitată, care cândva a fost și acum nu mai este, merită să rămână în conștiința Europei. Nu există o cale mai bună și mai cinstită de a păstra aceste valori estetice decât să recunoaștem că această literatură scrisă într-un loc și într-un timp anume este o literatură care aparține acelui loc și timpului său. Altfel, vom fi obligați să-l considerăm pe Schulz scriitor european, numai că atunci trebuie să îi explicăm unui occidental că, în afara faptului că a fost evreu și că a fost omorât de nemți ș.a.m.d., Schulz e și un mare artist, important pentru valoarea estetică intrinsecă operei sale. Riscul ca el sau atâția alții să fie priviți dintr-un anume unghi de vedere extraliterar e mare. Important e că un autor a locuit la Viena, Praga, Lvov, Arad sau Timișoara și a recompus o lume care acum nu mai există, transformând-o într-o mare literatură. E nu numai problema Europei Centrale, ci a oricărei lumi dispărute. Ce faci cu aceste lumi? Încerci să le reînvii? E foarte greu. Sau încerci să le clasezi, să le pui într-un raft ordonat? În ce mă privește, pentru literatura Europei Centrale, aș alege prima variantă. Să încercăm să o redăm cititorilor fără prejudecăți.

— Este literatura poloneză o literatură central-europeană?

— Iată o întrebare destul de dificilă. Mărturisesc că e greu să mă hazardez în afirmația că toată literatura poloneză e central-europeană. Să începem cu poetul nostru național din perioada Renașterii, Kochanowski. Dar nu e numai el, ci și o pleiadă de autori formați în școlile italiene sau franceze, întorși la Cracovia să aducă un mesaj european. Ei sunt autori polonezi și europeni. Tot astfel, marii noștri romantici. Numai că, înaintând în timp, problema se complică. Mickiewicz sau Slowacki, trăind în exil, scriu poezia unei Polonii sufocate de Rusia, Prusia și Austria. O poezie cu temă patriotică, a unei lumi care atunci începe să se delimiteze de Occident, unde au loc cu totul și cu totul alte fenomene, dar și de Est, unde domină un imperiu clar oriental. Fără ca, însă, cultura rusă să fie de această factură. Or, tocmai acest imperiu răsăritean, considerându-ne "frați slavi", a încercat mai întâi să ne invite, iar apoi să ne înghită. Rădăcinile culturii poloneze sunt mediteraneene, nu încape nici o îndoială. Rușilor din secolul al XIX-lea le datorăm faptul de a fi atrași spre Răsărit. În teritoriile ocupate de ei e greu să mai hotărâm dacă Europa mai era Centrală sau Orientală. În schimb, partea ocupată de imperiul austro-ungar a aparținut, din mai multe puncte de vedere, Europei Centrale. Polonia a fost dezbinată. Dar în literatura poloneză a secolului XX, la Milosz sau Kuśniewicz, la Konwicki sau Buczkowski, a reapărut — programatic sau nu — tema Europei Centrale. Pe Milosz ar trebui să îl citim cu mare atenție, ca să înțelegem bine mesajul, profund și bogat al paginilor sale. Sunt de revăzut mai ales ultimele lui texte, de factură eseistică, un extraordinar exemplu de memorie afectivă. Revenind la întrebarea dv.: nu există o literatură poloneză monolitică, despre care să se poată spune că e central-europeană "în bloc". Trebuie acceptată această realitate, tot așa cum trebuie să aceptăm că Europa, în unitatea sa, a evoluat sub o multitudine de forme. Eu mă încăpățânez, alături de dv., să susțin validitatea nu doar a unui concept, dar și a zonei culturale pe care el o subîntinde. Nu cred că facem ceva care ar putea dăuna teoriilor despre unitatea Europei.

— Este o unitate în diversitate.

— Bineînțeles. Convingerea mea este că dacă nu subliniem specificitatea acestei culturi, ea riscă să fie înghițită într-un fel, fapt care ar fi atât în detrimentul culturii europene, cât și al oamenilor care aparțin zonei despre care vorbim. Pentru mine nu este totuna dacă o să fiu nevoit — ca locuitor al Cracoviei — să preiau numai modele de import. Deși, dacă e să observăm ceea ce se întâmplă și în Polonia și în România, parcă se confirmă observația mea că trăim din ceea ce se importă. Și la propriu, și la figurat. Nu mi se pare în regulă ca viața noastră să fie o viață de import. Și mai e ceva. Cu cât teza despre existența Europei Centrale e mai mult atacată, cu atât mai mult mi se pare mai demnă de apărat.

Interviu realizat de ADRIANA BABEȚI
București, 20 mai, 1999

Filiera poloneză

Am invitat să participe la această anchetă (care va continua, extinsă, în numărul 3 al revistei "A Treia Europă") pe acei oameni-punte, români și polonezi, traducători, profesori, editori, critici teatrali sau de artă, fără a căror strădanie nu s-ar fi putut construi ceea ce îndeobște numim "relații culturale româno-polone". Târgul internațional de carte de la Varșovia, al cărei invitat de onoare a fost România, ne-a oferit un prilej fericit de dialog. El a fost continuat în cadrul Simpozionului de la Brașov (2-3 iulie), "Spațiul cultural din Estul Europei Centrale". Au avut amabilitatea de a răspunde întrebărilor noastre **Magda Cârneci,** critic de artă, **Constantin Geambașu,** conf. dr. la Catedra de slavistică, secția limba și literatura polonă, Universitatea București, traducător, **Anna Gorecka,** redactor șef adjunct al revistei "Literatura na Swiecie", **Marian Popescu,** critic teatral, directorul editurii UNITEXT, **Olga Zaicik,** traducător, precum și trei foarte tinere poloniste din România: **Oana Constantinescu, Sabra Daici și Cristina Sârbu.**

1. CARE CREDEȚI CĂ SUNT PRIORITĂȚILE PENTRU O MAI BUNĂ AȘEZARE A RELAȚIILOR CULTURALE ROMÂNO-POLONE?
2. CE PRIORITĂȚI V-AȚI FIXAT ÎN ACEST SENS?

Oana Constantinescu

Relațiile culturale româno-polone se înscriu într-un context ceva mai larg, cel al relațiilor est-europene, în cadrul cărora cel puțin un fenomen e demn de luat în calcul. Mă refer la faptul că popoarele Europei de Est nu știu (sau nu vor să știe?) mai nimic unele despre altele. Înainte de căderea comunismului, cunoașterea reciprocă era impusă, controlată, adaptată și mai ales redusă. Din toată înșiruirea de mai sus a rămas un singur element: astăzi ea se prezintă redusă până la inexistență. Eforturile lăudabile ale câtorva oameni de cultură se pierd în masa altor evenimente culturale, care vizează în principal cultura Vestului.

Aceasta nu este numai părerea mea, ci și a polonezilor. Același lucru l-a declarat și prietenul meu Marek Maldis, cunoscut ziarist și istoric polonez, într-un interviu pe care mi l-a acordat în februarie 1998. Marek a «descoperit» România — despre care credea că este o țară de țărani — în vara anului 1997. Trebuie să admit că multe din aprecierile lui (noastre) de acum doi ani, în mare parte referitoare la relațiile culturale dintre țările noastre nu numai că sunt încă valabile, dar dacă nu ne punem pe treabă o să fie valabile încă 20 de ani de acum încolo.

Un lucru este cert: polonezii știu despre noi mai puțin decât știm noi despre ei. E adevărat că nume precum Eliade, Cioran, Ionesco sunt cunoscute (un curs pe care l-am ținut în 1997/ 1998 la Universitatea Jagellonă mi-a confirmat direct acest lucru) dar tot atât de adevărat este faptul că literatura și cultura română nu au înghețat după cel de-al doilea război mondial. Cultura română nu se reduce la trei, patru nume. Vorba prietenului meu: "Măi, eu credeam că sunteți un popor de agricultori și uite câți intelectuali aveți!!!".

Nu-l contrazic, avem destul de mulți intelectuali, dar dacă e să ne întoarcem la subiectul nostru, numărul lor scade simțitor. Lipsa pregătirii în plan profesional a celor ce ar putea înlesni contacte culturale ceva mai «performante» este unul din motivele pentru care relațiile polono-române, așa firave cum sunt ele în prezent, au de suferit.

La noi, dezinteresul față de cultură și educație — care a făcut ravagii în ultimii ani în universități este mult mai palpabil (ca să nu zic apocaliptic) în zonele unde oricum nu eram mai mult de 10 studenți — și aici, din păcate, secția de limba polonă constituie un exemplu. Indiferent de competența profesorilor (în cazul acesta incontestabilă), nimeni nu se preocupă să cunoască o limbă și o cultură care nu este de circulație, ba, mai mult, să-și facă din asta o meserie. În momentul de față, în România este imposibil să atragi un tânăr și să-l formezi în acest domeniu. Mitul specialistului, cercetătorului, savantului-ascet, cu o mică bocceluță în spate (în care are, bineînțeles, cărți, cât mai multe cărți), cocoșat și cu ochii scoși din orbite de foame și oboseală, care studiază ceva, marginalizat de către societate, dar fericit și încrezător în misiunea sa, ei bine, acest mit este refuzat cu agresivitate de către tineri — și dacă avem puțin bun simț s-ar putea să-i și înțelegem. La polonezi, pe lângă cele pomenite, mai acționează un factor — total nefavorabil nouă: imaginea României ca țară de țigani (prin țigani nu înțeleg numai persoane aparținând etniei respective, ci un fel de esență a mizeriei și lipsei de civilizație). În acest context, faptul de a spune undeva în public că înveți limba română și că te interesează această cultură poate fi privit cel mult cu îngăduință. De cele mai multe ori, însă, nu este privit cu îngăduință.

Să nu fim însă exagerat de pesimiști. Secția de limba română de la Cracovia — unde învață limba română peste zece studenți polonezi într-adevăr interesați de cultura română, a cunoscut în ultimii doi ani o remarcabilă înviorare sub îndrumarea competentă a lectorului de limba română, doamna Gabriela Gavril. În România au apărut în ultimul timp, o serie de traduceri din literatura polonă, datorate unor remarcabili cunoscători ai românei și polonei. Atâta doar că e cam puțin pentru a contracara efectele (dăunătoare în cazul nostru) ale vestocentrismului. Pentru că, să fim sinceri, cultura nu se reduce la 2-3 cărți, patru articole și semnalarea unei apariții editoriale. Cultura înseamnă și "mie îmi place muzica voastră" și "adu-mi și mie un dicționar când vii din România", dar mai ales "nu prea îmi place mâncarea voastră, băutura voastră, nu-mi plac glumele voastre și nici felul vostru de a fi, dar vă accept așa cum sunteți". Adică interes și toleranță. Iar pentru asta e suficient un pic de bunăvoință.

Sabra Daici

Mergând des în Polonia și izbindu-mă de fiecare dată de acel stereotip al României și al românilor, în care trăsăturile negative le domină și le întrec cu mult pe cele pozitive, m-a obsedat și mă obsedează în continuare ideea schimbării acestei imagini denaturate. Imaginea Poloniei în România nu stă nici ea mult mai bine și asta pentru că ne-am oprit într-un punct, într-o perioadă și din perspectiva ei încercăm să vizualizăm acum și să concretizăm o situație. E necesară, deci, o schimbare a reperelor. Cu siguranță, orice încercare, în orice domeniu, este benefică. Mă voi opri acum la trei aspecte, care, în momentul de față, mi se par a fi binefăcătoare pentru relațiile dintre cele două țări, în sensul schimbării de care am amintit mai sus. E vorba de manifestările cu caracter artistic, de bursele de studiu și de turism. Poate că "manifestări cu caracter artistic" nu e bine spus. Mai bine: "orice fel de activități și acțiuni legate de promovarea culturii celor două țări". În Polonia, cultura română e destul de vag cunoscută și mai mult în mediul academic. Cel mai mare dușman al schimbării acestei situații îl constituie mentalitatea. Vă voi arăta cum funcționează ea și cum se leagă cele trei aspecte pe care le am în vedere. Să luăm, de exemplu, literatura. În Polonia — și sunt convinsă că nu numai acolo — România e cunoscută prin cei trei "monștri sacri": Eliade, Cioran, Ionescu. Deși există trei lectorate de română în centre universitare puternice: Cracovia, Varșovia, Poznan, lipsesc traducătorii. Pentru ca din studenții secțiilor de română să iasă niște buni traducători, având în vedere dificultatea și diferențele dintre cele două limbi, probabil că ei ar trebui să stea puțin prin România, să capete simțul limbii. Nimic mai simplu. Există burse de studiu. Dar cine vine în România, țara tuturor pericolelor, unde ți se fură mașina, ești atacat, jefuit și doar dacă te-ai născut sub o stea norocoasă poți scăpa cu viață: oricum, să-ți recuperezi banii sau lucrurile, nici să nu te gândești! Dacă totuși treci de toate acestea nevătămat, oricum ți se va întâmpla ceva și întoarcerea acasă îți va fi sub semnul întrebării. Western cu accente de mister medieval. În concluzie, numai curajoșii, aventurierii și nebunii acceptă o asemenea bursă.

Deci poate ar fi trebuit să încep de la turism. Se pare că numai venind aici și văzând România cu propriii lor ochi oamenii își schimbă părerea. E necesară o încurajare a turismului și acum este un moment prielnic, căci în Polonia a apărut moda "Carpații Românești". Se organizează expediții, excursii, există chiar o asociație, "Towarzystwo Karpackie" (Asociația Carpați), care se ocupă activ de popularizarea zonei. De acest moment ar trebui să profite agențiile, organizațiile de turism românești, contactându-le pe cele poloneze, inițiind și organizând împreună tot felul de activități. Aceasta va avea, cred, o influență pozitivă și asupra interesului general pentru România și limba română. Cel puțin ele vor "învia".

Bursele de studiu de care vorbeam reprezintă un lucru extraordinar și (sau mai ales) pentru românii, care, pe de-o parte, au ocazia în Polonia să-și promoveze propria cultură, iar înforsi în țară, pe cea polonă, aducând totodată imaginea reală a Poloniei și slăbind astfel stereotipurile. Se pot elabora o mulțime de proiecte culturale comune, atât între universități, cât și între alte instituții de stat sau particulare. E foarte necesară o colaborare între biblioteci, deoarece și în cele românești și în cele poloneze literatura contemporană aproape că lipsește cu desăvârșire, achiziționarea de cărți fiind de mult sistată. Deosebit de importantă este participarea la o serie de acțiuni culturale, cum ar fi sesiunile științifice, festivalurile de teatru, muzică, film, simpozioanele, expozițiile, târgurile de carte. Trebuie profitat de orice astfel de manifestare, căci aceste întâlniri "vii" contribuie în cel mai înalt grad la cunoașterea reciprocă, la înțelegerea și apropierea obiectivă de fenomenul real. E adevărat că nivelul rămâne cel al elitei intelectuale, dar totuși se poate schimba mult — concepție, viziune, conținut.

Constantin Geambașu

În ultimul an la Facultatea de filologie polonă a Universității din Varșovia, am lucrat la teza de licență consacrată receptării literaturii polone în România în a doua jumătate a secolului al XIX-lea, ocupându-mă în general de procesul traducerii și al unor conexiuni între scriitori polonezi și români... Acesta a fost primul contact cu problemele receptării și ale teoriei traducerii, precum și cu dimensiunile contextului cultural-istoric.

Apoi, în 1971, când am început să lucrez ca asistent la Facultatea de limbă slavă, secția de polonistică a Universității din București, am observat o direcție de cercetare clar conturată în planul științific al catedrei. Mai mulți slaviști își aleseseră ca temă a tezelor de doctorat studierea relațiilor culturale româno-slave. Încă la Varșovia fiind am aflat că polonistul și diplomatul N. Mareș intenționa să realizeze un doctorat despre relațiile culturale româno-polone în perioada veche, sub îndrumarea regretatului profesor Z. Libera. Din păcate, în pofida cercetărilor îndelungate, nu știu din ce motive, nu a finalizat această lucrare. La București, polonistul I. Petrică a ales, elaborat și publicat teza **Confluențe culturale româno-polone (a doua jumătate a secolului al XIX-lea),** o teză exemplară atât ca metodă, cât și ca rezultate și interpretare, constituindu-se într-o imagine densă și cuprinzătoare a acestor relații. Ca o continuare a ei poate fi considerată teza regretatului polonist V. Jeglinschi, consacrată relațiilor româno-polone din prima jumătate a secolului al XX-lea, cuprinzând numeroase elemente inedite. Din păcate această teză nu a văzut lumina tiparului. Lectorul polonez Jan Zawora a elaborat, la rândul său, o excelentă și documentată teză de doctorat despre **Receptarea literaturii polone în România după al doilea război mondial,** alcătuind un tablou complet al traducerilor și studiilor critice și oferind totodată succinte comentarii cu privire la valoarea lor. Nici această teză nu a fost publicată. Toate aceste lucrări au fost realizate sub îndrumarea regretatului profesor I.C. Chițimia, părintele polonisticii românești, slavist și comparatist cu merite deosebite.

În pofida conturării clare a acestei direcții de cercetare, în care se înscrie și teza polonistei Maria Vârcioroveanu despre Sadoveanu și Sienkiewicz (romanul istoric), personal am mers în direcția conturată și pregnant reprezentată de remarcabilul exeget polonist S. Velea, de la Institutul "G. Călinescu". Am considerat că sunt necesare interpretarea și viziunea din afară asupra literaturii polone, care țin tot de receptare, dar nu în cadrul unui context impus de relațiile propriu-zise. În pofida uriașei dificultăți de a avea acces la textele literare și materialele critice, de a te confrunta cu multitudinea de puncte de vedere ale exegezei polone, elaborarea de studii monografice atestă interesul față de scriitorii polonezi, precum și efortul de integrare și popularizare a lor în spațiul românesc. Mai mulți ani m-am ocupat de opera scriitoarei Maria Dabrowska, obiectul tezei mele de doctorat (1990) și al studiului monografic publicat în anul 1996, pe care personal îl consider o completare a seriei monografice realizate de S. Velea **(Mickiewicz, Sienkiewicz, Reymont),** Olga Zaicik **(Pasiunea romantică, H. Sienkiewicz)** sau a numeroaselor studii cu caracter monografic situate în cele trei volume din **Istoria literaturii polone** a lui S. Velea sau în volumul **Studii polono-române** al lui I. Petrică.

Trepat am înțeles că o mare șansă îi oferă polonistului român literatura comparată, disciplină cu bune tradiții la noi. Mai mulți ani a ținut un curs de literaturi slave comparate la secția de slavistică profesorul C. Barboricâ, publicând și cartea **Studii de literatură comparată.** Un mare impact asupra mea l-a avut însă traducerea cărții reputatului istoric și teoritician literar H. Markiewicz, **Conceptele științei literare,** apărută la editura Univers în anul 1988, traducere la care am lucrat o bună bucată de timp. Alături de Markiewicz, care mi-a dezvăluit în mare măsură mecanismul proceselor literare, dinamica interioară a textului, o înrâurire benefică și decisivă a avut-o eseul criticului N. Manolescu, **Arca lui Noe,** pe care l-am citit de mai multe ori și care m-a determinat să îndrăgesc naratologia, mai ales că și în Polonia acest compartiment beneficia de serioase contribuții aparținând lui J. Slawinski, M. Glowinski, E. Czaplejewicz etc. Pornind de la monografia lui N. Manolescu, de la alte studii teoretice, precum și de la posibilitățile spre demersul comparat, în urma îndelungatei mele

Filiera poloneză

Anna Górecka

Ședere în Bulgaria ca lector de limba și literatura română (cunosc foarte bine polona și bulgara, precum și rusa, dar într-un grad mai puțin activ), am îndrăznit să candidez pentru obținerea unui grant pe lângă Open Institut (Research Support Scheme) de la Praga cu proiectul **Motivul prozei corintice în literaturile polonă, bulgară și română**, acceptat și elaborat, căpătând forma unei cărți, în fapt o suită de studii cu tentă comparativistă (**Ipostaze lirice și narative**, București, 1999). În cadrul proiectului m-a preocupat în mare măsură delimitarea unor trăsături ale mentalității balcanice pe baza textelor literare corintice. Din păcate, cantitatea uriașă a materialului, complexitatea fenomenului și timpul relativ redus impus de condițiile grantului au făcut să prefigurez doar anumite componente ale unui model cultural, și anume modelul balcanic, a cărui cercetare merită să fie continuată, prin raportări mai ample și la alte literaturi. În urma realizării acestui proiect aș putea spune că în ultima perioadă s-a conturat mai limpede traiectul cercetările mele viitoare: **literatura comparată slavă** (în context cultural european) și **studiul mentalităților în spațiul sud-est european** (cu referire preponderentă la literaturile bulgară, română, sârbă și croată).

O altă preocupare o constituie spațiul **limitrof în literatura polonă** sau așa zisele zone de graniță — adevărate modele inter- și multiculturale. Este vorba cu precădere de granița de est a Poloniei (Ucraina, Lituania, Polonia). Scriitori cu un rol fundamental în literatura polonă — e suficient să-i menționăm aici pe J. Iwaszkiewicz, Cz. Milosz, T. Konwicki, W. Odojewski, L. Buczkowski, A. Kuśniewicz etc. pentru a înțelege semnificația și dimensiunea temei -, provin tocmai din această zonă cu puternice reverberații în opera lor literară. Despre acest spațiu multietnic și multicultural se poate scrie astăzi în cu totul alte condiții, dacă avem în vedere accesul liber la materiale și interpretarea neconstrânsă de chingile cenzurii. Se poate afirma că această temă se circumscrie unui efort mai larg de recuperare a sciitorilor emigranți, ale căror opere erau cunoscute până în 1989 îndeosebi prin intermediul "celuilalt circuit", cu caracter de samizdat. Este acum momentul reconfigurării istoriilor și al mutării accentelor. Clasicii își au rolul lor binemeritat. Fără a-i abandona, se cuvine să ne ocupăm în egală măsură de contemporani, mai ales în noul context cultural.

În sfârșit, colateral, în urma activității de traducător, mă preocupă teoria actului traducerii, implicațiile culturale și lingvistice ale acestuia. În ultimul an am predat și un curs de stilistică a limbii polone care m-a ajutat să înțeleg mult mai bine importanța stilului și a sintaxei pentru traducător.

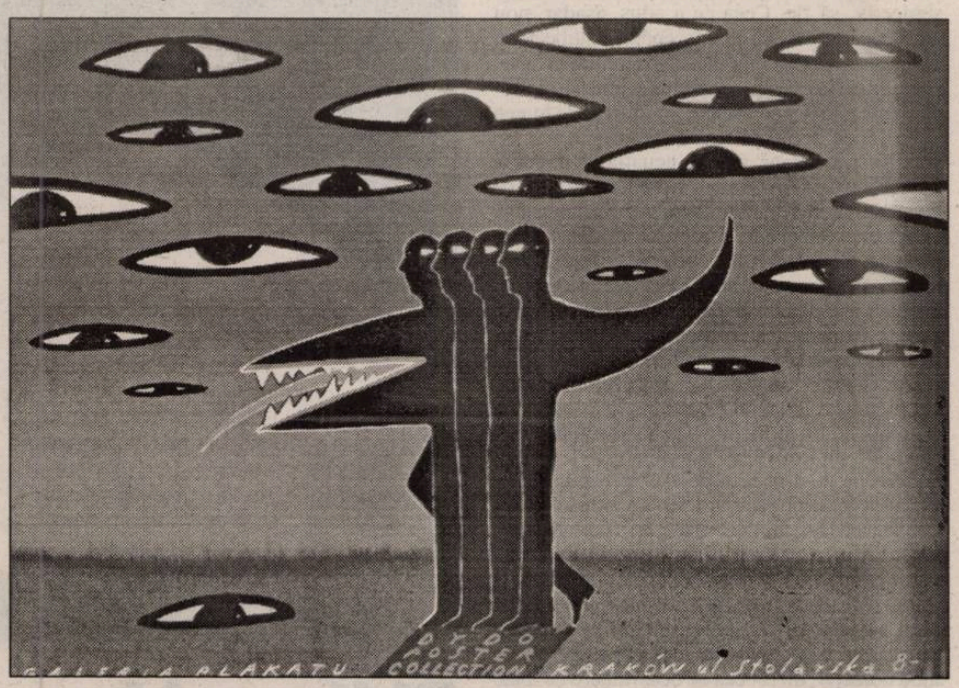
Sarcinile polonistului de astăzi, așa cum se vede din acest succint portret, sunt complexe și dinamice. Personal sunt convins că slaviștii români, vârstnici și mai tineri, dispun de posibilități mari de afirmare a spațiului slav, mult mai bogat valoric decât cred cei împovărați de prejudecăți sau îndreptați exclusiv spre realizările occidentale. În pofida dificultăților de ordonare a formelor, în pofida unei anumite stări haotice, determinate de însăși instabilitatea unor structuri de organizare, cu timpul lucrurile se vor așeza, iar pentru această așezare este nevoie, fără îndoială, și de truda și optimismul slaviștilor.

Anna Górecka

De câțiva ani încoace vorbim intens despre integrarea europeană și facem o mulțime de lucruri ca să concretizăm această idee. S-au înființat numeroase fundații în întreaga Europă, creându-se programe și proiecte, editându-se cărți și reviste tocmai cu scopul de a reduce distanța dintre națiunile europene. De pildă, în Polonia e foarte activă fundația "Pogranicze" din Sejny, cu un bogat program editorial, cunoscută organizatoare a unor festivaluri internaționale.

În ce mă privește, pot să afirm — nu fără bucurie — că proiectele românești din revista noastră lunară, "Literatura na Swiece", omologul, dacă vreți al "Secolului 20", nu aparțin vreunui program social sau unui proiect ideologic. Ele nici măcar nu ne-au fost sugerate. Pur și simplu căutam texte interesante, atractive pentru ceea ce așteaptă cititorii noștri și le-am găsit în România.

Anul trecut am publicat câțiva autori români (Lucian Blaga, Mircea Zaciu, Ștefan Aug. Doinaș, Ana Blandiana). Considerând că această literatură e extrem de atrăgătoare pentru publicul polonez, ne-am hotărât să-i dedicăm un număr dublu al revistei noastre. Dar, ca să fiu sinceră, după vizita mea la București, după ce am stat două zile la Târgul de carte și am întâlnit câțiva editori și scriitori, mi-am dat seama că am fi putut să scoatem chiar un număr triplu. Așa că sper, ba chiar sunt sigură că după acest număr dedicat României, vom publica literatură română în mod



curent. Pentru a fi cunoscută și apreciată în alte țări, ea are nevoie numai de câțiva prieteni devotați și de traducători buni.

Marian Popescu

Mi s-a părut important pentru teatrul românesc și cultura sa ca, într-un interval de timp scurt, anul trecut, de pildă, să pot edita câteva cărți extrem de interesante: celebra **Spre un teatru sărac** de Jerzy Grotowski, o antologie din opera teatrală a lui Stanislas Ignacy Witkiewicz, o mare figură a avangardei europene sau piesele de teatru mai recente ale lui Slawomir Mrozek. Am făcut-o fără vreun sprijin oficial masiv — am solicitat și am primit un mic sprijin din partea Programului pentru finanțarea editării de carte din Ministerul Culturii — dintr-un acut sentiment că trebuie să "recuperez" repede mari autori ai secolului: între ei, polonezii sunt, evident pentru zona teatrului, nume de referință.

Succesul lor a fost/este important pentru comunitatea teatrală românească. Mai este vorba, apoi, și de altceva: spațiul cultural al Europei Centrale și de Est, după experiența cenzurii, se află într-un proces de redefinire. Cât facem noi parte din acest proces? Noi care, cel mai adesea, am fost/mai suntem firesc interesați de cultura occidentală, uitând uneori, neglijând alteori, că o mare rădăcină, înfiptă în arealul central - european există, este vitală. Formarea unor moduri ale spectacolului teatral în acest areal nu este numai o consecință a practicilor cenzurii. Scrisul pentru teatru în Polonia sau Cehia, Slovenia, Bulgaria, Ungaria, de pildă, în anii din urmă, este complet necunoscut la noi. Și în cazul unor autori este chiar remarcabil. Cred că asumarea unei mai vizibile reprezentări prin editare sau/și reprezentare scenică a unor mari autori de acum devine o necesitate. Ar fi important să putem să facem să apară opere dramaturgice și scrieri despre teatru ale polonezilor care marchează atât direcțiile noi ale culturii teatrale din Polonia, dar și, prin extensie, din Europa. Autori din avangarda anilor '30-'40, dar și din anii '60 rămân încă de descoperit la noi, precum și — printr-o antologie masivă — alți autori importanți, cu piesele lor noi din anii '90, fapt pe care îl am în vedere pentru planul Editurii UNITEXT. Cred că o prospecție autentică, dar și aranjamente editoriale cu caracter de reciprocitate (apariție simetrică în Polonia a unor volume românești) ar putea duce la un dialog real și la o cunoaștere profundă a culturilor noastre teatrale. Acest dialog este încă precar, lăsat la voia aleatorului unor invitații la câte un festival teatral sau al unor rare întâlniri comune. Nouă ni se pare că știm și vorbim despre teatrul polonez, mai puțin despre autori, tot așa cum vorbim despre o rudă a cărei amintire are o persistență fragilă: ne place să ne-o amintim, chiar dacă știm puțin despre ea. Această "rudă" din Europa Centrală este țara unei mari culturi teatrale. Ea poate fi "vizitată" cu un enorm folos.

Cristina Sîrbu

Nu o să încerc să schițez în aceste rânduri un portret à la carte al polonistului format într-un spațiu neslav — sau mai bine zis al unui filolog aspirant la acest titlu onorific. La prima vedere, polonistul nu se distinge prin merite deosebite de colegii lui, promotori ai unor culturi "de tradiție", modelatoare de-a lungul timpului ale gusturilor estetice și tiparelor literare, artistice, psihologice, sociale și politice. Deși dintotdeauna am respins ca fiind nefondată și superficială noțiunea de cultură mică și mare, totuși acest stereotip arhetipal e adânc înrădăcinat și dă naștere unor judecăți deformate, pe care exponentul unei culturi mai restrânse ca arie de răspândire, să zicem, și nu ca însemnătate, trebuie să le înfrunte, să le contracareze, să le argumenteze caracterul eronat și, nu în ultimul rând, să încerce să le impună publicului.

Este cred superfluu să încerc să afirm că patru ani de facultate ar fi suficienți pentru desăvârșirea educației unei persoane care, pornind la drum cu niște cunoștințe sărăcăcioase despre spațiul cultural polonez, încearcă să asimileze nesătios o cantitate de informații de care până în acel moment fusese privată, nu din ignoranță, cât din imposibilitatea de a avea acces — sau de a i se crea posibilitatea de a avea acces — la o zonă umbrită de strălucirea unei civilizații de consum.

Este trist să identifici și să reduci un popor și o civilizație care se poate lăuda cu nume de marcă, la doar două întruchipări ale esenței lor, cum ar fi cele ale lui Sienkiewicz sau Marie Skladowska Curie. Carențele acestea provin nu din ignoranță sau dezinteres, cât mai ales dintr-o eșalonare eronată a valorilor, din lipsa unei vederi de ansamblu ce ar permite restructurarea unor priorități care, fără a fi neapărat depășite, sunt atinse de patina timpului.

Ca student, condiția de filolog polonist ți se pare un plafon greu de atins, pentru că presupune ore de studiu asiduu și de cercetări. E un punct la care nu ajungi în patru ani fără a fi atins puțin și de infatuarea autodidactului și de gustul sacrificiului pentru un țel personal și, în ultimă instanță, personalizat. Impedimentul major constă, într-o fază inițială, în lipsa unui material didactic variat și actualizat, pusă pe seama puținelor traduceri specializate sau a lipsei de fonduri pentru procurarea acestor materiale literare și lingvistice necesare în procesul de învățământ. În prezent, numărul mic de filologi polonişti se confruntă cu o problemă care poate fi considerată mai degrabă de natură subiectivă, fiind determinată de așa-numita embarras du choix: ce anume se cuvine a fi cu precădere selecționat pentru a fi tradus și impus publicului, ce operă sau ce scriitor e mai aproape de realitatea românească, care sunt aspectele specific poloneze care ar avea impact asupra cititorului român, trezindu-i interesul pentru lumea slavă, până acum mai mult sau mai puțin involuntar redusă la marea literatură rusă.

O perioadă mai puțin dezvăluită prin traduceri și studii literare este perioada interbelică și postbelică, ajungându-se până în prezent (studiile recent publicate despre Wislawa Szymborska, poetesa poloneză laureată a Premiului Nobel, traducerile din Czeslaw Milosz, Witold Gombrowicz și St. Witkiewicz). Acesta este motivul pentru care m-am simțit cu precădere atrasă spre scriitori și fenomene literare care au prins viață în cea de-a doua jumătate a secolului al XX-lea. Subiectul tezei de licență l-a constituit creația dramatică a lui Tadeusz Rózewicz, o complexă personalitate artistică, al cărui talent scriitoricesc este pe deplin reflectat de creațiile lui lirice, epice, dramatice. Teza intitulată **Tadeusz Rózewicz sau teatrul convențiilor** a fost completată anul următor cu disertația de masterat cu titlul **Tadeusz Rózewicz între poezie și teatru**, putând fi considerate în ansamblu ca o încercare de monografie a creației scriitorului polonez.

Conferința organizată la Sofia de fondatorii societății Bristol, având ca scop promovarea limbii, literaturii și a culturii polone în lume mi-a oferit prilejul de a scrie un articol despre **Metode de predare a limbii polone**, fiind o ocazie extraordinară de a intra în contact atât cu polonişti din țările din Europa de Est, cât și de a-mi forma o imagine de ansamblu asupra problemelor cu care aceștia se confruntă la rândul lor. Această reuniune științifică mi-a întărit convingerea necesității de a reevalua și de a ne actualiza prioritățile, de a încerca să popularizăm secvențe ale societății și realității poloneze pornind de la noi criterii, cum ar fi, de exemplu, editarea unei istorii a Poloniei, traduceri din scriitori și critici contemporani. Așa cum se prezintă astăzi situația și cu apanajul noii deschideri spre zone până acum restricționate, pot afirma pe ton de glumă că polonistul român are deja o agendă de lucru suficient de încărcată să-i țină spiritul treaz, încă multă vreme de acum încolo...

Olga Zaicik

Cred că cele mai eficiente și bogate relații între culturile a două țări, în cazul nostru, România și Polonia, sunt cele construite în afara cadrului oficial: relații întemeiate pe o cunoaștere și apropiere directă a scriitorilor, artiștilor, oamenilor de cultură și, nu în ultimul rând, a traducătorilor. Orice prilej de întâlnire, fie el un târg de carte, un festival, o expoziție, un seminar sau simpozion, e binevenit, pentru ca acești oameni să se cunoască — repet — direct. Dacă aș face un bilanț a ceea ce am făcut în 1998 și 1999, s-ar vedea limpede ce priorități anume a avut munca mea de traducător. **Jurnalul** lui Gombrowicz, la editura "Univers", cele două romane ale lui Andrzej Kuśniewicz, **Lecția de limbă moartă** (în reeditare), însoțit de premiera traducerii altui mare roman al său, **Regele celor două Sicilii**, în colecția "A Treia Europă", tot la Editura Univers. O mare satisfacție mi-a produs faptul că acesta din urmă, deși tradus demult, a avut acum șansa publicării. Mă bucur că Fundația pentru o Societate Deschisă și un grup timișorean mi-au oferit-o. După cum mă bucur că am reușit să public traducerea a două volume din Witkiewicz, unul la editura All, **Gyubal Wahazar sau în labirinturile nonsensului**, căruia i-am realizat și un **Cuvânt înainte**, anexând în final o **Addenda**, care conține fragmente dintr-un text celebru pentru arta modernă: o introducere la teoria formei pure în teatru, așa cum o concepea Witkiewicz. Celălalt volum de Witkiewicz a apărut la Editura Unitext și e alcătuit din șase texte dramatice (dintre care cinci în traducerea mea). M-am străduit să îi concep și o prefață care să familiarizeze cititorul român cu personalitatea absolut fascinantă a acestui mare artist și gânditor polonez.

Dacă ar fi să mă reapuc de tradus, aș propune colecției "A Treia Europă" volumul lui Czeslaw Milosz, **Valea Isei** și un roman de contemporana noastră Olga Tokarczuk, **Străveacul și alte vremi** (un fragment a apărut recent în revista "Lettre internationale"). Acestea mi-ar fi prioritățile.

Un papă (și) al românilor: Ioan Paul al II-lea

Sacerdotul noilor frontiere

Cristian Tămaș

La acest sfârșit de mileniu și după aproape 21 de ani de pontificat, personalitatea Papei Ioan Paul al II-lea poate fi considerată, fără putință de tăgadă, ca fiind dominantă în acest secol extrem de frământat, presărat de războaie de tot felul, dintre care două mondiale, de radicalizări de poziții și de antagonisme duse la extrem, atât pe plan material, cât și spiritual, mai ales în ultima jumătate de veac marcată în profunzime de două adevărate flageluri: comunismul și fundamentalismul religios (acesta din urmă înlocuitor, într-o oarecare măsură, al fascismului).

Karol Wojtyla apărea pe scena lumii pentru prima oară în a doua jumătate a anilor '60, făcându-și simțită prezența în cadrul lucrărilor Conciliului Vatican II, care marca o turnură istorică în cadrul concepțiilor Bisericii catolice și o nouă ajustare a pozițiilor în fața transformărilor lumii în ansamblu; ideea de bază în jurul căreia aveau să graviteze lucrările conciliare va fi aceea a recunoașterii libertății de conștiință ca drept natural și inalienabil al persoanei umane.

Persoana umană și acțiunile sale au fost, de fapt, și rămân la fel de pregnant, preocupările cele mai profunde ale Papei. Această preocupare se manifestase încă din tinerețe, în special în perioada 1945-1960, când Karol Wojtyla avea să se apropie de filosofia europeană, apropiere ce se va concretiza, mai târziu, într-un sistem filosofic de mare importanță. În timpul acestor cincisprezece ani, Karol Wojtyla va stabili contacte directe cu teologul și filosoful R. Garrigou-Lagrange, precum și cu fenomenologul R. Ingarden, discipol al lui Husserl și părinte al fenomenologiei poloneze. Prin apropierea de opera celor doi, el va ajunge să pătrundă în profunzimile gândirii Sfântului Toma de Aquino și a Sfântului Ioan al Crucii, precum și în ramificațiile filosofiei moderne (în primul rând în sistemele lui Max Scheler și Immanuel Kant). Toate acestea vor duce la definitivarea unui sistem filosofic original, dominat de gândirea tomistă.

Legăturile strânse între concepția teologico-morală și cea filosofică aveau să ducă, până la urmă, la conturarea unei gândiri în care formației aristotelico-tomiste wojtyliene i se va suprapune metoda fenomenologică, ceea ce avea să ducă, în anii pastorației, la ideea profundă că fiecare om este o persoană unică și irepetabilă. Toate acestea se vor dovedi extrem de importante în modul de abordare a unității în diversitate a omenirii, a lumii, în general. Dar preocupările lui Karol Wojtyla nu au fost doar de ordin filosofic. Lăsând la o parte experiențele de tinerețe, viitorul papă va căuta într-o extrem de largă măsură să se apropie de toate ramurile științei, în încercarea de a găsi adevărul sub unghiurile cele mai diverse, deoarece, până la urmă, această căutare neobosită se va dovedi axa principală în jurul căreia se va desfășura întreaga activitate wojtyliană. Iar Karol Wojtyla va încerca să ajungă la adevăr în mod menijlocit, prin contactul direct cu oamenii și cu diferitele civilizații create de aceștia pretutindeni în lume.

Cronologic vorbind, Karol Wojtyla va începe să se afirme cu putere la lucrările Conciliului Vatican II, unde teologia și filosofia catolică s-au văzut confruntate cu o chestiune, aparent dificilă, survenită în urma Declarației cu privire la libertatea religioasă. Această problemă destul de spinoasă îl va face pe viitorul papă să afirme în cadrul unei intervenții referitoare la libertatea de conștiință: "Nu e suficient, în acest scop, să afirmăm: sunt liber, ci, mai degrabă, sunt răspunzător. Aceasta este doctrina întemeiată pe tradiția vie a Bisericii martirilor și mărturisirilor. Răspunderea reprezintă culmea și ajutorul necesar libertății. Acest lucru ar trebui subliniat astfel, încât declarația noastră să fie privită ca profund personalistă în sens creștin, dar nu tributară liberalismului și indiferentismului. Puterea publică de oriunde ar trebui să respecte cu o mare rigoare, precum și cu o mare atenție, libertatea religioasă, fie în dimnesiunea sa colectivă, fie în dimensiunea sa personală".

Chestiunea persoanei și a acțiunilor sale, unicele care i-ar putea asigura o poziție cât mai aproape de adevărul absolut în planul relațiilor transcendentale dar, în aceeași măsură, și în acela al relațiilor palpabile, de zi cu zi, a fost și rămâne una dintre cele mai intense preocupări ale Papei Ioan Paul al II-lea. Căci nu se poate vorbi nici măcar de o simplă apropiere sau de o simplă încercare de dialog, atâta timp cât strădaniile nu converg în primul rând spre ascultarea punctului de vedere al celuilalt, spre considerarea celuilalt prin prisma a ceea ce reprezintă el în mod efectiv, nu prin judecarea, blocată de tot felul de tipare, a ceea ce ar trebui, dintr-un unghi subiectiv, să fie. Ceea ce a adus, așadar, nou acest papă a fost, încă de la începutul pontificatului său, refuzarea tiparelor dictate de rațiuni diverse, pornind de la cele mai meschine, uneori, și deschiderea totală spre semeni, indiferent de marea și profunda diversitate a acestora.

La o primă vedere ecuația ar putea fi privită în termeni simpli: este firesc ca papa, urmaș al Sfântului Petru și, prin canoanele bisericești, vicar al lui Cristos pe pământ să caute dialogul și înțelegerea cu semenii săi, prin manifestarea însești vocației sale, lucru valabil, de altfel, pentru oricare ierarh al unei Biserici creștine. Dar nu este tocmai așa, lucru dovedit de-a lungul istoriei; căci există o oarecare diferență între a practica creștinismul, în cazul de față, și a-l trăi... Iar papa Wojtyla l-a trăit și îl trăiește din plin, necăutând a-l modela, fie și involuntar, adaptân-du-l unei percepții subiective, ci străduindu-se a se lăsa cuprins pe de-a-ntregul de el. Iar rezultatele se văd, sunt de necontestat, în această lume paradoxală a comunicațiilor, lipsită de atâtea ori de comunicare. Iată ce afirma în acest sens Karol Wojtyla:

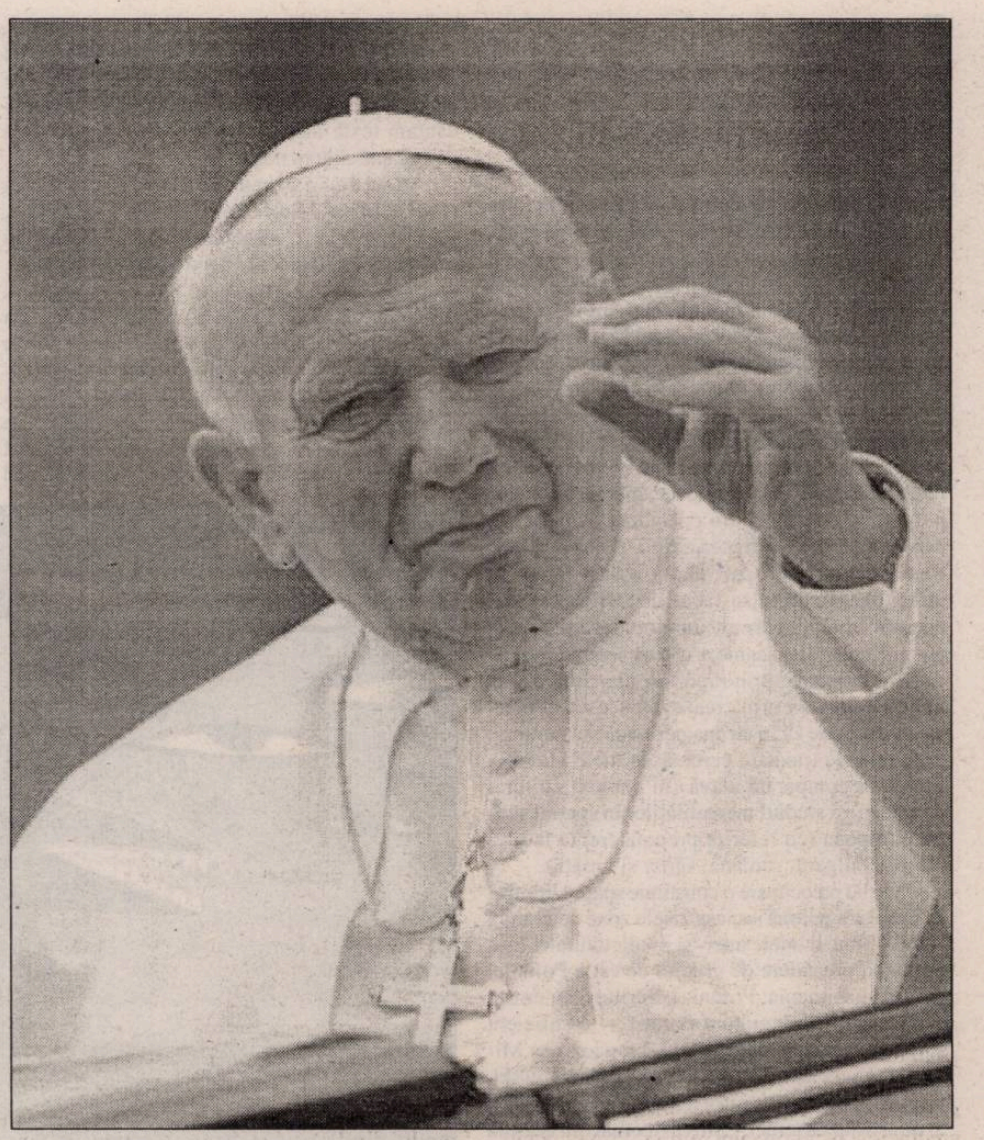
"Izbucnirea războiului m-a îndepărtat de studiu și de mediul universitar. În aceeași perioadă l-am pierdut pe tata, ultimul membru apropiat al familiei mele. Și acest lucru presupunea, în mod obiectiv, un proces de desprindere de toate proiectele mele anterioare; într-un anume fel, era ca și cum aș fi fost smuls din pământul în care, până în acel moment, mi se dezvoltase umanitatea. Nu era însă vorba de un proces negativ în totalitate. În conștiința mea, în paralel, începea să strălucească, din ce în ce mai mult, o lumină: Domnul vrea ca eu să devin preot. Într-o zi, am înțeles totul cu multă limpezime: era ca o iluminare interioară care purta în sine bucuria și siguranța unei alte chemări... Și m-am simțit cuprins de o imensă pace interioară".

În virtutea acestei chemări, Ioan Paul al II-lea a rămas un mare preot, aidoma celor de la începuturi, aidoma celor dintâi urmași ai Domnului, cu toate acestea puternic ancorat în realitate și contemporaneitate, fără teama de a se plasa în afara timpului: "Sunt absolut convins — susținea el — că preotul nu trebuie să se teamă că nu e la modă, că se află în afara timpului său, deoarece prezentul omenesc al fiecărui preot se înscrie în prezentul Mântuitorului Cristos. Cea mai mare împlinire, așadar, a fiecărui preot, în orice timp, este aceea de a-și descoperi treptat, zi de zi, prezentul său propriu în prezentul lui Cristos (Giovanni Paolo II, **Dono e Mistero**, Libreria Editrice Vaticana, 1996).

Din acest punct de vedere, Ioan Paul al II-lea își trăiește din plin "prezentul» în «prezentul lui Cristos», ba încă și mai mult: el caută să trăiască, în credință, prezentul fiecăruia dintre noi, în mijlocul unei unități în diversitate pe deplin asumate.

E ușor să respingi ceea ce cunoști doar din auzite, dar mult mai greu să o faci în cunoștință de cauză, dacă nu te izolezi într-un autism voit, ceea ce este destul de dificil în lumea contemporană. Iar papa Wojtyla simte acest lucru, precum și faptul că viitorul omenirii este, ca întotdeauna, perpetuat de tineri, de care a fost extrem de legat încă din primii ani ai pastorației sale și de care se apropie mereu, spunându-le: nu vă temeți...

Rezumând, acesta ar fi mesajul transmis lumii de Ioan Paul al II-lea: nu vă temeți de Dumnezeu, iubiți-l, întorcându-i măcar o infimă parte din iubirea pe care și El v-o arată și, într-adevăr, după cum spune psalmistul, "De ce m-aș teme, când Domnul este cu mine?".. La sfârșitul unui mileniu zbuciumat și cu privirile ațintite spre noul mileniu, acest "Sacerdot al noilor frontiere", prin ființa și prin harul dăruit lui de Dumnezeu ne îndeamnă pe toți să trecem pragul speranței...



Philosophia perennis rediviva

Robert Lazu

În data de 14 septembrie a anului trecut, actualul suveran pontif, Ioan Paul al II-lea, dădea spre publicare enciclica **Fides et Ratio**[1] privitoare la raporturile dintre credință și rațiune. Publicată la o distanță de mai bine de o sută de ani de la momentul când papa Leon al XIII-lea "canoniza" filosofia Sfântului Thoma d'Aquino în enciclica **Aeterni Patris** (4 august 1879), aceasta ne oferă prilejul de a regândi problematica fundamentală atât a filosofiei, cu referire specială la relațiile sale cu teologia.

Premisa textului pontifical este enunțată din prima frază: "Credința și rațiunea sunt ca două aripi cu care spiritul uman se înalță spre contemplarea adevărului. Dumnezeu este Cel care a pus în inima omului dorința de a cunoaște adevărul și, în definitiv, de a-l cunoaște pe el pentru ca, cunoscându-l și iubindu-l, să poată ajunge la adevărul întreg despre sine însuși" (p. 3). Vedem conturându-se chiar dintru început tema fundamentală a enciclicei: cunoașterea Adevărului.

Într-o epocă când pentru cei mai mulți conceptul de adevăr a devenit o noțiune superfluă, lipsită de consistență și, în fond, inaccesibilă, o asemenea tematică este de-a dreptul revoluționară. "Mediul divin" în care se desfășoară căutarea a "ceea-ce-este" (gr. **to on**), e reprezentat de Înțelepciune, noțiunea care este și ea reactualizată. Pe acest findal sapiențial, raportul armonic dintre rațiune și credință este prezentat și analizat pe larg, fiind totodată analizate critic principalele doctrine filosofice (post)moderne.

În opinia noastră, o importanță excepțională prezintă capitolul VII al enciclicei, intitulat "Exigențe și sarcini actuale" (ale filosofiei și teologiei — n.n.) Aici sunt enumerate trei imperative ale cercetării filosofice viitoare, care constituie baza regândirii filosofiei în armonie cu datele Revelației. Prima exigență solicită "ca filosofia să regăsească dimensiunea ei sapiențială de căutare a sensului ultim și global al vieții" (p. 61). Cea de a doua, de ordin epistemologic, este enunțată astfel: "a verifica puterea omului de a ajunge la cunoașterea adevărului" (p. 61). În fine, "cele două exigențe de mai sus comportă o a treia: este necesară o filosofie cu caracter în mod autentic metafizic, adică în stare să transceandă datele empirice pentru a ajunge, în căutarea ei de adevăr, la ceva absolut, ultim, temeinic" (p. 62). toate aceste exigențe, enunțate cu concizie și claritate, arată că "metafizica se pune ca mediere privilegiată în cercetarea teologică" (p. 63).

Întreg programul cercetării filosofico-telogice propus de papa Ioan Paul al II-lea presupune o cercetare temeinică a marii tradiții de gândire inaugurată de filosofii antichității greco-latine, continuată de părinții Bisericii și desăvârșită de marii Doctori ai scolasticii medievale, care poate inspira reflecția filosofică actuală în sensul redescoperirii Adevărului. Sfântul Părinte subliniază că tradiția nu este ceva muzeal și desuet. Dimpotrivă: "Apelul la tradiție, de fapt, nu este o simplă amintire a trecutului; el constituie mai curând recunoașterea unui patrimoniu cultural care aparține omenirii întregi. Mai mult, s-ar putea spune că noi suntem cei care aparținem tradiției și nu putem dispune de ea așa cum voim.

Tocmai această adâncire a rădăcinilor în tradiție este ceea ce ne permite, astăzi, de a putea exprima o gândire originală, nouă și cu deschidere spre viitor" (p. 64).

În fața unui asemenea mesaj, trebuie să recunoaștem că a fi filosof devine sinonim cu a fi catolic. Dar asta numai în cazul în care mai credem împreună cu papa Ioan Paul al II-lea în acea **philosophia perennis** "care a știut să depășească cu înțelepciunea sa reală marginile spațiului și ale timpului".

[1] *În limba română textul a fost tradus de părintele Wilhelm Dancă, de la Institutul teologic catolic din Iași, și tipărit la Editura Presa Bună în cursul primului trimestru al acestui an. Citatele noastre sunt extrase din această ediție.*

Un papă (și) al românilor: Ioan Paul al II-lea

Alegere și Providență

Wilhelm Dancă

Stăteam de vorbă zilele din urmă cu un preot ortodox, comentând vizita Papei Ioan Paul al II-lea în România. Printre altele, părintele îmi spunea că unirea dintre Biserici va face pași importanți în mileniul următor, dacă în fruntea Bisericii Catolice va fi un Papă precum cel pe care îl avem acum, adică dintr-o țară est-europeană. După mine, este greșit să legăm prezența lui Dumnezeu în istorie de puterea noastră de înțelegere. De aceea, voi prezenta în continuare câteva reflecții pe marginea evenimentelor care au precedat alegerea actualului Papă.

Anul acesta, în octombrie, Papa va împlini douăzeci și unu de ani de pontificat, cel mai lung din secolul nostru, cu evenimente mari și dramatice, care au tulburat lumea întreagă. "Fără acest Papă nu s-ar putea înțelege ceea ce s-a întâmplat în Europa la sfârșitul anilor '80", a spus Gorbaciov, și este adevărat. Lucrul este valabil atât pentru conștiința omului contemporan, cât și pentru viața Bisericii.

Toată lumea știe, iar polonezii sunt mândri, că Ioan Paul al II-lea este originar din Polonia. Cum a fost posibil așa ceva? Analiștii mai puțin credincioși spun că este vorba de o pură întâmplare sau rezultatul unor sfori trase în spatele culiselor, pe când cei credincioși recunosc aici semnul Providenței. Fără să intrăm în detalii, să spunem că Providența este grija lui Dumnezeu față de lume și față de om. Providența lucrează și este prezentă în istoria oamenilor prin semnele timpului, prin evenimente și prin oameni.

Referitor la cardinalul Wojtyla, acesta nu era un om întâmplător, în sensul că nu se lăsa purtat de destinul înțeles ca *fatum*, soarta inevitabilă, deși nenorociri de tot felul s-au abătut asupra lui — de la moartea membrilor familiei, a părinților și experiența celui de-al doilea război mondial, până la viața sufocantă sub regimul comunist. Pentru dânsul, toate acestea au fost semne divine. Să ne oprim puțin asupra câtora dintre ele.

La 4 iulie 1958, Papa Pius al XII-lea îl numește pe Karol Wojtyla — avea numai 38 de ani — episcop auxiliar de Cracovia. Semnul viitoarelor schimbări e deja vizibil în felul în care a acceptat numirea; este găsit într-o tabără școlară, sosește în graba mare la Wawel, spune fără ezitare că acceptă funcția și cere să se întoarcă printre tineri (L. Accattoli, *Karol Wojtyla*, Viața Creștină, Cluj-Napoca 1999, p. 41; pentru cronologia evenimentelor, mă voi folosi de această carte). Din mărturia unui părinte polonez, vestea numirii ca episcop l-a tulburat totuși, deoarece cardinalul primat al Poloniei nu era de acord. După terminarea vacanței petrecută cu tinerii, s-a întors la Cracovia și s-a oprit la o mănăstire, seara după terminarea liturghiei. Aici i-a cerut călugărului care trebuia să închidă biserica să-l lase înăuntru toată noaptea. Pe moment, văzându-i tulburarea și auzind ce anume îi cere, călugărul l-a considerat nebun. În cele din urmă, părintele Karol a rămas înăuntru și, prosternat în fața altarului în formă de cruce, s-a rugat toată noaptea. Dimineața, când a ieșit, tânărul preot era un om complet schimbat. Deși nu dormise toată noaptea, fața lui radia o lumină și o pace extraordinare.

Un an mai târziu, când este consultat în legătură cu temele de dezbatere ale Conciliului Vatican II, sugerează ca episcopii să aibă un contact mai strâns cu toate aspectele vieții omului în lume — inclusiv sportul și teatrul -, iar în privința ecumenismului invită să se pună accentul mai puțin pe ceea ce ne desparte, căutându-se mai degrabă ceea ce ne apropie. De asemenea, cere să li se acorde laicilor mai multă atenție și un rol mai mare în Biserică, vrea o reformă a breviarului și o reanimare a Liturghiei, în sfârșit, sugerează ca răspuns la materialismul în creștere să fie susținută o prezentare a eticii bazată pe personalismului creștin.

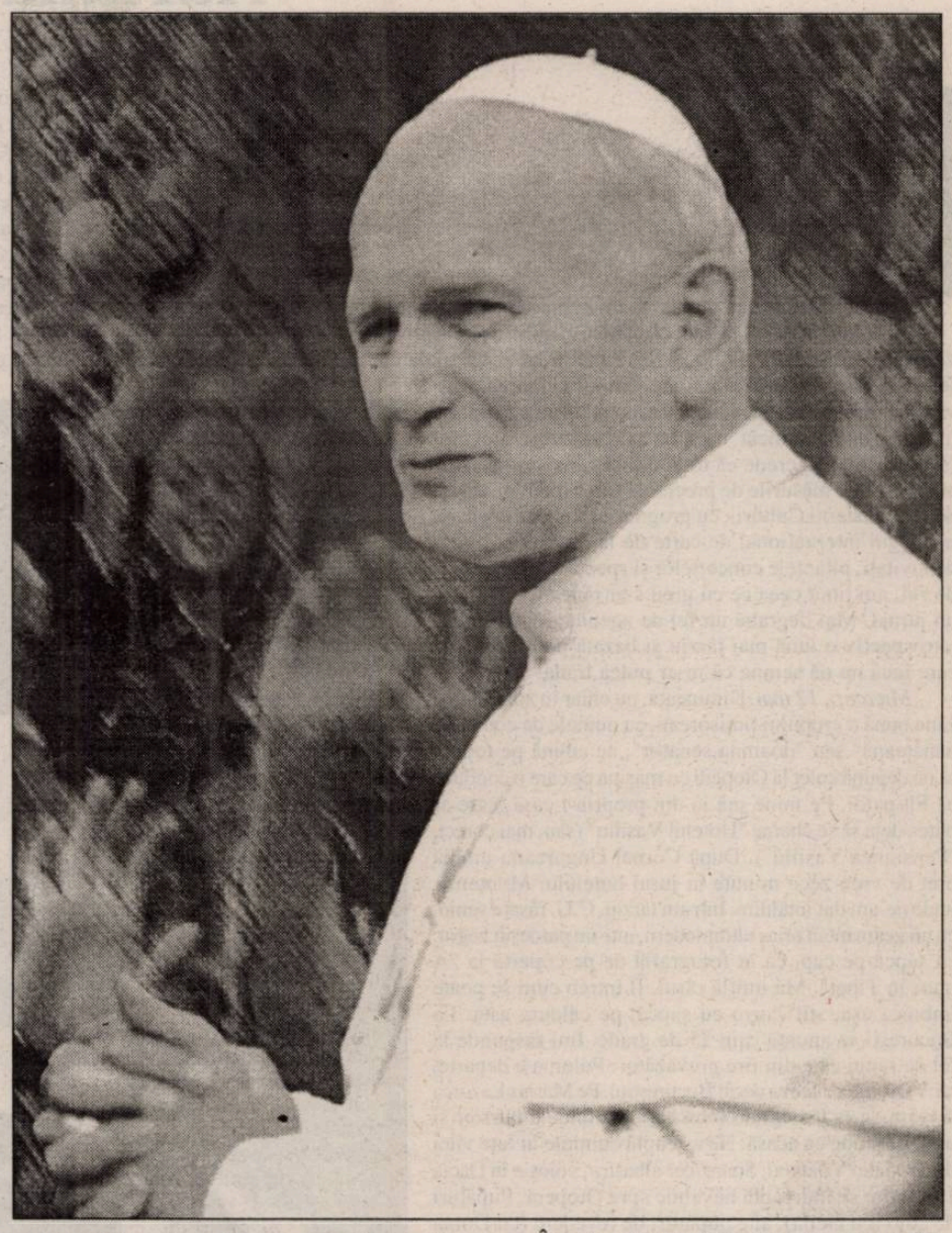
Aportul lui Karol Wojtyla la Conciliu a fost limitat, însă lecția conciliară va marca pentru totodeauna în sens creativ personalitatea sa. Întors acasă, va urma calea cea mai directă, adică implicarea întregii comunități ecleziale, clerici și laici, în a transpune învățăturile și preceptele conciliare în viața Bisericii locale. În acest scop scrie o carte — *Izvoarele înnoirii. Studiu privind punerea în practică a Conciliului Vatican II* — și organizează un Sinod la Cracovia; cartea este o adevărată capodoperă. În timpul Conciliului, la 30 decembrie 1963, Papa Paul al VI-lea îl numește arhiepiscop de Cracovia. Patru ani mai târziu, la 27 mai 1967, îl face cardinal.

Calitatea de cardinal nu-i modifică stilul de viață, adică rămâne foarte aproape de toate categoriile de oameni. În ciuda restricțiilor impuse de regimul comunist, participă la mai multe Sinoade episcopale la Vatican. La Sinodul din 1969, cardinalul Wojtyla insistă pentru conservarea și sporirea energiilor derivate din colegialitate, punându-le la dispoziția primatului lui Petru. Cu ocazia acestor întruniri episcopale în Cetatea Eternă, Karol Wojtyla primește mai multe funcții de înaltă răspundere în organizarea și coordonarea lor. O sarcină importantă îi este încredințată de Paul al VI-lea în 1976, când ține exercițiile spirituale pentru Curia Romană, cu ocazia Postului Mare. Acestea vor fi publicate sub titlul Un s*emn de contradicție* și în ele putem vedea dramaticul sentiment al timpului și al istoriei, conturat în experiența poloneză și completat la Conciliu, cu care cardinalul Wojtyla se va adresa lumii după ce va lua numele de Ioan Paul al II-lea.

Dar cea mai actuală carte a sa este *Iubire și responsabilitate*, carte scrisă pe când era episcop și care cuprinde experiența sa de sfătuitor al tinerelor perechi care se pregătesc pentru căsătorie. În același sens, scrie și piesa de teatru *Prăvălia bijutierului*.

O trăsătură fundamentală a vieții sale, care apoi l-a făcut cunoscut în Polonia și în lume, este disponibilitatea pentru călătorii. În cei șaisprezece ani dintre începutul Conciliului Vatican II și Conclavul care îl numește Papă, ca episcop și cardinal, Karol Wojtyla a avut cincizeci de ieșiri din Polonia. La Roma vine de 31 de ori. În alte orașe din Italia vine de cel puțin șase ori pentru conferințe și pelerinaje. În afară de Italia, face alte nouă călătorii în alte state europene — Belgia, Franța, Cehoslovacia, Germania Federală și Germania Democrată. În sfârșit, în afara Europei, face patru călătorii: de două ori pe continetul american, o dată în Țara Sfântă și o dată în Asia și Oceania.

Toate aceste călătorii vor fi considerate de viitorul Papă nu ca o reușită personală, ci ca un semn de grație al Providenței, care i-a fost oferit în numele altora. De fapt, călătoriile în Italia, în Europa și în lume îl ajută să cunoască mulți cardinali. În momentul respectiv, acele contacte erau pentru el



oportunități pentru a face cunoscută situația dificilă a Bisericii poloneze sub regimul comunist, care i se părea ignorată în Occident.

O importanță aparte o are ultima ieșire din Polonia înainte de Conclavul care îl alege Papă, și anume aceea care îl duce, împreună cu o delegație a episcopatului polonez, în Germania Federală, între 19 și 25 septembrie 1978. Cu acest prilej se încheie procesul de reconciliere între cele două Biserici, început printr-o scrisoare a episcopilor polonezi către episcopii germani din 18 noiembrie 1965. Făcând o referire directă la împrejurările celui de-al doilea război mondial, scrisoarea este o invitație la iertare reciprocă cu prilejul sărbătoririi unui mileniu de creștinism polonez (966-1966). «Venerabili Frați, să încercăm să uităm!». Episcopii germani răspund pozitiv la această invitație în 5 decembrie 1965: «Și noi vă rugăm să uitați, vă rugăm să iertați!». În timpul ultimei vizite în Germania, cardinalul Wojtyla ține două discursuri la Fulda (unul în fața Conferinței episcopilor germani) și un al treilea la Köln, câștigând astfel multă notorietate în fața cardinalilor din Germania și Austria.

De aceea, nu trebuie să ne mire propunerea pe care i-o face cardinalul austriac König primatului din Polonia, cardinalului Wyszinski, la intrarea în Conclav: «Eminență, ce-ați spune dacă am alege un Papă polonez?» «Îmi pare rău», răspunde cardinalul Wyszinski, «eu sunt prea bătrân pentru așa ceva!». «Bine», spune cardinalul austriac, «dar eu nu mă gândeam la eminența voastră!»

Văzând că ochii episcopului german sunt îndreptați spre cardinalul Wojtyla, Wyszinski l-a îndemnat ca în cazul alegerii să nu refuze și să o considere ca pe un semn al Providenței care îl cheamă să conducă Biserica la intrarea în mileniul al treilea. Și așa a fost.

În seara zilei de luni, 16 octombrie 1978, la al optulea scrutin, era ales noul Papă cu 99 de voturi din 111. Era aproximativ ora 17 și 20 de minute. Vestea se află la ora 18 și 17 minute. La 18 și 43, din loja Bazilicii Sfântului Petru. cardinalul Felici anunță: H*abemus Papam!* La 19 și 35, noul Papă își face apariția și — în mod neașteptat — se adrsează mulțimii «Lăudat să fie Isus Cristos! Frați și surori dragi, suntem cu toții încă îndurerați după moartea prea iubitului nostru Papă Ioan Paul I. Și iată că Strălucitii Cardinali au chemat un nou episcop la Roma. L-au chemat dintr-o țară îndepărtată, îndepărtată, dar la fel de apropiată de comuniunea în credință și în tradiția creștină. Mie mi-a fost frică să primesc această numire, dar am făcut-o în spiritul supunerii în fața Domnului nostru Isus Cristos și în încrederea totală față de Maica sa, prea Sfânta Fecioară. Nu știu dacă pot să mă fac înțeles în limba voastră, în limba noastră italiană. Dacă greșesc, să mă corectați. Și astfel mă prezint în fața voastră a tuturor, pentru a mărturisi credința noastră comună, speranța noastră, încrederea noastră în Maica lui Isus și a Bisericii, dar și pentru a porni din nou pe acest drum al istoriei și al Bisericii, cu ajutorul lui Dumnezeu și al oamenilor».

Din această clipă începe un alt moment în istoria bisericii, un moment care reprezintă conlucrarea dintre un polonez, total deschis spre har, pe nume Karol Wojtyla, și Providența divină. Cei aproape douzeci și unu de ani de pontificat ai săi sunt o dovadă în plus că Dumnezeu este Providență, vede și pro-vede.

Revenind la problema unirii Bisericilor, Cuvântul care zidește a fost rostit deja de Sfântul Părinte Ioan Paul al II-lea la începutul pontificatului său: *Nu vă fie teamă de Cristos!* Unitatea se va realiza în măsura apropierii noastre de Cristos si a încrederii în Providență.

Impactul de la Varșovia

Adriana Babeți

Am presimțit că vom face un număr tematic polonez în "Orizont". Sau măcar câteva pagini despre povestea varșoviană dintre 12-17.05.99. Am mai avut și bănuiala că, la fel ca în periplul nostru italian, Cornel Ungureanu își va ține jurnal, că va inventa cu atâta convingere întâmplări, întâlniri, oameni, încât, dacă nu aș nota zilnic adevărul (oare?), chiar aș crede că totul a fost cum scrie el. Mi-am luat toate măsurile de precauție (un carnet, pliantele de la Ministerul Culturii, cu programul românesc *pe ore* la Târgul internațional de carte de la Varșovia, listele de invitați, pliantele concertelor și spectacolelor). Plină de zel, am ținut ceea ce cu greu s-ar putea totuși numi un jurnal. Mai degrabă un fel de agendă, reconstituită retrospectiv o lună mai târziu și bazată pe o memorie care încă nu dă semne că m-ar putea trăda.

Miercuri, 12 mai. Dimineața, nu chiar în zori, Delia, zâna bună a grupului timișorean, cu numele de cod "fata bănățeană" sau "doamna senator", ne adună pe toți ca să ne depună colet la Otopeni cu mașina pe care o conduce ca Fitipaldi. Pe mine mă ia din propria-i casă, care ar putea deja să se cheme "Hotelul Vasiliu" (sau, mai corect, "Pensiunea Vasiliu"). După Cornel Ungureanu umblă preț de vreo zece minute în jurul hotelului Muntenia, unde ne-am dat întâlnire. Într-un târziu, C.U. răsare senin, cu un geamantan uriaș ultramodern, într-un pardesiu negru, cu șapca pe cap, ca în fotografia de pe coperta la "A muri în Tibet". Mă umflă râsul. Îl întreb cum se poate îmbrăca așa, stil Zorro cu șapcă, pe căldura asta. La București se anunță cam 25 de grade. Îmi răspunde la fel de senin că e din fire prevăzător. Polonia e departe, iar Varșovia - altceva decât Bucureștiul. Pe Marius Lazurca îl luăm de la Colegiul Noua Europă, unde e bursier și unde se simte ca acasă. Ne așteaptă cuminte în fața vilei de pe Matei Voievod. Soare, cer albastru, voioșie în Dacia 1300 care se îndreaptă năvalnic spre Otopeni. Pupături de adio (cu Delia), alte pupături de revedere (cu Doina Uricariu, Magda Cârneci, Daniela Crăsnaru, Andrei Bodiu, Ion Bogdan Lefter, Hary Tavitian, Ioana Drăgan, Saviana Stănescu). Salutări politicoase, ca la prima vedere, cu Ion Caramitru, Marian Popescu, Constantin Geambașu, profesorii Ciobanu și Mitu. "Un zbor plăcut cu compania Tarom". La ora 12 ajungem la Varșovia. Alte pupături în aeroport, cu "moașele" acțiunii, deja frânte de oboseală: Monica Dumitrescu și Ana Andreescu. Nu ne vine a crede: ploaie, ba chiar un fel de lapoviță și vreo 5-6 grade. Ne zgribulim împănicați, pentru că asta se anunță a fi situația în următoarele zile, ba chiar mai rău. Numai C.U. zâmbește liniștit pe sub mustață și cozoroc.

Cu un microbus la Grand Hotel. Ultracentral, între cele mai bune din Varșovia, ni se spune, aproape de Palatul Culturii. Cine vrea cameră singur, aici va sta. Mi se pare, până îl văd, chiar raiul. Mă și închipui desfășurându-mi în cameră, tihnit, tot arsenalul adus de acasă în două sacoșe. Mă și zăresc lucrând după-amiezile și serile, ba chiar nopțile, la dosarul polonez din "Dicționarul romanului central-european". Pe geamul microbusului văd prin ploaie un oraș destul de încenușat, cu blocuri fără nici un stil. Cineva ne aduce aminte că orașul a fost aproape ras de pe fața pământului în război, că tot ce s-a reconstruit e pe stil sovietic, că partea veche a fost restaurată și că e frumoasă. S-o vedem neapărat. Ajungem la Grand Orbis, o arătanie de clădire de prin anii '50, în curs de renovare. Aflăm că ni se eliberează camerele abia după ora 14. E 12,30. Organizatorii se întorc fuga la Târg, pentru că la ora 18 are loc spectacolul de gală, cu cei doi miniștri ai culturii, cu un concert Chopin dat de Dan Grigore. Noi rămânem cam descumpăniți în hol. În câteva minute ne repliem, alcătuim un mic grup de inițiativă, alcătuit din Doina, C.U. Marius, Marian Popescu (devenit instantaneu "de-al nostru" și "Marian"), Andrei și Hary. Începem explorarea zonei. Cel mai orientat în teren, deși nu a fost niciodată în Polonia, e Marius. Degajă o siguranță de sine, care-l transformă instantaneu în ghid.

Batem câteva străzi mari și late, toate cam semănând între ele, până când ni se arată privirilor un fel de restaurant rustic cochet, de bun gust, pe nume - nici mai mult, nici mai puțin - "Adler". Simțim brusc brize central-europene pe la nări, drept care bem bere și mâncăm împrăștiat. Eu, resemnată - legume, Cornel, copleșit de uluire - un cârnat alb (?!) cu sos de muștar, servit cu mare pompă, Marius, încântat că începe să descopere Polonia - niște găluște cu varză. Pe la trei, clănțănind de frig, înapoi la hotel. Camera mea e în aripa (etajul?) unde chiar se renovează hardughia. Curățenie, nimic de zis, prospecte turistice, carte de telefon, mersul trenurilor și al avioanelor, apă potabilă în sticle de jumătate de litru. Dar rece ca-n peșteră și, după decor, senzația că am plonjat în 1960. Oare ce făceam în după-amiaza zilei de 12 mai 1960? Acum dau drumul simultan la televizor, la radioul uriaș de lemn și la robinetele cu apă caldă din baie. Stau și ascult în transă, înțepenită pe marginea patului îngust, cu lentilele aburite, cu privirea agățată de coada unei flori maro din tapet, cum îmi vâjâie prin cap consoanele poloneze și jeturile de apă. Mă vâr în pat, cu toate păturile peste mine, citesc un "Cațavencu" de săptămâna trecută și ațipesc. Sar ca arsă pe la cinci, îmi fac o cafea Jakobs verde granulată cu apa minerală de pe masă, o dau pe gât cam în silă, așa rece și sifonată și încep să mă îmbrac cu taiorul festiv, netezit la aburii din baie. Ne întâlnim cu Doina și C.U. în hol. Plecăm spre Palatul Culturii. "Casa Culturii", mă corectează Cornel, care a inspectat cu greu traseul. Oricum, știa dinainte cum arată lăcașul, în comparație cu care Casa Scânteii a noastră e un biet copil. După o orbecăială printr-un pasaj subteran și apoi printr-un parc cu tarabe, prin ploaie și frig, ni se arată, în toată măreția, "Palatul Culturii și Științei". Mai mare, mai înzorzonat, dar și cu mult mai multe spații funcționale (săli de concerte, de conferințe, amfiteatre, cafenele artistice etc.) decât Lomonosovul de la București.

În sala Teatrului Dramatic, plină cu oficialități, dar și cu public polonez, are loc deschiderea festivă a prezenței românești la cea de-a 44-a ediție a Târgului internațional de carte de la Varșovia, cum scrie în eleganta "Zaproszenie". Ca și la Leipzig, suntem invitatul de onoare. Ar trebui să vorbească, după cum anunță textul, cei doi miniștri ai culturii, Andrzej Zakrzewski și Ion Caramitru. E prezent doar Ion Caramitru și, prin reprezentanți, președinția, guvernul, ministerul culturii din Polonia. Și directoarea de la "Ars Polona", organizatoarea Târgului. Lasă o impresie grozavă tânărul translator, dezinvolt, vorbind o engleză impecabilă, stenografiind și traducând instantaneu. Concert Dan Grigore: Chopin. Succes, aplauze, flori, senzație euforică (suntem buni, chiar foarte buni, adecvați, talentați - ce mai? - cu toată sărăcia noastră). Ecourile nu se sting decât după cocktail party-ul dat de organziatori în foaier, când, pe la opt și ceva, ne trezim singuri în fața măgăoaiei, în ploaie și frig. Mi-e groază să mă întorc în camera de la Grand Hotel. Așa că mă lipesc de un alt grup de inițiativă, dominant optezecist, condus de Magda Cârneci, care cunoaște bine Varșovia. După un drum lung pe jos, din care nu reții decât frigul, ne oplosim la Cafeneaua scriitorilor. Cald, plăcut, muzică, pian, lume pe care o simțim "de-a noastră", fără să putem intra totuși în vorbă. Cumva senzație de "acasă", prelungită până spre miezul nopții, când reintru în ghetarul de la 425.

Joi, 13 mai. Trimit de la recepție un fax la Marsilia pentru Nicoleta și Bazil, născuți chiar azi. Mă gândesc ce călduri or fi la ei. Dar la noi? Cumpăr o cartelă telefonică. Și la Timișoara e destul de urât. La Varșovia toarnă cu găleata. După un mic dejun la restaurantul hotelului, deși nu molfăi decât o banană și o felie de pâine neagră, închid un ochi la ghețăria din cameră: bufetul suedez e de mare calibru pentru cine poate să mănânce de dimineață. Cum ar fi, de pildă, Mihai Oroveanu. Toți, care pe jos, care în mașini, cu grăbire la Târg, unde la ora 11 are loc deschiderea oficială a standului românesc. Lume multă, televiziuni, presă, oficialități. România e plasată cu cele două încăperi chiar în centrul marelui hol de la parter unde e o parte din Târg. Se vede că s-a muncit mult: pliante, afișe, pungi, steguțe, proiecții video, strădanie chiar emoționantă de a fi, încă o dată, adecvați și "pe fază": un bilanț a mai tot ce s-a tradus în România din literatura polonă, apariții noi, pregătite (unele), special pentru târg, cum ar fi volumele lui Milosz, antologia poeziei feminine din România, **Strong,** tradusă în poloneză de Kazimierz Jurczak, o istorie a relațiilor româno-polone, cărțile în engleză despre optzeciști și postmodernismul românesc, la care au lucrat într-un ritm infernal Ion Bogdan Lefter, Gheorghe Crăciun, Călin Vlasie, ultimii doi veniți pe cont propriu, cu mașina, taman de la Brașov. Și câte altele. Mă impresionează sutele de oameni, majoritatea tineri, veniți prin ploaie, stând la coadă la bilete ca să intre la Târg. Nu neapărat ca să ne vadă pe noi producându-ne în tot soiul de acțiuni, imediat după inaugurare, dar trecând des prin standul românesc, oprindu-se măcar o clipă. După mine, cu toate iluziile și speranțele în vârf de băț, suficient pentru cât poți aștepta de la un Târg de carte (...)

Luni, 17 mai. După ce ne pupăm aproape toți cei din standul românesc cu ministrul de externe Andrei Pleșu, venit în vizită oficială la omologul polonez, ne luăm bagajele, ne îmbarcăm în același microbus, străbatem o Varșovie însorită brusc și, relaxați la un mic drink oferit de Tarom într-un salon-bar din aeroport, facem bilanțul. Beau suc de portocale și mă gândesc că, în fond, luând-o pe cont propriu, a fost totuși bine. Ce am reușit? Să cunosc nu Polonia, ci câțiva polonezi minunați, interesați de cultura noastră: Aleksander Fiut, Kazimierz Jurczak, Piotr Sommer, Anna Górecka; să-i întâlnesc taman la Varșovia, și nu la București, pe câțiva din poloniștii noștri de nădejde, maturi (V. Ciobanu, M. Mitu, C. Geambașu) sau foarte tineri (Sabra Daici, Cristina Gagynsky); să fiu solidară cu prietenii și colegii mei scriitori, critici, traducători, istorici, artiști, organizatori, adică să fiu prezentă la ceea ce s-a numit "manifestare" (colocvii, mese rotunde, lansări de carte, conferințe, recitaluri de poezie, spectacole); să fiu mândră că tot ce s-a spus, văzut, făcut a fost, de cele mai multe ori, de foarte bună calitate; că în NATO-ul culturii România și Polonia stau alături, chiar dacă nu se cunosc întotdeauna bine; să-mi înroșesc palmele aplaudându-i pe Hary Tavitian, Dan Puric și Carmen Ungureanu; să mănânc supă poloneză de sfeclă; să-l văd și aud pe Nicolae Breban într-o formă de zile mari; să citesc 15 pagini din jurnalul lui Gombrowicz, adus de acasă; să ascult minute în șir poloneza și să fiu convinsă că înțeleg tot; să nu mă încălzesc decât în somn; să scriu în agendă câte zece rânduri pentru fiecare zi petrecută la Varșovia, ca să nu uit.

În schimb, ce n-am reușit? Să văd orașul, care, pentru mine, s-a redus la Casa Scânteii, la Grand Hotel Victoria Polonă și la o mulțime de restaurante superhaioase, culminând cu unul preluat în locație de gestiune de câțiva nebunatici de la catedra de filosofie a Universității (?!); să-l întâlnesc pe Adam Michnik, deși atât Cornel, cât și Marius au dat târcoale clădirii în care trona imperiul de la "Gazeta Wyborcza"; să umblu prin locul fostului ghetou; să răcesc; să vorbesc franțuzește pe stradă; să dorm mai mult de cinci ore pe noapte; să pot pronunța corect măcar o frază în poloneză; să ajung la Cracovia; să țin un jurnal varșoviot adevărat, ca să nu uit.

P.S. *La întoarcere, după o noapte de coșmar în vagonul de dormit București - Timișoara, pe peron ploaie măruntă, răcoare, mâzgă și, răsărit parcă din școala poloneză de film, un hamal cu o roabă imensă de tablă, care se repede spre noi. Ne înșfacă bagajele cam goale, își face cu agerime loc printre oameni, vagoane, cărucioare, trece peste linii, împinge tărăboanța până în fața gării, unde, urmat de noi, ca în transă, răstoarnă valize și sacoșe de-a valma într-o baltă, apoi le ia elegant, chiar delicat, bucată cu bucată, le așază în șir indian lângă un Bimbotaxi alb și zâmbește cu toată gura știrbă în timp ce, complet buimăcit, C.U. îi îndesă în mână zece mii de lei.*

Jurnal polonez

Cornel Ungureanu

De la hotelul Grand la Casa Culturii, unde e **Târgul de carte,** se ajunge într-un sfert de oră: o iei la stânga, vezi un restaurant, o iei iar la stânga, cobori într-un pasaj subteran, treci pe lângă magazine, standuri de cărți și, la stânga, în toată măreția ei, celebra **Dom Culture,** cu săli de expoziții, de teatru, de spectacole și conferințe, cu **Târgul.** Îmbulzeală în toate zilele, dar înghesuială maximă (sănătate maximă!) în week end. Polonezii își respectă sărbătorile, plătesc intrare ca să vadă și să cumpere. În incinta, animatori și animatoare, clauni care se extrag din sobrietatea comercial-intelectuală.

Deci, dacă o iei de la hotelul Grand pe stânga, precum orice om cu simțul orientării, ai șansa să ajungi într-un sfert de oră la standul românesc din Dom Culture. O iei la stânga, la dreapta și iar la stânga, urci niște trepte și îl întâlnești pe domnul ministru. Sau pe doamna Ana Andreescu, directoarea direcției **Cultură scrisă** din Ministerul Culturii. Sau pe domnul Oroveanu, director de direcție, de secție și de expoziții și strănepot de boieri valahi cu arbore genealogic care urcă până la 1300. Sau cu liderii editoriali Doina Uricariu și Daniela Crăsnaru. Sau cu Marius Lazaruca, întruchiparea lui Hamlet: răsfoind o carte, cum ar veni: vorbe, vorbe, vorbe.

Dar ca să ajungi într-un sfert de oră la Dom Culture, trebuie să ai, cât de cât, simțul orientării. Cred că am fost singurul care a reușit să se rătăcească și să ajungă în niște locuri rele, pe urmă în niște piețe pustii, pe urmă să se trezească în fața unei școli cu multe etaje pe care era inscripționat: "Pe acest loc era casa în care s-a născut Stanislas Ignacy Witkiewicz (Witacy)". Ia uite, îmi spun, ce balans istoric! Din acele locuri rele, ajung dintr-o dată într-un loc plin de istorie fericită! Contemplu clădirea (precum toate cele din anii cincizeci - hardughie mai degrabă decât invitație la reculegere) și, ca-n povestirea lui Caragiale: în dreapta se înalță majestuos hotelul Grand! Iar în hol aștepta însuși ministrul, Hamlet cel adevărat, autenticul, nu improvizația. Îi spun de Witkiewicz, ei, cum să nu-l iubească pe Witkiewicz. Îl iubește. Bănuiam că-l iubește, după discursul atât de filopolonez de alaltăieri. Un discurs frumos, aplaudat la scenă deschisă de membrii delegației, de personalul ambasadei (oarecum redus: ambasador nu aveam încă la Varșovia, interimarul e prudent și se înfățișează economicos. E doar însărcinat de afaceri). Zic iar de Witkiewicz, excelența sa iese din reverie. Așteaptă șoferul care nu vine. Sau va veni, dar cine știe când. Până atunci domnul ministru va da un telefon, va lua dejunul, va îmbina utilul cu plăcutul: telefoane și salată de homari.

Așa că îl întâlnesc pe hol pe șofer (al ministerului? al ministrului?), care, de fapt, așteaptă. Nu, el nu mănâncă azi. Conversație cu șoferul. El postește vineri - post negru. Postul lui n-are nici o legătură cu credința. În urmă cu vreo cincisprezece ani era șoferul domnului Diaconu, care făcea un film cu Păunescu și a fost consultat de Valeriu Popa. Știu cine a Valeriu Popa? A fost un mare vindecător. Așa. Pe vremea aceea era foarte bolnav, în fiecare după amiază îi creștea febra.

În holul hotelului vin și pleacă unii-alții, de-ai noștri și de-ai lor. Uite, îmi zice șoferul, eu nu mănânc nimic după șapte seara. Așa mi-a spus Valeriu, domnu', adică, Popa Valeriu. Și nici vineri nu mănânc. Și de atunci nu mai am probleme. Vorba de la proteve: **sănătate maximă.**

Plec singur, ploaia a stat, de data asta observ cum se încurcă și cărările către Casa Culturii. E simplu, zice dom' Marius, e simplu: trebuie să treceți pe lângă taraba aceasta, pe urmă pe lângă pantofi. Pe urmă pe lângă panourile publicitare, pe urmă pe lângă statuile cu muncitorul și colhoznica.

Pe lângă noi trec domnii miniștri cu suitele, nu foarte numeroase. O să apară și alți domni miniștri, totul e să avem răbdare. Pe la standul român va trece și excelența sa prim-ministrul Poloniei, care, în seara când a cântat Dan Grigore (momentul inaugural al invitatului special, România) a fost bolnav. E o vreme rea, plouă, așa că nu-i de mirare că domnul prim-ministru a avut gripă. În fostele țări răsăritene prim-miniștrii o pățesc, e greu, se îmbolnăvesc când le e lumea mai dragă. Domnul ministru al lor are gripă, al nostru... În stand, vai, lipsesc cărțile lui Dom' Vasile. Să ai un prim-ministru care scrie poezii și să-l ignori, Dumnezeule!

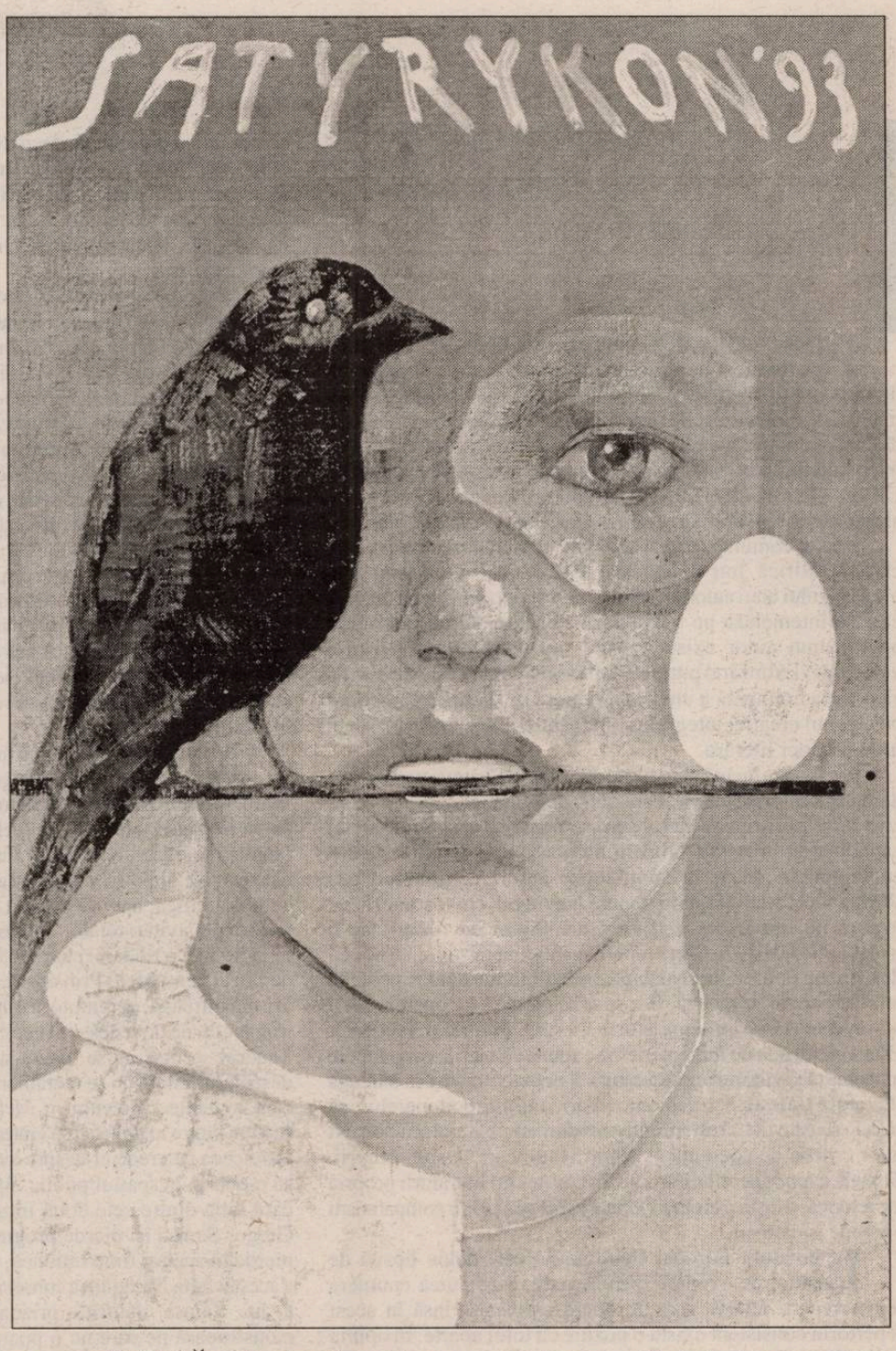
Eu stau cu domnul șofer în așteptarea colegilor. Afară plouă. Primăvara varșoviotă e întunecată, la București începea vara, la Timișoara frigea. Temperaturi înalte, bombe dincolo, unde să fugi, nene Iancule? Păi nu-i mai bine la Varșovia, unde plouă? Dadada, zice domnul șofer, totul e să fii sănătos. Discutăm despre sârbi, albanezi, băieții de la Nato. Mor, domle, zice domnul șofer. Mor ei, murim și noi. Mai așteptați puțin: vine Apocalipsa.

Să mori, să dormi... Ce vise-n somnul morții poți visa?

Dacă la stânga e Witkiewicz, la dreapta e Milosz. Hamlet al lui Witacy e descărnat precum sculpturile lui Giacometti sau ale lui Germaine Richier, cel al lui Milosz e plin-plinuț: ușor în expansiune. Risipindu-se ușor în primăvara varșoviotă a târgului. Ai noștri au venit cu un perete de carte poloneză. Au tradus destule: și, bineînțeles, Milosz, care are pe ultima copertă celebrul său text despre formă. Ea ar fi încheiată în țările civilizate: în Polonia (în Răsărit) atât forma interioară, cât și cea exterioară, nu. Lumea e încă în preformal, plutește în apele amniotice ale Nenăscutului.

Ce vise, dacă nu visele mămicii le poți visa?

Hamlet-ul polonez al lui Witkiewicz, al lui Gombrowicz sau al lui Milosz. Hamlet-



ul croat al lui Krleža, cel ceh, cel maghiar, cel român, al lui Eugen Ionescu. Cel lituan, leton, eston.

Stau cu cărțile domnului Czeslaw Milosz, achiziționate de la standul Suhramp **Zeichen im Dunkel** sau **Poesie und Poetik.** Editat de Karl Dedecius, o mai veche cunoștință a noastră. Cu o introducere de editor, cu o postfață (confesiuni, texte teoretice) de Milosz. Milosz, un om care vrea, mereu și mereu, să se întoarcă acasă. **Umbre pe zid** evocă "sensibilitatea specială față de țara natală a celui care trăiește în exil". O sensibilitate de excepție.

Adevărata țară natală, cu toate reliefurile intimității, o descoperi doar în exil. Acolo îți trăiești țara cu adevărat, zice Milosz, de pe un mal al oceanului.

* * *

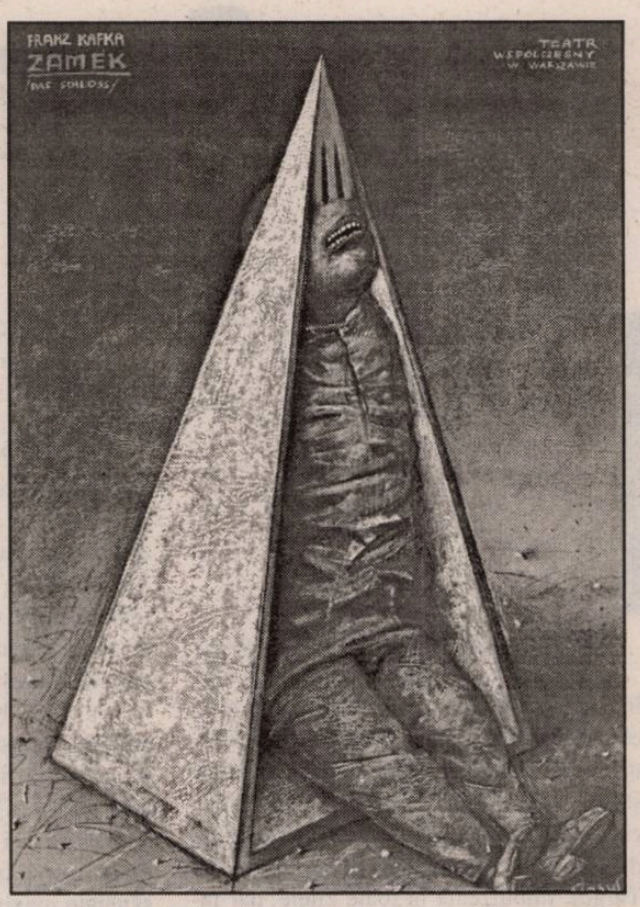
Pășesc prin Varșovia amenințată de noapte, ai noștri s-au dus la un concert al lui Tavitian, eu încerc să ajung la Teatrul evreiesc, unde Dan Puric și Carmen Ungureanu prezintă **Toujours l'amour.** Trec printr-un pasaj subteran și am senzația că intru în filmul lui Wajda: în lumea marelui regizor. E un fel de gară subterană în jurul căreia mișună lumea pestriță, inși care vând, cumpără, cerșesc. Trebuie să ajung în Piața evreiască: acolo e Teatrul. Deocamdată, sunt împreună cu Wajda, cu ai săi, care trebuie, și ei, și ei, să se salveze. Bătrânii luptători trebuie să iasă la lumină. De-aici, din unghiul nostru, polonezii sunt mereu niște triumfători. Occidentul le anulează mereu datoriile, părintele spiritual al Europei (căci am putea zice și așa) e polonez. Istoria sacră a secolului le aparține. Cum conjugă ei verbul **a fi** azi, mă întreb eu ajungând în fața teatrului (un **intrând** și gata, ești în Varșovia veche, cea adevărată)? E (iată, zic, uimit eu) chiar lângă Dom Culture, lângă Casa Scânteii, cea pe care le-a făcut-o cadou statul sovietic!

Așa, ajung la spectacol. Acolo, ca la aproape toate manifestările varșoviote, suntem noi și-ai noștri. Dacă nu și vreo doi localnici care omagiază. Dacă nu și alți doi-trei localnici care văd, niște adevărați fani ai teatrului, totul. Noi, pe insula noastră.

Dan Puric e sublim, are o exuberanță mohorâtă. Își trăiește încruntat micile fericiri. Dacă n-ar fi Carmen, superbă și distins-barocă, ar putea intra, încet-încet, în rolul lui Hamlet. Dar deocamdată suntem suntem la târgul de carte, la sărbătoarea cărții, la banchetul fericiților care își aleg eternitatea așa: scriind.

Umbra lui K.

Marius Lazurca



«Nu eram capabil decât de parodie.»
Witold Gombrowicz

Fiecare cititor are exemplele sale favorite. Acest fapt nu ține doar de obișnuințele sale de lectură, de tabieturi, de universul privat și plezirist al înțelegerii literaturii. Hermeneutica filosofică și literară, concepte ca acela al «orizontului de așteptare» ne-au convins că există lecturi fondatoare, că interpretările noastre trăiesc în orizontul unor texte întemeietoare. Un uz, ale cărui temeiuri și îndreptățire nu le mai interogăm astăzi, ne-a obișnuit să numim aceste texte *capodopere*.

Sensul comun pe care-l acordăm acestui termen este acela care identifică într-o anumită creație suma talentului și meșteșugului unui autor. În acest sens, *capodopera* este o noțiune care se întemeiază pe o evaluare contextuală: în ansamblul operei unui autor există reușite incontestabile și unanim valorizate. Extinzând puțin scara fenomenului, se poate afirma că poziția eminentă a unei capodopere se decupează nu doar pe ecranul creației integrale a unui autor, ci pe orizontul unei întregi epoci literare.

Poziția eminentă a unei capodopere are câteva consecințe de **natură interpretativă.** Este clar, de pildă, că nici o lectură corectă a unei opere literare nu se poate sustrage influenței capodoperei proxime. Nimeni nu poate citi, de pildă, teatru contemporan decât în siajul unor autori ca Ionesco sau Witkiewicz. Acest fapt mi se pare inevitabil, chiar atunci când lectura nu urmărește să fixeze un sistem de filiații sau o genealogie artistică. Capodoperele anticipă gustul unei epoci, deschid un nou teritoriu al expresivității literare și fac posibile textele care le urmează. S-a spus, cu temei, că operele mari își inventează propria preistorie literară, propria precedență. Este însă tot atât de îndreptățit să se spună că marile capodopere inventează și viitorul unei literaturi. S-ar putea afirma că întreaga literatură trăiește hermeneutic în orizontul capodoperelor, că marile reușite literare configurează domeniul literaturii potrivit unor criterii de coerență și semnificație care le sunt proprii. Textele capodoperelor introduc în con-textul literaturii propria lor retorică, stilistica lor individuală și fac posibil un comparatism aproape universal.

Literatura Europei Centrale nu este deloc lipsită de astfel de exemple privilegiate. S-ar putea enumera foarte repede câteva zeci de opere eminente, însă în acest repertoriu consistent există o poziție cu totul aparte. În opinia mea, din multe puncte de vedere, literatura central-europeană este marcată de o operă de dimensiuni relativ reduse, stranie prin stilistică și neobișnuită prin tematică. Este vorba de nuvela *Metamorfoza* lui Franz Kafka. Ea are toate datele pentru a deveni un text tutelar al Europei Centrale, un concentrat de sens din care se alimentează majoritatea celorlalte creații.

În rândurile care urmează voi încerca să testez funcționalitatea acestei ipoteze, mai precis, voi verifica în ce măsură o anumită lectură a textului *Metamorfozei* este un instrument hermeneutic adecvat pentru analiza altor texte literare.

Ceea ce mi s-a părut cel mai frapant la lectura nuvelei lui Kafka a fost faptul că Gregor Samsa, după ce constată că s-a transformat într-o gânganie, încearcă să readoarmă. După ce face repede inventarul semnelor familiare din jurul său - eșantioanele de stofă, imaginea decupată dintr-o revistă ilustrată, fereastră binecunoscută etc. - după ce, cu alte cuvinte, încearcă să-și recompună din exterior propria identitate, se hotărăște să adoarmă. Somnul este aici un sinonim al amneziei, o fugă. Ceva în el însuși se schimbase însă peste noapte, iar această schimbare, de identitate fără îndoială, se impunea ca un coșmar. Nu poate să readoarmă pentru că nu poate redeveni el însuși, pentru că o fractură s-a instalat între ceea ce el însuși credea despre sine și ceea ce ceilalți știau despre el, iar această ruptură nu se poate repara prin somn, ignoranță, uitare.

Nuvela nu este decât cronica acestei lente acceptări a schimbării de identitate, o fenomenologie minuțioasă a disoluției unei identități și a recompunerii uneia noi. O lectură atentă și mai întinsă ar putea identifica toate nivelele la care este descrisă această metamorfoză identitară.

Momentul *metamorfozei* are, în ce mă privește, o expresivitate extinsă la întreaga literatură central-europeană: în *Procesul*, K, află despre o misterioasă inculpare într-o scenă care poate fi recitită în paralel cu începutul dimineții lui Samsa; Svejk devine idiotul oficial al Imperiului după ce, tot într-o dimineață, decide că va fi război și că trebuie să se înroleze voluntar; destinele unui întreg neam de țărani sloveni se metamorfozează, într-o clipă, la Solferino, în romanul *Radetzkymarsch* al lui Roth. În această serie, neîndoios incompletă, poate figura și romanul *Ferdydurke* de Witold Gombrowicz.

Personajul principal al romanului este un tânăr scriitor, Józio, aflat într-un moment de indecizie literară după publicarea primului său volum. Acest debut îl pune în situația neplăcută de a se vedea rău înțeles, rastălmăcit. Exasperat de situație. Jósio decide să scrie încă o carte, virulentă și inclasabilă, care să șocheze critica și să-i interzică prea rapidele taxinomii: «A, trebuie să-mi creez propria formă! Să mă exprim! Forma mea trebuie să se nască din mine, nu să-mi fie confecționată!». Acest proiect este însă curmat de o întâmplare stranie. Józio se metamorfozează, sub influența profesorului de liceu Pimko, într-un adolescent obedient și speriat.

Lectura lui *Ferdydurke* poate să urmeze mai multe trasee: traseul farsei, al fabulei filosofice și morale, al romanului autobiografic disimulat, al manifestului împotriva unui anumit tip de literatură și de critică literară; toate lecturile sunt perfect îndreptățite: în context, însă, lectura cea mai interesantă mi se pare cea care ar încerca să se focalizeze asupra chestiunii identitare.

Atunci când își enunță intențiile, tânărul scriitor spune: «Revolta mă împinge spre hârtie (...) iar eu, în mijlocul unor forme scânteietoare și cizelate, încep să scriu primele pagini ale operei mele, o operă așa cum sunt eu, identică mie, rezultată direct din mine, purtătoare suverană a cauzei mele împotriva oricui și a orice...» Józio, o figură decis autobiografică, are un proiect ambițios și optimist: acela al unei expresivități totale, exhaustive. Operei nu i se mai poate îngădui nici o trădare: ea trebuie să exprime totul, neechivoc, deplin și nemijlocit. Prin operă, identitatea trebuie să se poată afirma întreagă, peremptorie, lipsită de dubii. Ei bine, lectura romanului ne dovedește că acest proiect este destinat eșecului. Tânărul scriitor nu se poate sustrage acțiunii deformante a dascălului Pimko și se metamorfozează grotesc într-un licean cam tomnatec. Precum în *Metamorfoza*, personajul va trăi ruptura dintre identitatea sa «interioară» și identitatea sa publică, între ceea ce crede el despre sine și masca pe care e obligat să o poarte în spațiul public. *Metamorfoza* descrie modul în care falia dintre cele două imagini se lărgește, iar faptul că Gregor Samsa își pierde progresiv glasul omenesc, fără a-și pierde în același timp rațiunea, vocea interioară, este o probă a acestei falii. Narațiunea consemnează marginalizarea continuă a lui Samsa datorită prizonierului său într-o imagine monstruoasă pe care nu o poate explica, pe care nu o poate raționaliza pentru a o face acceptabilă celor din jur. Mi se pare că moartea sa finală nu consemnează atât o înfrângere, cât imposibilitatea sa de a se reinsera în sfera publică.

Pe de altă parte, încercările sale de a se face acceptat trezesc reacțiile cele mai virulente și dezvăluie precaritatea morală a celor din jurul său. Identitatea fracturată a lui Gregor Samsa, ruptura dintre imaginea sa interioară și cea exterioară introduc o fractură radicală în lumea în care trăiește. Mai mult, monstruozitatea sa fizică funcționează ca un test al monstruozității morale a celor din jurul său. Fără să o vrea cu adevărat, Gregor se transformă într-un agent destructiv al lumii echilibrate în care până atunci trăise: handicapul său devine, paradoxal, o armă redutabilă.

Gombrowicz, începând chiar cu nuvelele de debut, devine repede un expert al acestei strategii paradoxale. «Specialist al inferiorității», cum se definește el însuși, scriitorul polonez va reuși să transforme în virtuți literare fracturile dureroase care i-au marcat existența. Matur, Gombrowicz face din identitatea sa fracturată, din funciara sa duplicitate un semn, aproape, al unei elecțiuni literare. Obsesiile beletristicii și ale reflexiei filosofice dobândesc o genealogie convingătoare prin evocarea, cu voluptate uneori, a unor tare familiale. Viciul însă nu marchează doar pe unii dintre membrii familiei; întreaga spiță este afectată de o boală a vremii neprielnice: «... eram o familie dezrădăcinată, a cărei situație socială nu era tocmai limpede, între Lituania și Polonia Congresului, între agricultură și industrie, între ceea ce se cheamă «înalta societate» și o altă lume, mediocră. Acestea nu sunt decât primele dintre acele «între» care se vor înmulți mai târziu, până când vor deveni adevărata mea rezidență, adevărata mea patrie».[1]

De fapt, toate acestea nu sunt defel întâmplătoare. Imprecizia determinării sale familiale, ambiguitatea propriei poziții nu fac decât să reproducă la scara neamului său indecizia definițiilor Poloniei înseși. Ochiul critic al scriitorului vede în patrie un teritoriu al vagului cultural și politic, o zonă de gri în care se întâlnesc civilizații cu contururi mai ferme. Polonia este, așadar, : «... o țară între Est și Vest, aflată unde Europa începe să se încheie, o țară de trecere în care Estul și Vestul se amortizează reciproc. O țară așadar cu o formă amorțită... Nici una dintre marile curente ale culturii europene nu a deșelenit cu adevărat Polonia, nici războaiele religioase, nici Revoluția franceză, nici revoluția industrială; aici nu ajung decât ecourile atenuate.»[2]

Paradoxal este totuși că o țară cu un asemenea deficit identitar dezvoltă un discurs cultural și ideologic de o forță covârșitoare și exclusivă. O bună parte din cultura modernă polonă, remarcă Gombrowicz, se alimentează tocmai din eșecul istoric al Poloniei, din situația sa politică precară. Deși subiectele acestei literaturi sunt concepute la scara unei națiuni periclitate în chiar ființa sa, efectul de ansamblu este mai curând invers: tematica este de mică anvergură, închisă în nișa unui specific istoric și cultural restrictiv: «De o sută cincizeci de ani, literatura era sufocată de drama pierderii independenței, era redusă la dimensiunea unor nefericiri locale...».[3]

Elimpede că Gombrowicz nu se poate plia unor asemenea exigențe; ambițiile sale depășesc simpla adecvare la discursul compensator al ideologiei naționale. Polonia era un stat independent, iar scriitorii săi, crede scriitorul, își pot îngădui libertatea unei tematici dezinhibate. De fapt, această libertate este pentru Gombrowicz obligatorie și o spune în termenii cei mai puțin echivoci: «Să începem cu Polonia. Trebuie să o rup cu Polonia și să mă întorc împotriva ei.»[4]. «Polonia» este aici numele trucat al entuziasmului obligatoriu pentru valorile naționale istorice, al obedienței celei mai stricte față de o anumită retorică, al adecvării fără rezerve la o literatură a edificării și patriotismului. «Antipatriotismul» vehement al scriitorului este în primul rând o pretenție a libertății creatoare individuale și un manifest al modernismului. Responsabilității evlavioase față de crezul înaintașilor îi este preferat metabolismul anarhic al experienței literare; supunerea față de idealurile, presupuse, ale întregului neam este înlocuită de pretențiile unei libertăți strict individuale.

Rezistența «Poloniei» e însă greu de înfrânt, iar scriitorul va avea de luptat tenace, de-a lungul întregii vieți, pentru a-și impune programul literar. Strategia aleasă, cum anticipam, va fi aceea a unei inteligente utilizări a propriei deficiențe. Identitatea sa incertă, viciile grefate pe arborele său genealogic, poziția ambiguă a țării sale vor fi tot atâtea arme folosite de scriitor. Așa cum în *Metamorfoza*, Gregor Samsa dobândește o funcție disolutivă datorită propriei monstruozități, tot așa și Gombowicz corupe și batjocorește idealul polonității romantice prin scălămbăiala literaturii sale parodice. Romanul *Trans-atlantyk*, de pildă, parodiază retorica grandilocventă a literaturii poloneze edificate, într-o poveste cu un subiect exploziv: încercările unui pederast argentinian de a corupe un adolescent polonez. Dilema acestuia din urmă - a ceda avansurilor sau a rămâne fidel bătrânului și demnului său tată - funcționează ca o fabulă a ezitărilor ideologice ale scriitorului însuși.

Gombrowicz a deprins bine lecția gravă a lui Gregor Samsa: a învățat că alienarea, de ceilalți și de sine, face parte dintre definițiile inevitabile ale omului modern, că neputința se poate schimba într-un neașteptat titlu de glorie, că deficitul de vigoare se transformă în formidabilă putere și, în sfârșit, că părelnica strălucire a lumii pălește în fața certei fragilități a omului.

1. *Witold Gombrowicz, Testament. Entretiens avec Dominique de Roux, Paris, Gallimard, 1996, p.9*
2. *Idem p. 41.*
3. *Idem, p. 43.*
4. *Idem p. 46.*

Fragmente

Livius Ciocârlie

Am în față cele două versiuni românești (1988 și 1998) ale jurnalului lui Gombrowicz, ambele apărute la "Univers" în traducerea Olgăi Zaicik. În prima, constat perversitatea cenzurii. Din loc în loc sunt croșete, deci omisiuni mărturisite. Când confrunți cu cealaltă versiune, afli că omisiunile sunt mult mai multe. În loc să recunoască, croșetele ascund.

Da, dar... Iată ce citesc într-o notă a jurnalului "integral", recent: "Capitolul XVII (1955), consacrat în întregime literaturii poloneze interbelice, referindu-se la poeți, prozatori și critici prea puțin cunoscuți cititorilor români, nu a fost reținut în această selecție" (195).

Cuvântul **selecție** apare și pe coperta interioară. Ce vrea să spună el? A apărut, din extremă scrupulozitate, fiindcă lipsește acel capitol XVII sau, poate mai curând, el semnalează modul de a fi al întregii versiuni, fără alte precizări? Dacă aceasta din urmă e realitatea, ar însemna că am evoluat dinspre un fel de a fi dușI de nas cu sporadice croșete, spre un dispreț ferm pentru dorința firească a cititorului român de a ști în ce relație se află ce i se oferă cu opera originală. Ce să zic... Și ce să zic în legătură cu explicația de mai sus? Cum ni s-ar părea nouă dacă din diversele ediții americane, franțuzești etc. ale jurnalului lui Mircea Eliade s-ar scoate unele fragmente pe motiv că în ele e vorba despre români, popor "prea puțin" cunoscut și nu prea interesant?

Cum era ușor de ghicit, multe dintre fragmentele cenzurate în prima variantă a traducerii jurnalului se referă la situația din Polonia sub comuniști. A rămas — dacă lăsăm la o parte fragmentele descriptiv-narative — numai cealaltă temă mare, aceea a **imaturității.** Trebuie recunoscut: a rămas esențialul. Oricât de demne de interes ar fi judecățile despre Polonia — și asta înseamnă, până la un punct, despre întregul răsărit -, tema autorului, **adică** a imaturității, este mai importantă. Mai importantă în economia jurnalului, dar și pentru ce are cititorul de descoperit. În ea constă originalitatea lui Gombrowicz, iar cealalată, tema politică, este cu adevărat substanțială numai în măsura în care tema autorului se răsfrânge și asupra ei. Totuși, în paginile de față am să mă ocup de aspectul secundar. O fac pentru că tema imaturității mi-e atât de intimă și, totodată, îmi cere un asemenea efort de clarificare, încât n-o pot trata decât în ritmul meu propriu, și nu în cel dictat de conjunctură — de adaptarea la problematica acestui număr din "Orizont".

Am spus că ideile despre Polonia sunt interesante în jurnal. Și totuși, premisa nu e prea promițătoare. Gombrowicz, aflat de ani buni în Argentina, le reproșează compatrioților săi că exagerează răul pe care-l reprezintă comunismul, de parcă n-ar exista pe lume rele la fel de mari, cum ar fi suferința unor bolnavi (cf. 36). Argumentului pe care, dacă n-ar fi vorba de un mare scriitor, l-ai numi prostesc — căci ce are a face un rău natural cu unul social? -, îi vine în sprijin prefațatorul polonez al jurnalului, Kazimierz Jurczak, referindu-se de data aceasta la anticomuniștii exilați. Anticomunismul, spune el, "devenise **passe-partout**, adeverință de moralitate, mai ales pentru cei ce încercau după război să-și găsească rostul într-o lume liberă, dar străină" (13). Te întrebi cât poate să fie cineva de neinformat ori, mult mai probabil, de rău intenționat. N-a existat soluție mai perdantă decât anticomunismul, în Occident, după război. Și a rămas așa mult timp, până ce n-a venit Soljenițân, cu forța lui irezistibilă, să pună lucrurile la punct.

În ceea ce-l privește pe Gombrowicz, el și-a păstrat obnubilarea până târziu, chiar și atunci când aflase cum se comporta regimul comunist. Îi atribuia un păcat de conștiință, dar nu mai mult: "Nu vizez nici sistemul lor filosofic și nici sistemul lor politic, ci doar conștiința acestor comuniști, pe care ei o agită ca o flamură" (220). E gata să absolve și conștiința, cu singura condiție ca aceasta să-și recunoască subordonarea față de alte aspecte, mai importante: "Aș fi gata să înțeleg până și asta. Dar e o doctrină a acțiunii, nu este o reflecție asupra realității, ci o idee care preschimbă realitatea..." (221) Nu poți să faci omletă fără să spargi ouă, cum ar veni.

Gombrowicz cade aici în eroarea cea mai răspândită printre intelectuali, dar și cea mai incompatibilă cu statutul lor, aceea de a se pronunța cu aplomb asupra a ceva ce nu cunosc. De peste ocean, le eliberează un certificat de eficiență comuniștilor polonezi. Nu numai că se înșală; există ceva și mai grav: potrivit criteriului eficienței, nazismul chiar că ar fi putut fi justificat.

În condițiile arătate, ce spune Gombrowicz despre intelectualii polonezi sub comuniști rămâne totuși interesant. Voi proceda prin transfer către cei autohtoni. În multe cazuri, translația va fi și în timp, Gombrowicz și-a scris jurnalul între 1953 și 1966, ceea ce, la noi, ar corespunde perioadei lui Gheorghiu-Dej. Puține dintre judecățile lui se pot aplica la acea perioadă de descendență stalinistă.

O urmare bună tot a avut instalarea regimului comunist pentru intelectuali. Ei au ieșit din butaforie. Reduși la tăcere ori la un discurs impus și controlat, n-au mai putut să sporovăiască. A încetat producția de inepții strălucitoare, de tipul **Schimbării la față a României.** Spus de Gombrowicz: "Atunci când în ultimii ani conștiința poloneză a fost vârâtă la închisoare, poate că n-a fost prea rău pentru spiritul nostru. A fost frânată producția noastră de vorbe..." (221). Cu o binemeritată asprime, G. asimilează vorbăria iresponsabilă, lipsită de adevăr, cu minciuna nemijlocită ce ni se impunea. Comunismul "n-a făcut decât să șteargă granița severă și mântuitoare care separa adevărul captiv de minciuna în libertate" (222).

G. presupune încă o urmare favorabilă, după ce, "de bună voie sau siliți, ne-am limitat spiritul" și după ce am dat cu fruntea de necruțarea vieții, ne-am examinat și ne-am cunoscut în adevărata noastră lumină: "... deținutul încă nu putea vorbi cu sine însuși și probabil erau discuții sincere" (221). Prin **deținuți**, îi înțelege pe toți intelectualii supuși opresiunii, nu numai pe cei din închisori. Astfel, a putut să apară "polonezul tragic și conștient", cel care râvnea "la o conștiință deplină și la o experiență deplină" (222). Acesta avea de "elaborat un stil de viață individuală atât de propriu și de extrem, încât să reziste la orice presiune" (223).

Acesta ar fi fost polonezul **matur.**

Ei bine, cu excepțiile știute, un astfel de român n-a apărut. Noi am avut o generație tragică — aceea a părinților noștri -, tragică în sensul retezării în plin avânt a oricăror virtualități. În schimb, experiența lor n-a condus la apariția românului tragic și matur. În absența lui, după generația "tragică" a urmat generația comică. Intelectualul român n-a ținut seama de avertismentul: "... dacă se va lăsa convins că este neputincios, ne mai așteaptă o îndelungă perioadă de copilărie" (223). E tocmai ce am făcut noi în perioada care a urmat. Am fabricat imaginea unui Bau Bau — un Ceaușescu în stare de orice, cu securitatea lui gata să ne omoare — căruia ar fi fost imposibil și prin urmare inutil să i te împotrivești. Cu alte cuvinte, am trecut asupra noastră pericolul care pentru părinții noștri fusese real. În epoca stalinistă a lui Gh. Dej, nimeni și nimic nu te putea apăra. Că suntem expuși la aceeași amenințare ne-am convins și noi. N-am vrut să observăm că situația se schimbase. Ca să fie independent de Moscova, Ceaușescu avea nevoie de Occident. Implicit, el acceptase o restrângere a puterii inexistentă pentru înaintașii lui (printre care, de fapt, se numărase și el). Chiar dacă, pentru a nu face asemenea concesii, s-ar fi întors către sovietici, nici acestora nu li se mai potrivea teroarea. Ca să nu se sufoce într-o economie medievală, aveau și ei nevoie de o anumită deschidere. De aceea, se și debarasează de stalinism. O Cambodgie în plină Europă, Ceaușescu, dornic de recunoaștere internațională și riscând ostilitatea convergentă a doi mari adversari, n-ar fi putut crea. Așadar, noi (când spun **noi**, nu mă gândesc la scriitori, ci și la ingineri, ori la arhitecți față de inițiativele industriale și urbanistice ale lui Ceaușescu), ar fi trebuit, **am fi putut** să-i spunem, ca Neizvestnâi lui Hrușciov: "Nu te amesteca unde nu te pricepi!". Nu există nici o probă că Ceaușescu, pe vremea aceea un mare tactician, ar fi reintrodus teroarea. Impulsul lui tiranic îl are și Miloșevici, din plin, și uite-l că cedează. De ce? **Condițiile s-au schimbat.** Cum însă noi n-am avut această atitudine matură, lui Ceaușescu i-a fost ușor să acționeze împotriva unor izolați. Nici atunci n-a făcut-o fără să-și ia precauții. N-a fost lipsit de menajament decât cu foarte puțini, ca Gh. Ursu, pentru că erau anonimi și putea spera să nu se afle în Occident despre ei.

Și totuși, deși era evident că Ceaușescu se temea până și de o simplă emisiune culturală venită pe "unde scurte", am preferat să rămânem infantili. Ni s-a oferit o jucărie: cultura. Așa zicând, s-o salvăm. Iar noi confundăm acum faptul că au apărut în acei ani opere de valoare cu acela de a i le fi impus lui Ceaușescu. În realitate, partidului nu i se putea impune nimic, decât prin maturitate și curaj. Nici măcar Soljenițân nu i-a impus lui Hrușciov **Ziua lui Ivan Denisovici.** Nuvela s-a potrivit cu politica de moment a lui Hrușciov. Când scrierile lui Soljenițân nu s-au mai potrivit, nici nu s-au mai publicat. Capabil de sacrificiu, el a trecut la lupta civică. De sacrificiu nici n-ar fi fost nevoie dacă el n-ar fi fost izolat, dacă întreaga intelectualitate s-ar fi comportat **matur.** Și nici măcar nu l-au sacrificat. Din grijă să nu supere prea tare Occidentul, l-au expulzat (cum s-a întâmplat la noi cu Țepeneag și cu Goma). Dar noi am preferat să rămânem infantili și să ne jucăm cu zdrăngăneaua culturală; în țarc, ca orice copil. Orașele, bisericile erau dărâmate, dar noi continuam să salvăm cultura. Iar tehnicienii "își aduceau aportul" la o industrie aberantă care face ca și astăzi când, din cauza ei, nu izbutim reforma, Ceaușescu să fie, în fond, spiritul nostru tutelar. Nu e de mirare că ne-am instalat parlamentul în oroarea ororilor construită de el.

E drept, solidaritatea intelectualilor n-ar fi fost de ajuns. Ar fi fost nevoie de o **Solidarnosć**, adică de colaborare cu muncitorii. Pentru asta — nici ei, nici noi — chiar că nu eram pregătiți. Noi moștenisem un infantilism mai vechi. În bună măsură, îl putem recunoaște în cuvintele lui Gombrowicz: "Infantilismul cuminte polonez îl opuneam autonomiei adulte a altor culturi. Ce nație, fără filosofie, fără o conștiință a istoriei moale pe plan intelectual, lipsită de îndrăzneala pe plan spiritual, care s-a încumetat la o artă «îngăduitoare» și «onestă», o nație a lirismului versificat, a folclorului, a pianiștilor și actorilor" (204).

Mai trebuie adăugat la acest tablou extremismul anilor treizeci.

Mulți dintre noi regăseam, prin Noica, resuscitat al acelei perioade, o vanitate copilărească, bazată nu se știe pe ce. Vorbeam iar de fondul originar, de organicitate, de ființă, așa cum vorbesc copiii despre fratele lor mai mare sau despre tatăl lor nemaipomenit.

Alții, ne-am "opus" , cu șopârle îngăduite de cenzură. Tinerii, în sfârșit, cei mai eficienți — dar nu eroici, cum își închipuie ei azi -, au plecat imaginar din țară, instalându-se la americani.

Cu asemenea mentalități, am apucat zilele de acum. În legătură cu ele, jurnalul lui Gombrowicz e și mai edificator.

Beneficiul unui alt ethos cultural

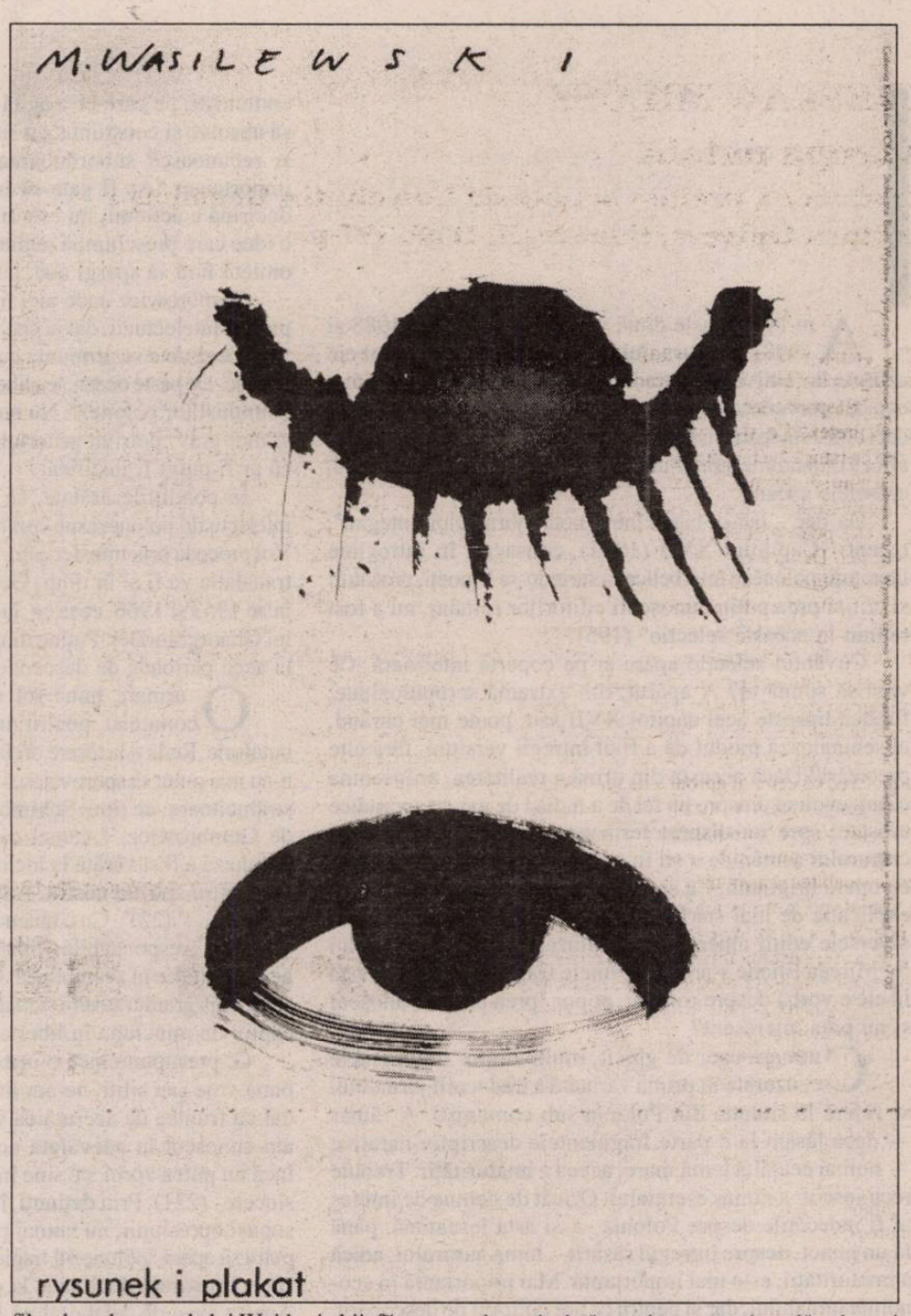
Magda Cârneci

Între 1993 și 1995, cu intermitențe, am bătut regiunea Europei Centrale în lung și lat, ca să spun așa, datorită unei burse Soros care mi-a permis să studiez arta anilor '80 din această regiune și, subiacent, tema postmodernismului. Nu mică mi-a fost mirarea să constat, cu această ocazie, câte similitudini existau între "noi" și "ei" în această privință. Frunzărind cărți și cataloage ori albume de artă, citind volume de versuri ori texte teoretice traduse în engleză sau franceză (nici la ei numeroase pe vremea aceea, ca și la noi), am realizat cu oarecare uimire că existau frapante asemănări de ton și de dicție estetică, de idei susținute și de imagini obsedante, de simțire a lumii și de formulare reactivă asupra realității, între ceea ce se petrecuse în România anilor '80 și în țările vecine, la nivelul aceleiași generații culturale. De fapt, nu eram doar uimită, eram și mulțumită, căci aceasta confirma unele teze la care ajunsesem încă de acasă asupra faptului că se întâmplase atunci "o schimbare de paradigmă culturală" la nivel mai amplu decât cel strict românesc, o schimbare care ținea și de "aerul timpului" și de "mentalul planetar", ori măcar regional — și asta dădea oarecare greutate și consistență faptelor observate și teoretizate doar la nivel național.

Am găsit în Polonia, Ungaria, Cehia și Slovacia, poeți obsedați de aceeași narativă, autobiografică, intertextuală "priză de realitate", plasticieni umplând pânze enorme cu același foarte colorat, sălbatic, "neo-expresionism", critici afirmând idei similare despre o "nouă sensibilitate", un "nou romantism", o "nouă generație", noul "postmodenism". Desigur, peste tot, cu nuanțe specifice, legate de tradiția culturală locală, dar și de constrângerile politice mai mult sau mai puțin drastice ale fiecărui loc. Această constatare mi-a dat un fel de liniște și de relativism asupra lucrurilor de acasă: nu suntem atât de unici pe cât am vrea să credem; aparținem câte unei generații biologice și culturale mai mult chiar decât aparținem familiei sau nației noastre, îndeplinim probabil un rol în metabolismul spiritual al planetei care ne depășește puterea de cuprindere strict individuală. Destul de comic, am întâlnit în aceste peregrinaje oameni de vârsta mea, de formația mea, care ocupau același post ca și mine într-o instituție culturală similară, care militau pentru aceleași idei teoretice, care aveau aceleași gusturi estetice, aveau aceleași probleme cu generația mai vârstnică, aceleași drame lăuntrice cu familia, cu "națiunea", cu ei înșiși.

Toate acestea m-au făcut mai sceptică și mai tolerantă cu mine și cu ai mei, ba chiar mai "smerită" în legătură cu rolul fiecăruia pe lume, cu schimbarea de patrie și de destin, cu "misiunea" și "datoria" pe care trebuie s-o prestăm fiecare față de noi înșine și față de ceilalți. În asta m-au ajutat câțiva noi prieteni pe care mi i-am făcut în aceste călătorii. Cei mai mulți și cei mai buni i-am găsit în Polonia — unii sunt eseiști alții poeți, alții critici de artă, dar toți sunt cam de vârsta mea, în mod aproape inevitabil. De la prietenii mei polonezi am primit poate cel mai mult. Căci m-a impresionat la ei conștiința că aparțin unui popor numeros și "eroic", ba chiar mândria că trebuie să "slujească" o mare și veche cultură — ceea ce la noi lipsește aproape cu desăvârșire, pentru că cei mai mulți intelectuali suferă încă de snobismul occidental fără a-și cunoaște bine propria tradiție autohtonă, iar când o fac cad adeseori în naționalism simplist ori în tradiționalism desuet. Prietenii mei polonezi erau și sunt europeni în mod firesc, chiar dacă și ei observă adeseori cu un ochi obiectiv ori chiar critic diferențele de civilizație dintre "ai lor" și partea vestică a continentului. Spre deosebire de "ai noștri", însă, pe ei acest lucru nu-i demobilizează, dimpotrivă. E în prietenii mei polonezi un "activism cultural", o dorință de afirmare și de integrare a "specificului polonez" în restul mare al lumii, care pe mine, ca "adevărată" româncă, mă face uneori ironică, alteori nostalgică. Cu amicii mei polonezi (dar nu numai) am lansat o "Café Europa" volantă, un fel de club de poeți și eseiști central-est-europeni care nu are sediu fix, ci migrează dintr-un loc în altul al Europei pentru a "presta" întâlniri literare cosmopolite (urme scrise ale acestora sunt comentate și traduse în revista "Contrapunct"). Amicii mei polonezi mi-au pus în mână ediții în franceză și engleză ale poeților lor cei mai buni, și nu neapărat din generația lor, mi-au făcut cadou ediții luxoase de artă poloneză, CD-uri cu muzică contemporană poloneză etc. Eu în schimb am putut să le dau până acum prea puține lucruri decente din punctul de vedere al "ambalajului" — dar, spre deosebire de ei, am putut să le arăt multe cărți de autori polonezi traduși în românește. Căci există un dezechilibru al raportului "transmisiuni culturale" între România și Polonia, în favoarea ultimei bineînțeles.

Și aici am să răspund pe scurt la întrebarea anchetei din "Orizont". Nu sunt o specialistă a relațiilor culturale româno-poloneze; în consecință nu pot propune rețete — dar din observațiile mele de "călătorie" prin Polonia pot face următoarele remarci. Cultura poloneză este o cultură mare și numeric, și calitativ, polonezii fiind mult mai numeroși decât românii, și acest lucru cântărește greu într-o relație biunivocă. Există mai mulți profesioniști și specialiști pe un domeniu în Polonia decât există în România, și acest lucru se simte în nivelul de "acoperire" a acelui domeniu. Polonezii sunt ori par mai "patrioți" decât românii, cel puțin în sensul că sunt mai bine organizați la nivelul "vizibilității" internaționale (diaspora poloneză e mai veche, mai numeroasă și mai bine structurată decât cea românească). Intelectualii polonezi au o tradiție activă a colaborării cu alte straturi sociale, a "misionariatului" social și politic, nu doar cultural, care cam lipsește românilor. Iar oamenii de cultură polonezi au interiorizată — chiar la nivelul discursului artistic și al comportamentului cotidian — o anume responsabilitate morală și civică față de conaționali, care-i distanțează net de intelectualii și culturalii români (amintiți-vă numai de



filmele poloneze ale lui Wajda și alții, făcute sub comunism). În plus, polonezii au o școală de sociologie și una de politologie recunoscute internațional, încă dinainte de 1989, care au lăsat urme și în alte limbaje artistice — ceea ce la noi n-a fost cazul.

Nu vreau să invoc aici cauzele posibile ale acestor specificități — tradiția catolică, istoria zbuciumată etc. — căci mai toată lumea le știe. Ce mi se pare important în acest moment ar fi ca din cultura poloneză contemporană să se traducă în cultura română nu doar poeți și romancieri cu nume mai mult sau mai puțin sonore, ci și sociologi și politologi de renume (precum Kolakowski și alții) — care să sugereze omului de cultură român un alt "ethos" civic și cultural. Un alt fel de a te raporta activ și responsabil la întregul cultural din care faci parte. Un alt fel de "a participa" la spiritualitatea comunității, unul activ, implicat, angajat — și nu doar pasiv și contemporan, nu doar prin "opere geniale" și dezangajare civică ori chiar lașitate socială. E adevărat că numai cărțile nu sunt de ajuns, contactul direct și viu e poate mult mai contagios, mai eficace, mai exemplar. De aceea, simpozioane cu polonezi, festivaluri cu polonezi, colaborări de tot felul cu intelectuali polonezi și călătorii la fața locului pot aduce românilor beneficiul unui alt "temperament cultural", al unui alt "angajament cultural", al unei alte "moralități culturale". Ceea ce nu e deloc de lepădat.

De cealaltă parte, mi s-a părut că la prietenii mei polonezi există o simpatie spontană și un interes real față de cultura română, care în ochii lor beneficiază de "exotimsul ortodoxiei" și de renumele lui Eliade, Cioran și Ionesco. În ciuda disproporției cantitative amintite mai sus, cultura română e bine considerată printre cunoscuții mei polonezi, chiar dacă prea puține dintre produsele culturale contemporane sunt disponibile în bune traduceri sau prezentări în limbi de circulație internațională. Ține de noi să transformăm acest capital de simpatie și interes într-un filon productiv. De aceea, aceeași sugestie de mai sus merită repetată: simpozioane cu polonezi, festivaluri cu polonezi, colaborări de tot felul cu polonezi, dar de data asta la fața locului de aici, de acasă. Și cultivarea relațiilor interpersonale vii și reale, a prieteniei ofensive, a "iubirii culturale" active, în cunoștință de cauză. Căci beneficiul ar fi, cum spuneam și mai sus, contaminarea cu un alt ethos cultural, diferit și complementar, și totuși nu foarte diferit de nevoile vitale și problematica sa imediată și, în același timp, poate mai apropiat sensibilității și gustului nostru decât alte mari arii culturale ale lumii. Ceea ce rămâne de demonstrat.

Pedagogia suferinței

Sorin Tomuța

CZESŁAW MIŁOSZ
Europa natală
Traducere, prefață și note de Constantin Geambașu
Editura Univers, București, 1999, 197 p.

O primă nedumerire: poate fi inclusă *Europa natală** în marea familie a scrierilor intime? Răspunsul nu are cum să fie tranșant: desigur că pretextul e unul autobiografic, dar nu înspre o literatură a subiectului țintește Czeslaw Milosz. Ea pare să conțină, în chiar propria ființă, germenii neîncrederii cu care este privită mai tot timpul: cine poate pretinde că practică o sinceritate *integrală*? Desigur că nu e vorba aici numai de livrarea deplină a eului către un beneficiar avid de intimitate, deci de lecturi spectaculoase și adeseori facile, cât de conștiința unei obiectivități venite din transcenderea inividualului: până la urmă e o întreagă generație de intelectuali polonezi care se vede pusă în situația de a rezolva dileme asemănătoare, uneori identice, cu cele scoase în calea lui Czeslaw Milosz de istorie ori destin. Cred că cel mai aproape de realitatea cărții este genul care s-ar numi (după fericita formulă a lui Virgil Nemoianu) *eseu autobiografic*, un gen ce pune sub semnul relativului frontierele: coabitează armonios în *Europa natală* istoria, sociologia, antropologia, estetica, etica, dar și poezia. Ca să nu mai amintesc nucleele epice, știința suspansului, umorul și portretistica de o impresionantă forță plastică. E mai presus de orice dubiu că, în Czeslaw Milosz, prozatorul este egalul poetului.

Și poate că *ambiguitatea existențială* îl descrie fidel pe acela născut într-un spațiu care își schimbă prea des proprietarii, un spațiu cu un trecut mitic, dar cu un prezent nesigur. Nici n-ar trebui să căutăm prea mult un sinonim, pentru a da de *imaturitate*, sau de *in-form* (termeni care ne aduc aminte de un alt polonez celebru al acestui veac, anume Gombrowicz). De vină sunt, desigur, patriile fluide. Polonia, Lituania, Rusia (Uniunea Sovietică) se află aici într-o permanentă dispută teritorială, și asta de secole întregi. Treptat, centrul de greutate al puterii se îndreaptă către Est iar Czeslaw Milosz nu-și poate reprima uluirea: din forța medievală a Marelui Principat Lituanian s-a ales praful și pulberea. A-ți stabili în aceste condiții o patrie este utopic. Chiar etnicul ridică multe semne de întrebare în amalgamul de popoare care viețuiesc împreună (și din păcate arareori con-viețuiesc) aici. De pildă, disputa a fi polonez sau lituanian înseamnă mai degrabă rezolvarea unei ecuații de natură socială: aparții castei aristocraților ori accepți o ascendență inferioară. Vilniusul ar putea fi simbolul: oraș multicultural și cosmopolit, el se clădește, totuși, pe câteva ierarhizări stricte ca și pe tensiunea etnică, ori, câteodată, pe necomunicare. Polonezii își arogă, mândri, superioritatea, căci lituanienii sunt doar niște țărani, însă când vine vorba de ortodocși (fie ei ruși sau bieloruși) aceste amănunte sunt date uitării pentru a lăsa loc disprețului. Generațiile mai vârstnice de evrei își abandonează, pe de altă parte, cu prea mare ușurință, tradițiile, ceea ce va explica virajul tinerilor spre stânga ca protest împotriva satului (și implicit a părinților) care îi ignoră.

Anii '30 oferă în zonă, de altfel ca în întreaga Europă, un tablou sumbru. A trăi într-o lume complicată și demonică: să fie asta un blestem sau o binecuvântare? Poate că pentru Czeslaw Milosz amândouă. Marea sa problemă este că, structural, nu acceptă nici una din ideologiile/Weltanschauung-urile acestui veac. Toleranța și cosmopolitismul îl împiedică să adere la idealurile înguste și violente ale dreptei, predispozițiile spre o gândire profundă să acorde credit nelimitat stângii. Pentru cineva crescut într-o cultură exclusivistă și orgolioasă ca cea polonă și care pe deasupra mai are și conștiința alterității această repusie se explică de la sine. Educația catolică (ori poate mai curând pedagogia eronată aleasă de preotul școlii) își lasă și ea amprenta asupra adolescentului Milosz căci în catolicismul polonez freamătă o puternică fibră etnică și, în plus, este propovăduită preeminența colectivităților (Biserică, popor) în raport cu individul concret. Totuși, poetul nu va ajunge la apostazie, condamnând doar ceremonializarea (= golirea de conținut) religiei, în speță a catolicismului de sorginte polacă.

Apropierea de stânga este, în consecință, inevitabilă. Să notăm însă că e nu vorba de o identificare totală, de substanță. Fascinantă prin capacitatea de armonizare și explicare a diversității acestei lumi, teoria marxistă exercită o stranie seducție asupra tânărului Milosz. Ea nu-i va fi drog fatal pentru că acesta îi surprinde virtualitatea pericolelor. Pe deasupra, la stânga sau la dreapta se manifestă aceeași precaritate intelectuală.

Să ne întoarcem puțin la biografie. Sufocat de provincialism și de pasivitatea Vilniusului de la începutul anilor '40, trist captiv al birocrației, fuge la Varșovia, ca un gest minim de exersare a libertății personale, deîndată ce republicile baltice sunt absorbite de URSS. Pasajul este extraordinar pentru că transcrie, cu har, întâmplări excepționale. Capitala Poloniei ocupată de naziști, o lume kafkiană a crimei sistematizate, continuă să trăiască, economic și cultural, la un nivel underground. Pentru Czeslaw Milosz urmează, paradoxal, o perioadă fastă de lecturi intense de dezbateri intelectuale fructuoase, influențe benefice, cum ar fi aceea a misteriosului și spectaculosului filosof, numit metaforic Tigrul. Poezia pe care o scrie acum înregistrează ea însăși această evoluție pozitivă. Și totuși, nu va intra în rândurile aparatului conspirativ polonez, prilej de profunde crize interioare, datorită unei incompatibilități de viziune: în vreme ce complotiștii se nutresc cu speranțe iraționale, el nu acceptă această autoamăgire colectivă.

Greu de trăit în timpul războiului, dar infinit mai greu după, într-o lume mai divizată ca oricând pe criterii ideologice și culturale. Pentru o scurtă perioadă face parte din angrenajul politic al Poloniei populare, ca diplomat în Statele Unite. Are așadar privilegiul de a cunoaște civilizația occidentală în chip nemediat și verdictul este tăios: nu acesta e idealul: un mercantilism maxim, triumful individului duc la golirea sinelui și la inechități sociale, în timp ce, de cealaltă parte democrațiile populare eșuează în totalitarism. Oricum, Czeslaw Milosz este un aparatcik atipic, unul dispus să reflecteze asupra responsabilității intelectualului, a eticii relației acestuia cu sistemul din care face parte și, mai ales, asupra necesității istorice a terorii în numele unei ideologii așa numită umanistă.

Structura sufletească și intelectuală, destinul său dilematic în acest veac vitreg (fără prea multe alternative) pot fi rezumate simplu prin atașamentul față de valorile morale. *Europa natală* este o carte profund optimistă deoarece convertește suferința tuturor victimelor (stângii sau dreptei, până la urmă acest detaliu e irelevant) într-o victorie finală foarte probabilă: aceea de a aprecia și a profesa valorile cu adevărat europene, invarianții care au traversat întreaga istorie a continentului nostru, mai bună sau mai rea, construindu-l.

Arta sfidării

Sorin Radu Cucu

STANISŁAW IGNACY WITKIEWICZ
Teatru
În românește de Olga Zaicik și Janina Radu. Prefață de Olga Zaicik. Editura UNITEXT, București, 1999, 254 p.

"Arta, filosofia, știința, societatea — același terci. Iar noi ne vom băltăci în toate astea până-n gât. Existența este întotdeauna frumoasă dacă înțelegi în adevărat unitatea tuturor lucrurilor din univers. Jos relativismul adevărurilor (...). Vom zbura prin vifor, prin mărunțaiele Nimicului absolut (...)[1]

Fragmentul citat face parte din piesa *Sepia* sau *Concepția de viață hyrkanică* (1922). Personaj cheie, Bezdeka / Stanislaw Ignacy Witkiewicz (alăturarea autor-personaj nu e deloc întâmplătoare), răspunde cu cinism "crizei" umanismului. În plin modernism, sensul crizei nu e absurd, dar în teatru descoperirea va fi, până la urmă, chiar absurdul.

Se spune despre Witkiewicz Witkacy că e un precursor al absurdului și e un lucru perfect adevărat. Citindu-l m-am gândit la Ionescu și Beckett. M-a interesat mai mult modul în care Witkacy și straniile sale personaje iau atitudine. În piese, bătălia dintre idei e grozavă. Gândirea umană este responsabilă de acest terci (spune Bezdeka): arta, filosofia, dragostea, știința, societatea se amestecă și ne zăpăcesc. Avem nevoie de luciditate că să vedem unitatea și să devenim fericiți. Nu există decât adevăruri absolute. Concepția de viață hyrkanică constituie și concepția despre teatru a autorului. "Hyrkania aia a dumitale, nu-i decât o cacialma, o obișnuită aiureală teatrală".[2]

Sepia este o cacialma despre o cacialma, la care participă în frunte cu autorul:

— Bezdeka, pictor/artistul;
— Statuia Aliciei D'Or, o statuie vorbitoare;
— Ella, iubita lui Pawel, în vârsta de doar 18 ani;
— Papa, Iuliu II — Juliano della Rovere din celebra familie Borgia.

Witkacy este un inovator: păstrând multe din trăsăturile teatrului expresionist, el inovează. Teatrul său este «irațional» și, mai mult ca la alți autori, se înfățișează ca o concepție despre artă. În teatru să existe și ideile despre teatru, un soi de meta-teatru, fundamentat pe ideea de «formă pură». Orice tentativă de interpretare a artei teatrale witkacyene trece prin dificultatea înțelegerii corecte a concepției sale estetice. "Arta unică și adevărată, care este arta în Forma Pură, se deosebește de oricare din falsificatele ei prin aceea că permite trăirea Misterului Existenței, adică a unității în multiplicitate, principiu existențial tainic și care se sustrage definiției conceptuale. Este un principiu pe care îl poți doar gândi sau trăi în extaz și o încântare ca o ciudățenie metafizică de neînțeles a oricărei Existențe Individuale și a existenței în general... astăzi doar arta adevărată poate duce la o asemenea trăire".[3]

Teoria «formei pure» este revoluționară în câmp estetic, formulând revolta împotriva artei contrafăcute. Totuși, ideile estetice ale lui Witkiewicz au fost depășite. Aceste lucru s-a realizat în plan polemic, dar și în interiorul operei sale dramatice care a depășit concepția inițială despre artă și teatru. Avangardist în ideologia literară, autorul rămâne consecvent și în operă. Consecvența sa se manifestă în direcția agresivității organice față de canon. Deși este influențat de vocea nouă a ISMELOR din perioada interbelică (cubism, abstracționism, futurism...), mai ales de cele manifestate în pictură, domeniu în care va fi de asemenea activ, el și-a căutat tenace un drum «propriu». Citindu-l, mi-am dat seama că l-a găsit. Din strania dialectică teatrală a spectacolului (dintre teatru activ și public), a rămas și astăzi valabilă concepția lui Witkiewicz: "lesind de la teatru, omul trebuie să aibă impresia că s-a trezit dintr-un vis ciudat, în care chiar și lucrurile cele mai banale au avut un farmec straniu, caracteristic viselor nocturne, ce nu pot fi comparate cu nimic".[4]

Teatrul contemporan s-a transformat într-o experiență capabilă să stârnească în participant (spectatorul nu e doar un simplu privitor) emoția pe care acesta nu o așteaptă. Luat prin surprindere, spectatorul trăiește intens ceea ce gândirea lui, logica, nu poate cuprinde. Amestecul papei Iuliu al II-lea în farsa hyrkanică (*Sepia*), morțile și învierile (*Nebunul și călugărița*), statuia care vorbește (*Sepia*), "piesa de prost gust" (*Mama*), utopiile teatrale (*Ei*), fac parte din dilemele teatrului lui Stanislaw Ignacy Witkiewicz.

Mizând pe forța uriașă de deconstrucție a ideilor sale și a teatrului pe care l-a creat (pornind de la sfidarea structurii tradiționale în *Ei — dramă în două acte și jumătate; Găinușa de baltă, Tragedie sferică în trei acte; Cizmarii — piesă științifică cu "cântece" în trei acte, etc)* Witkacy reușește să suprime "științific" acea structură de rezistență, având ca sursă arta și epistema modernă.

El nu parodiază. Modalitățile sale de deconstrucție în planul ideilor (nihilismul său în primul rând) sunt mult mai eficace. Secretul constă în asumare și, simultan, în ascundere. Jocul e fascinant: în fiecare piesă, unul sau mai multe personaje trăiesc prin artă — toată piesa pare să se consume în interminabile discuții meta-artistice, când, ca o lovitură sub centură, cineva este ucis, și moartea transferă arta (teatrul) în existențial. În *Nebunul și călugărița*, de pildă, autorul atrage atenția prin motto-ul utilizat: "Nu există rău care să nu se preschimbe într-un rău și mai mare". Piesa atacă psihanaliza freudiană (la modă) și-i dă câteva lovituri de grație, iar eroul (Mieczyslaw Walpurg), artist nebun, seduce o călugăriță. Legile lui Murphy (Witkacy) se țin lanț: nebun nu este cel nebun, ci acela care crede că poate scăpa de nebunie.

Într-un alt motto murphyan, autorul transmite sloganul «cazului» său: "Să nu te supui nici ție însuți"[5]. Destinul lui Witkacy, stigmatizat de nesupunere, a transformat ideologia artistică și arta în sublime forme (*pure* desigur) ale sfidării.

1. P. 23; 2. Idem, Ibidem p. 121; 3. St. I. Witkiewicz «Forma Pură în teatru», Warsaur, 1986, cit. de Olga Zaicik în Prefață, p. 7; 4. Idem,. Ibidem, p. 8; 5. Idem, Ibidem, p. 99.

Polonia eroică

Vladimir Tismăneanu

Dorian Branea: **Mi se pare că, pentru mulți dintre noi, cultura politică poloneză rămâne încă un teritoriu destul de obscur. Prin urmare, nu cred că e lipsit de utilitate să te referi, mai întâi, la acest subiect. Cum ai defini cultura politică poloneză?**

Vladimir Tismăneanu: Nu există o singură cultură politică poloneză, ci o serie de opoziții care o fac extrem de contorsionată, de frământată. Ca toate culturile politice, și cultura politică poloneză este subîmpărțită în mai multe direcții, tendințe, am putea să le numim chiar microcontinente intelectuale. Există, desigur, subcultura catolicismului polonez. Pe de altă parte însă, în contrapartidă, se află o subcultură a anitclericalismului. Dacă subcultura catolicismului este legată de diverse direcții mai mult sau mai puțin liberale, subcultura anticlericalismului conține, la rândul ei, o direcția liberală, alta socialistă și, evident, o direcție comunistă, marxistă mai întâi, apoi bolșevizantă.

Aș spune dintru început că un element important în dezvoltarea comunismului polonez îl reprezintă o anumită organicitate a tradiției intelectuale. Există repere prestaliniste profund respectabile din punct de vedere cultural, care au dat o identitate specială tradiției comuniste poloneze înainte de 1938. Îți reamintesc că, în anul 1938, printr-o decizie a Internaționalei Comuniste, Partidul Comunist din Polonia a fost dizolvat. Cominternul a acuzat în bloc conducerea P.C.P. că ar fi o agentură dușmană, infiltrată de agenți ai Gestapoului, de trotkiști ș.a.m.d. Practic, întregul comitet central al P.C. Polonez, aflat în perioada respectivă în URSS, a fost dizolvat, toți liderii istorici ai P.C.P. fiind lichidați. Partidul a renăscut de-abia după 1941, fără a avea însă binecuvântarea Kremlinului, sub egida lui Wladislaw Gomulka, în cadrul mișcării naționale de rezistență împotriva Germaniei naziste. Prin anii '42-'43, când legăturile comunicaționale între centrul moscovit și diversele partide comuniste locale au fost reluate, Kremlinul a trebuit să ia act de existența unui partid comunist în Polonia. Era deja un *fait accompli*. Isaac Deutscher – autorul unei cărți celebre, *Tragedia comunismului polonez*, al cărei titlu l-am parafrazat eu însumi, prin *Tragicomedia comunismului românesc*, într-un capitol al *Fantomei lui Georghiu-Dej* — arată că, înaintea Marii Terori, comuniștii polonezi mai aveau încă vie memoria începuturilor mișcării socialiste europene și păstrau o anumită afecțiune față de ceea ce el numea – pe bună dreptate, cred eu – moștenirea luxemburgistă. Se uită adeseori că, în pofida faptului că a scris în germană și că a fost o figură tutelară a social-democrației internaționale, Roza Luxemburg și-a început cariera în cadrul Partidului Social-Democrat Polonez – sau, cum se numea pe vremea respectivă, Partidul Social-Democrat din Polonia și Lituania — din care a plecat mai departe spre social-democrația germană. Roza Luxemburg reprezenta un tip de internaționalism diferit de cel leninist pe care, oricâte reproșuri am putea să-i facem, nu-l putem acuza de proto-totalitarism. Se știe, de altfel, că Roza Luxemburg a scris una dintre cele mai importante critici la adresa revoluției ruse.

Moștenirea lui Roman Dmowski

Deci ar fi aceste elemente. Mai există apoi un alt filon de neocolit în interpretarea culturii politice poloneze în secolul XX, excelent descris de Adam Michnik: e vorba de o tensiune durabilă între tradiția romantic-eroică, insurecționară și charismatică – al cărei mentor a fost Mickiewicz — și, la celălalt pol, tradiția pragmatică, realistă, care coboară până la Cyprian Norwid. Polonia este una din cele mai mari țări europene, dar, statal vorbind, este un element relativ recent. În 1939, după încheierea pactului sovieto-german și brigandajul internațional care a dus la împărțirea Poloniei între cele două imperii totalitare, Viaceslav Molotov se adresa Sovietului Suprem în acești termeni: Polonia, acest avorton al Tratatului de la Versailles, a încetat să existe. Ce e important la Mickiewicz este că nu face parte nici o secundă din romantismul naționalist etnocentric. Definiția polonității la Mickiewicz este trans-etnică. Poți fi polonez fiind și ucrainian, fiind și evreu, importantă este participarea la ideea Poloniei, care este o idee mesianică. Polonia este noua națiune christică, este reîncarnarea martiriului christic ș.a.m.d. Deși e figura centrală a literaturii poloneze, Mickiewicz nu a trăit niciodată în Polonia, și opera lui e plină de elemente care sfidează un tip patriarhal și atavistic de definire a naționalismului. Aceste două tendințe – romantică și realistă – vor delimita puternic opțiunile politice ale polonezilor în secolil XX.

Dar mai e ceva. Michnik, într-un eseu extrem de influent, apărut în culegerea lui de articole *Istoria onoarei în Polonia* – iată alt concept fundamental al culturii politice poloneze! – contrapunea tradiția lui Pilsudski tradiției lui Roman Dmowski. Chiar recent, la revista pe care o conduc în Statele Unite, "East European Policies and Societies", am primit un eseu al unui distins istoric intelectual polonez, Andrzej Walicki, bun prieten al lui Isaiah Berlin și apropiat de Leszek Kolakowski, în care e vorba despre așa-numita moștenire, complicata moștenire, a lui Roman Dmowski. Dmowski a murit la începutul anilor '30, nu înainte de a crea mișcarea numită a național-democrației, care pretindea o Polonie pentru polonezi, mai apropiată de ideea statului-națiune organic, aflată în opoziție cu ideea *commonwealth*-ului polonez, a unei comunități civice poloneze susținute de Pilsudski. Michnik, în eseul său, scris în anii '70 dacă nu mă înșel, încerca să recupereze pentru noua mișcare dizidentă poloneză elementele realiste ale gândirii lui Dmowski, punând cumva între paranteze partea cealaltă, adică naționalismul exacerbat, adeseori virulent și chiar sălbatic, care se observă la el îndeosebi în relațiile cu minoritățile naționale și mai cu seamă atunci când e vorba de evrei. Nu că Michnik nu ar fi știut toate aceste lucruri – te asigur că le știa! — dar în lectura pe care o face operei lui e interesat mai mult de modul în care Dmowski perpetuează o tradiție realistă în cultura politică poloneză. În analiza pe care o face lui Dmowski, Walicki accentuează rolul conceptului polonității catolice, important în scrierile sale. Personal, cred că Dmowski nu era sub nici o formă un om religios sau, în orice caz, nu era un spirit înfeudat bisericii catolice, el folosind această idee pentru a-i exclude pe cei care, desigur, nu corespund.

— E limpede că ideea catolică e un ingredient puternic în ideea națională a polonității. Există riscul, în Polonia contemporană, de coagulare a unui clericalism polonez?

— Direcții ultranaționaliste se găsesc chiar în interiorul Acțiunii Electorale Solidaritatea, formațiune care reunește diferite partide și grupuri politice și care se află în fruntea coaliției guvernamentale din Polonia. Acțiunea Electorală Solidaritatea, care are foarte puțin de-a face cu ce a fost Solidaritatea anilor '80, e marcată de o foarte puternică prezență cu tendințe hegemonice a unei drepte conservatoare direct legată de acea parte a bisericii catolice care nu a acceptat în totalitate consecințele Conciliului Vatican II, adică modernizarea bisericii catolice și eliminarea oricărei forme de antisemitism din doctrina catolică. Având eu însumi o nevastă catolică, am discutat în repetate rânduri aceste chestiuni – iată, am spus, biserica catolică americană este extrem de *open-minded*, deschisă, transparentă, există biserici în alte zone care au propriile lor opțiuni, propriile lor tradiții, în vreme ce catolicismul social polonez este în genere conservator, destul de ostil modernității, văzând în schimbul comercial și în tot ceea ce ține de finanțe, de bănci, o formă de pervertire a relațiilor interumane. La ora actuală există faimosul post de radio **Maria**, al cărui director și principală voce este un preot populist protejat de arhiepiscopul catolic de Cracovia, care instigă în mod continuu la luptă împotriva parlamentarismului putred, a dominației iudeo-masonice, a plutocrației ș.a.m.d., teme repudiate de Vatican II dar care au contat destul de mult în discursul catolic polonez interbelic. Ei bine, **Radio Maria** este, în momentul de față, extrem de influent în anumite zone. Nu vreau să spun că majoritatea populației poloneze este expusă acestor idei sau le aprobă. Cam două milioane de oameni aderă însă la acest tip de mesaj. Evident, și numele postului spune tot – Maria, fecioara Maria, regina Poloniei –, există deci o mistică, marianică să-i spunem, în cultura politică poloneză, caracterizată printr-o acută lipsă de confort în raport cu marile tendințe ale modernității politice și economice, care poate duce la dezastre politice.

S-ar putea însă să mă înșel. Pe urmele unui om pentru care am o imensă admirație și pe care l-am citat suficient de mult în cărțile mele — e vorba de Adam Michnik – am poate tendința de a identifica mai degrabă pericolele decât succesele. Cred însă că, în acest caz, există motive ușor inteligibile și, cred eu, justificate intelectual, moral și cultural pentru a fi suspicioși. Condiția post-comunistă fiind o condiție fragilă, provizorie și extrem de primejdioasă, e cred rolul intelectualilor critici să identifice aceste primejdii. Pe de altă parte, asta ne face pe undeva și extrem de sensibili, împingându-ne să avansăm prognoze mai pesimiste pentru a putea spune după aceea, cu bucurie: "Ce bine că nu ne-a ieșit pronosticul!". Nici eu și nici Michnik nu dorim ca acest tip de forțe politice să iasă victorioase numai pentru ca pronosticul nostru să se confirme. Prefer de o mie de ori să fiu profet mincinos în raport cu aceste forțe populiste, clericaliste, primordialiste și fundamentaliste decât să fi avut dreptate și rezultatul să fie atât de costisitor pentru națiunile care îl suferă.

Psihanaliza unei vecinătăți: Polonia și Rusia

— Aș vrea să trecem la o altă temă. Tradițional vorbind, relațiile dintre Polonia și Rusia au fost semnificative, chiar dacă au prevalat mai curând aspectele negative. La începutul secolului XIX, Rusia a făcut un mare experiment în Polonia, creând un stat în care cetățenii se bucurau de mult mai multe drepturi decât supușii țarului, după care a fost nevoită să intervină foarte dur, pentru că ideile cvasi — sau proto-democratice care se elaborau acolo deveniseră o sursă irezistibilă de inspirație pentru revoluționarii ruși. Crezi că există pericolul ca vechile diferende să revină în actualitate?

— În primul rând, cred că între clasele politice, elitele politice și intelectuale din Polonia și Rusia au existat întotdeauna relații profund psihanalizabile. Rusofobia poloneză, care nu poate fi negată, include și o fascinație continuă față de idea rusă. Să nu uităm că Roman Dmowski, de care vorbeam mai devreme, principala figură a naționalismului etnocratic polonez, a preconizat o apropiere de Rusia. Pentru Dmowski, principalul pericol pentru Polonia îl reprezenta Germania. Reabilitarea lui Dmowski, printr-un vot recent al parlamentului polonez, a fost de fapt precedată de forme mai puțin mărturisite de reabilitare sub Gomulka — caz similar cu ceea ce s-a petrecut în România, unde extrema dreaptă interbelică a fost tacit recuperată de ideologia de partid a anilor '70 și '80 – și în diverse alte forme. În ideologia armatei poloneze, de exemplu, tezele formulate de Dmowski au fost preluate ca argumente legitimizante pentru alianța polono-sovietică. De asemenea, în literatura poloneză a existat întotdeauna o fascinație pentru Dostoievski, deși marele scriitor, despre care unii afirmă că ar fi fost de origine poloneză, a fost un polonofob notoriu. Nu există între personajele lui Dostoievski, cu excepția evreilor, nici un alt grup etnic mai denigrat și mai disprețuitor prezentat decât polonezii...

Între disidența poloneză și disidența rusă au existat însă relații extrem de apropiate. Există un celebru instantaneu, surprins la înmormântarea lui Andrei Saharov și reprodus în volumul lui Adam Michnik, *Scrisori din libertate*, apărut recent în Statele Unite, care îi prezintă pe Lech Walesa și pe Adam Michnik stând de-o parte și de alta a Elenei Bonner. Deci polonezii au avut întotdeauna slăbiciune pentru "libertatea voastră și a noastră". Ei au luptat nu numai pentru libertatea Poloniei, ci și pentru libertatea rușilor sau a românilor. De fapt, în relațiile pe care le-am avut eu – și aici e o mărturisire personală – cu diverșii intelectuali disidenți ai Europei de Răsărit și Centrale, cea mai ușoară relație, cea mai directă, mai simplă și mai transparentă a fost cu prieteni din Polonia. Poate că asta ține, pe lângă o anumită afinitate istorică între România și Polonia, și de elemente personale.

Cred că, în momentul de față, drama Rusiei nu este una a unui imperiu care își amenință vecinii, ci a unui imperiu care și-a pierdut identitatea. Rusia este un imperiu agonic, un imperiu care a fost șters de pe lista de V.I.P.-uri ale relațiilor internaționale. Nu cred că Polonia reprezintă o țintă pentru o formă de expansionism rus – n-au putut s-o înghită, în sensul unei absorbții, nici în trecut, nu vor putea să o înghită nici în viitor. Stalin spunea odată că socialismul se potrivește Poloniei tot așa cum se potrivește șaua de cal pusă pe o vacă, dar asta nu l-a împiedicat să încerce acest experiment, și iată ce-a ieșit. De altfel, neîncrederea totală față de comuniștii polonezi și, în general, față de polonezi, l-a făcut pe Stalin să recurgă la un gest profund umilitor pentru țara ocupată, respectiv numirea unui mareșal sovietic — de origine etnică poloneză, e adevărat – ca ministru de război. Mareșalul Constantin Rokossovski devine deci șeful armatei Republicii Populare Poloneze anul 1949, dacă nu mă înșel, fiind eliberat din funcție abia în 1956, la ordinul lui Hrușciov. În nici o țară din Est un cetățean sovietic nu a fost numit ministru al apărării, rușii preferând să salveze aparențele de suveranitate ale statelor sovietizate.

— Venirea lui Emil Bodnăraș nu a reprezentat, pentru România, același lucru?

— Nu. Emil Bodnăraș, ofițer român, educat într-o școală de ofițeri români, a dezertat în Uniunea Sovietică și a revenit în țară o dată cu tancurile sovietice. Pe când Rokossovski era pur și simplu cetățean sovietic, educat în URSS, antrenat în URSS și apoi parașutat ministru al apărării poloneze. Revin însă la întrebarea ta. Cred că, la ora actuală, mai degrabă interesul rușilor este să calmeze aprehensiunile polonezilor. E adevărat că rușii au încercat în perioada discuțiilor pregătitoare pentru extinderea NATO să pedaleze puțin pe ipoteza interven ționistă, însă, sinc vorbind, cred că, dacă n-au intervenit împotriva Solidarităț 1980, când Uniunea Sovietică mai reprezenta ceva, nu văc ar putea să intervină și de ce ar interveni în momentul de

Polonia eroică

Vladimir Tismăneanu

Istoria democrației, în poloneză

— Fiindcă ai vorbit de Sindicatul Solidaritatea, aș vrea să te referi la momentele și mai ales la figurile cele mai importante ale mișcării de emancipare de sub tutela ideologică leninistă. Cred că fenomenul Solidaritatea a fost precedat de apariția unei gândiri autonome, care a creat breșe ireparabile în monolitul ideologic. Care crezi că sunt marile teme ale acestei reflecții, care sunt mesajele acestor intelectuali?

— Dacă iei foarte serios în discuție o serie de teze ale lui Michnik, este foarte important să ții seama că între intelectualitatea de stânga, seculară, și intelectualitatea catolică poloneză au existat întotdeauna relații profund tensionate. E straniu că tocmai comunismul a rezolvat aceste tensiuni. Trebuie să admitem că apropierea dintre intelectualitatea catolică și intelectualitatea liberală e unul dintre meritele istorice ale comunismului polonez. Dar să revin la întrebare. În primul rând, cred că o temă fundamentală este aceea legată de individualism și poziția individului în istorie. Apoi, desigur, libertatea. Oricine a citit *Cenușă și diamant*, romanul lui Jerzy Andrzejewski, va vedea că libertatea este o temă centrală – cenușă și diamant, libertate sau sclavie...

Există apoi un radicalism foarte puternic în cultura politică poloneză pe care l-aș numi radicalismul civismului asumat și care vine din tradiția insurecțională și eroică a romantismului polonez. În perioada Solidarității dar nu numai, au fost destui eseiști printre care, într-o oarecare măsură, și Michnik, care s-au revendicat de la această tradiție și au încercat să elaboreze o etică post-romantică. Pe de altă parte, Pietr Pierzbitzki, unul din marii eseiști polonezi contemporani, a evoluat într-o direcție oarecum diferită de această tradiție eroic-romantică. Pe lângă aceste teme, merită amintită problema compromisului și limitelor compromisului, rezumată de întrebarea: cât de departe se poate merge în compromis spre a nu fi acuzat de trădare, spre a nu fi acuzat de capitulare? Apoi, mai e chestiunea națională și a identității naționale. Fiecare dintre marii gânditori polonezi, dintre marii poeți, prozatori ș.a.m.d. au meditat sau au scris despre aceste lucruri.

Apoi, mai există o temă care subîntinde întreaga gândire politică poloneză a secolului XX, care este chestiunea apartenenței la Europa. Nu există în cultura poloneză nici o stare de autoîndoială față de apartenența ei la Europa și acest lucru ascunde, după mine, mici răbufniri ale unui complex de inferioritate, curent, de altfel, și în cultura română. Polonezii nu-și pun această problemă, nu au această îndoială, cum nu o au nici ungurii. Câtuși de puțin. De fapt, poate că polonezii joacă foarte puternic pe cartea: dacă Occidentul nu ne percepe ca occidentali e problema Occidentului, nu a noastră. Ei sunt foarte siguri de apartenența lor vestică. Fundamental, asta vine și din faptul că, totuși, până la Vatican II, slujbele bisericilor poloneze se făceau în latină și, deci, limba fundamentală a creștinătății occidentale era limba religioasă a Poloniei! Puțin contează în toată dezbaterea asta dacă țăranul polonez înțelegea sau nu înțelegea latina. Evident, elita politică, elita intelectuală intra, se racorda, percepea anumite teme aparținând creștinismului occidental sau, dimpotrivă, anticlericalismului occidental. Deci toată această mare dezbatere privind absolutismul, secularizarea, liberalizare politică, revoluție și contrarevoluție în secolul al XIX-lea Polonia le-a trăit dacă nu politic, măcar teoretic. Le-a trăit în contemplație dacă nu le-a trăit în praxis politic. Și din acest punct de vedere sunt mai puțin frământați și mai puțin obsedați de apartenență. Identitatea, problema identității poloneze este relativ rezolvată în ultimii 20 de ani, în raport cu definiția statului polonez. Mai devreme, cândva la începutul anilor '50, un distins intelectual polonez în exil publica în celebra revistă pariziană "Cultura" un eseu — care avea să-i asigure tunetele și fulgerele diverșilor naționaliști din exil, dar și atacuri violente din țară — în care formula idea renunțării la conceptul extins al polonității și arătând că Polonia trebuie să se definească drept un stat european, cu granițele bine constituite și limitate. Eseul lansa idea auto-limitării statale, auto-limitării naționale, pe care diaspora democratică o va susține de atunci neîncetat și pe care, după 1989, consensul democratic oficial polonez o va accepta ca regulă a jocului fără a o mai pune în discuție. Sigur că există diverși maniaci care contestă acest lucru, care consideră că e vorba, repet, de o conspirație, dar aceștia sunt aceiași care îl consideră pe Ioan Paul al II-lea un evreu ascuns.

— Probabil că mult din succesul post-revoluționar al Cehiei și Poloniei se datorează tocmai acelor ani în care, pur și simplu, intelectuali polonezi sau cehi au propus alternative și au riscat totul pentru a le susține. Deși aparent inutil pentru o conștiință cinică, așa cum e adeseori a noastră, eroismul anilor totalitari trebuie că a contat. Nu cred că totul se poate reduce la lobby sau public relations. În ceea ce privește reacția la împilările totalitare, comparația între noi și ei nu ne avantajează.

— Tradiția dizidenței, în Polonia, este foarte puternic legată de continuitatea rezistenței poloneze în secolul XX. Polisul paralel, care este o temă fundamentală a gândirii dizidente est-europene, existase în Polonia celui de-al doilea război mondial. Să ne gândim la universitățile volante, la editurile de subterană, la samizdat, la educația alternativă...Ei bine, Kuron, care era puțin mai în vârstă decât Michnik, Bronislaw Geremek, poate chiar Lech Walesa auziseră acasă despre aceste lucruri. De altfel, însuși statul comunist făcuse din poveștile și povestirile despre rezistența din cel de-al doilea război mondial un model extraordinar pentru mișcarea dizidentă. Acest fenomen nu a existat în România. Există un singur exemplu, într-o fascinantă carte de interviuri a Oanei Orlea, unde o doamnă care locuiește acum în Paris, rudă cu Maruca Cantacuzino, își amintește cum făcuseră ei la școală o organizație de rezistență după modelul Zoia Kosmodemianskaia. Polonezii însă nu trebuiau să se inspire din experiența partizanilor sovietici, ei chiar aveau propriii lor eroi ai rezistenței, mulți dintre ei anticomuniști. Au fost lupte feroce între mișcările de rezistență prosovietică și celelalte, loiale guvernului din exil. Cine a citit *Cenușă și diamant* sau a văzut filmul știe la ce mă refer. Acesta ar fi un element important.

Al doilea lucru pe care vreau să-l spun se referă la o afirmație care revine des în discuțiile pe care le am în Occident și pe care o consider corectă: există un paradox polonez și există un paradox român. Niciodată panslavismul nu a putut să integreze Polonia în ideologia panslavă, pentru că panslavismul a avut întotdeauna ca element fundamental ortodoxismul. Vorbind de paradoxul polonez, trebuie să subliniem că este o țară de origine slavă cu o religie catolică. Paradoxul român este că într-o țară, cel puțin în anumite privințe imposibil de negat, de origine latină, religia predominantă este cea ortodoxă. Sunt cele două cazuri foarte interesante, având fiecare istorii complicate și, până la un punct, convergente: conflicte cu rușii, conflicte cu imperiile limitrofe.

Polonia mentală și holocaustul

— Mă gândesc că puternicul sentiment identitar polonez și faptul că, între polonezi, cum spuneai, nu există o fragilitate identitară așa cum se întâmplă de multe ori în cazul nostru, i-a făcut să fie reticenți la ideea central-europeană. Noi am avut probleme, studiind cultura Europei Centrale, să descoperim filoane central-europene în Polonia.

— Bruno Schulz.

— Bineînțeles. Dar foarte mulți dintre marii autori nu aparțin – tematic sau stilistic –tipului central-european. Și-atunci oarecum noi am simțit – sau, cel puțin, eu am simțit – când lucram pe autorii polonezi care urmau să apară în dicționarul romanului central-european, că suntem oarecum într-o postură de acaparatori ai unei zone care, de fapt, nu aparține domeniului nostru de studiu. Practic, violam, să zicem, o identitate destul de refractară la incluziuni de felul ăsta. Tu crezi că Polonia aparține Europei Centrale?

— Încep prin a spune că, în Polonia, nimeni nu-și pune problema cum poți să fii polonez. Au suficiente repere istorice cu care se identifică — repere gândite, regândite, construite, refăcute —, și asta dă continuitate și consistență proiectului identitar polonez. E destul de simplu să fii polonez, nu-și pun această problemă. Ești polonez, deci nu te întrebi dacă poți sau nu să fii persan. Polonia a fost împărțită, cum bine se știe, sute de ani. A fost împărțită între trei imperii, dar, pentru discuția noastră, fundamentale sunt două: imperiul rus și imperiul austriac. Principala capitală politică, istorică a Poloniei era Varșovia, situată în zona de influență rusă. Capitala culturală prin tradiție era însă Cracovia, parte a Imperiului austriac. Rezultă prin urmare două memorii culturale, surclasate însă mereu de o Polonie mentală care a supraviețuit acestor diviziuni temporare, acestei teribile rupturi istorice. Ce e important e că temele pe care le-am menționat mai devreme, când vorbeam despre mesajul opoziției poloneze, sunt și teme central-europene. N-am vorbit însă de nevroze, deși există, și Bruno Schulz e un bun exemplu. Mai mult, relația național-naționalism, fascinația primordialismului național, respectiv respingerea lui în numele civismului, relațiile individ-societate și industrializare-urbanizare, sunt toate teme ale Europei Centrale. Numai că – și cu asta cred că îți dau un răspuns foarte clar —, dacă există o problemă-cheie a europenității și a Europei în secolul XX, aceasta are un singur cuvânt: *holocaust*. Ca să spun lucrurile și mai clar: holocaustul este și o problemă poloneză în sensul că a existat un sistem unic de distrugere, pe bază industrială, a unei etnii definită în chip biologic, sistem inspirat de o filozofie vitalist-organicistă – național-socialismul – și menit să producă igienă utopică absolută. Această tentativă unică de a lichida, cum spuneam, pe bază de tehnologii generate de modernitate, un întreg grup uman, s-a petrecut pe teritoriul Poloniei. Unii exagerează și leagă foarte puternic anumite tendințe xenofob-rasiste, biologiste și extrem de intolerante, de biserica catolică poloneză. Nu putem să intrăm acum în tot felul de dezbateri extrem de interesante referitoare la rolul bisericii catolice poloneze în timpul holocaustului. Mă voi referi numai la părintele Maximilian Kolbert, care a fost în anii '30 o voce importantă a catolicismului social polonez și unul dintre principalii purtători de cuvânt ai antisemitismului religios polonez, chiar ai antisemitismului biologic polonez. După ocupația germană, devine una dintre figurile importante ale rezistenței anti-naziste, este arestat și moare la Auschwitz. Mai mult decât atât, este activ în protejarea evreilor polonezi în timpul celui de-al doilea război mondial. Czeslaw Milosz, într-un text faimos, se întreabă dacă putem să îl negăm pe primul Kolbert care, într-un fel, pregătește terenul în direcția holocaustului. În holocaust, Kolbert întâlnește o formă de monstruozitate pe care nu o credea posibilă nici în cele mai sinistre – sau, în cazul lui, în anii '30, nici în cele mai mult aspirate – gânduri ale sale. Mai există o faimoasă gânditoare catolică poloneză, care, tot așa, mergea pe idea clară a imposibilității emancipării politice a evreilor și care, în timpul celui de-al doilea război mondial, devine una din arhitectele programului de ajutorare a copiilor evrei polonezi. Deci, sunt cazuri pe care Milosz le remarcă și care te obligă să fii foarte nuanțat în toate aceste analize.

— Crezi că polonezii erau fericiți de ce li se întâmpla evreilor? Știau ei ce se petrecea în lagărele de concentrare?

— Poate că știau, poate că se și bucurau. Toată problema este că aceasta nu este singura imagine verosimilă a polonezilor. De pildă, să ne gândim la ghetoul varșovian. Polonia capitulase, se afla sub protectorat german și era destinată sclaviei: s-a anulat complet învățământul în limba poloneză, profesorii Universității Jagellone din Cracovia au fost lichidați, 10-15% din clerul polonez a fost exterminat. În Franța, în timpul ocupației germane, dacă dădeai adăpost unui evreu plăteai o amendă sau ceva de genul ăsta; în orice caz, nu erai executat; în România, dacă dădeai adăpost unui evreu, nu ți se întâmpla nimic. În Polonia, erai trimis direct în fața plutonului de execuție. Au existat însă polonezi care și-au asumat acest risc. Dacă te duci la Muzeul Holocaustului din Washington, unde este lista așa-numiților "drepți între națiuni", deci creștini care au ajutat evreii în timpul războiului și care și-au riscat viața, vei vedea că panoul polonez este impresionant.

Pasiunea valorilor naționale

— Ce putem învăța din experiența recentă a Poloniei?

— Polonia este, în mod cert, o paradigmă demnă de urmat. Cred că, încă din 1989-'90, dacă elita politică și culturală românească ar fi dorit o schimbare radicală, dacă ar fi fost informată suficient în legătură cu ce se întâmpla în celelalte țări din Răsăritul european – și când spun elită politică mă gândesc și la democrați, dar și la cei pe care nu pot să-i consider, eufemistic spus, prieteni ai liberalismului democratic –, multe din gafele post-1990 ar fi putut să fie, dacă nu complet evitate, măcar nu atât de grave. Se întâmplă ca la Washington în 1990, să vină un distins fost coleg de facultate al meu, astăzi unul dintre cei mai cunoscuți și influenți analiști politici, și, fiind împreună într-un birou de la Departamentul de stat, cineva l-a întrebat cum vede România idea terapiei de șoc și modelul Walczerowicz. Răspunsul a fost: ca pe un model negativ. A urmat o foarte complicată și răsucită argumentare de ce se întâmplă acest lucru. În mod cert, ideea terapiei de șoc, care ar fi dus la închiderea multor întreprinderi, dar și la susținerea prin fonduri guvernamentale a micilor investitori privați, nu a fost agreată în România, și asta a afectat enorm mica inițiativă capitalistă. Lenin știa lucrul ăsta foarte bine când spunea: mica proprietate lucrează pentru capitalism zi de zi, ceas de ceas și în proporții de masă. Românii, din nefericire, nu au înțeles, în perioada respectivă și nici mai târziu că aici se află secretul întregii privatizări sau unul dintre secretele privatizării. E nevoie ca elita politică să fie consensuală la capitolul reformă economică, adică să înțeleagă, totuși, că fără această reformă nu poți canibaliza la nesfârșit o societate, nu o poți fagocita, siciliza, pentru că, în final, nu va mai rămâne nimic! Închidem butica și plecăm! Ce am observat în Polonia spre deosebire de noi a fost o mult mai mare pasiune pentru valorile naționale și pentru tradițiile naționale și nu naționaliste. Prin asta, nu vreau să spun decât că, între prietenii mei polonezi, care pot avea origini foarte diferite, există un atașament mai mare pentru valorile naționale, ceea ce face ca numele lui Mickiewicz, al lui Pilsudski sau al lui Adam Michnik să fie cunoscute și respectate.

Interviu realizat de Dorian Branea,
Timișoara, 5 iunie 1999

Istoria literaturii mele

Andrzej Kuśniewicz

În anul 1980, A. Kuśniewicz a publicat volumul *Istoria literaturii mele,* adunând la un loc articole publicate îndeosebi în săptămânalul "Literatura" (1977-1978). Volumul cuprinde impresii, aprecieri și reflecții asupra cărții (poloneze sau străine) care au jucat un rol primordial în universul spiritual al scriitorului.

Importanța acestor lecturi rezidă în reconstituirea unei lumi dispărute, dar care continuă să ocupe un loc viu în amintirile autorului; de asemenea, ele conturează pregnant un mod interesant de lectură, de concretizare a textului literar sau memorialistic, un exemplu de intertextualitate. Convingător în acest sens este și fragmentul de mai jos, în care "comentariul" despre creația lui J. Iwaszkiewicz, dincolo de surprinderea anumitor particularități, dezvăluie un anumit joc al suprapunerii imaginilor, regăsirea prin celălalt, afinitățile ca potențare a trăirilor spirituale. Chiar dacă autorul declară deschis modalitatea absolut particulară de receptare a cărților discutate, volumul dezvăluie un excelent cunoscător al tradițiilor culturale și istorice, al atitudinilor mentale și comportamentale, constituindu-se într-o prețioasă sursă de informație cu privire la propria creație. Se observă aici, ca și în romanele sale, aceeași complexitate și bogăție a viziunii, aceeași impresionantă aplecare spre detaliul semnificativ, aceeași sensibilitate și capacitate de surprindere a ineditului.

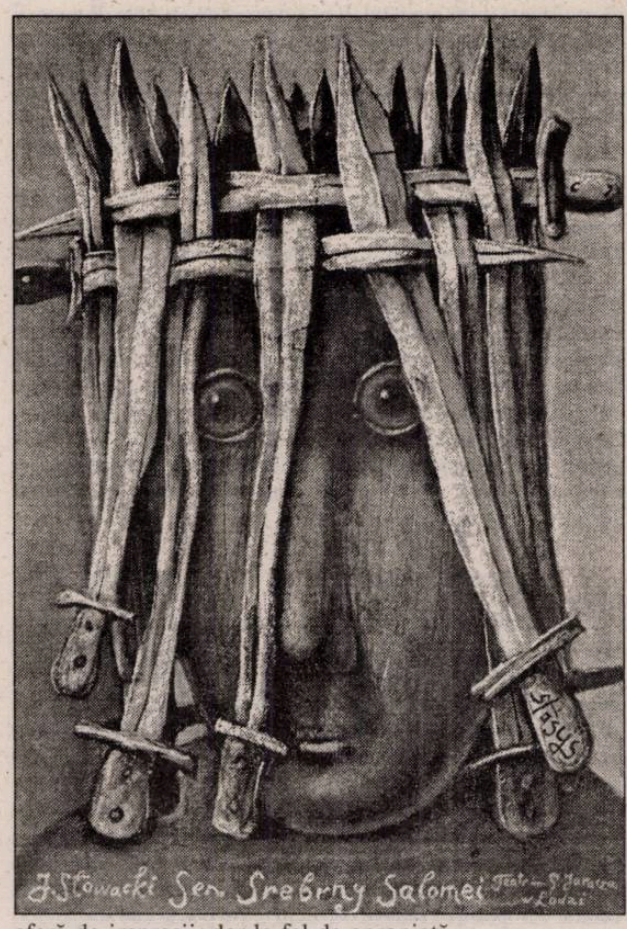
"À la recherche..."

Anul 1920, Zakopane. Eram elev în clasa a VI-a a gimnaziului de aici. Am salutat cu mare bucurie reîntoarcerea la vechea și liniștita clădire "Liliana" după o pauză de doi ani, cât m-am aflat la părinții iezuiți din Chyrow. La Zakopane am întâlnit colegi și prieteni mai vechi; în plus, îmi plăceau tare mult munții Tatra.

Într-o zi, mergând pe Krupówki, am trecut pe la librăria lui Zembaty de lângă poștă. Nu toți își mai aduc aminte de această librărie sau de editura cu același nume. Când citesc astăzi inscripția de sub vulturul stilizat: "Zakopane, Librăria Podhale, A. Z. Zembaty" — simt o ușoară emoție. La fel ca și la vederea volumașelor din ediția poloneză Brockhaus din a doua jumătate a secolului trecut, de culoare maronie, cu ornamente aurii. În iarna anului 1920 am intrat în librăria de lângă poștă și am cumpărat două cărți: una, a lui Zeromski, *Visul despre spadă și visul despre pâine,* iar cealaltă, un roman al unui scriitor pe care nu-l cunoscusem până atunci, Jaroslaw Iwaszkiewicz, *Zenobia Palmura,* cu însemnul firmei "Zdroj" din Poznań.

M-a intrigat titlul acestei cărțulii pe coperta verzui-cenușie, lipsită de efect. Sunt bizare și nu totdeauna pe deplin înțelese sursele și căile anumitor fascinații adolescentine, la vârsta de cinsprezece-șaisprezece ani, câți aveam eu pe atunci. Palmura enigmatică era o părticică din zona existentă în mine de demult, zonă ce ar putea fi numită orientală. Ea s-a născut cândva, la începuturile copilăriei. În anul 1916, tatăl meu făcuse o călătorie exotică pentru vremurile acelea, până în Ținutul Sfânt, în Egipt, Liban, Siria și Mesopotamia, de unde adusese numeroase obiecte și așa numite "suveniruri". Dar nu ele erau atât de importante: au devenit recuzită și simboluri ale mitologiei orientale, țesute în jurul relatărilor tatei, nu de cea mai bună calitate, după cum îmi dau seama astăzi. Era, fără îndoială, un amalgam de impresii din felurite domenii: obiecte aduse de tata, fesuri, cruci încrustate, sfințite la mormântul lui Cristos din Ierusalim, precum și candele și uleiuri, iar alături de ele — fragmente din muzica lui Grieg, îndeosebi suitele lui *Peer Gynt,* spectacolele pe care le admiram într-unul din teatrele vieneze, fiind copil, și asta numai fiindcă nu aveau cu cine mă lăsa acasă. Dar și alte melodii, evident din *Sheherezada* lui Rimski-Korsakov, poate și lecturi făcute de timpuriu și pe furiș, ediții germane, bogat ilustrate, ale poveștilor *O mie și una de nopți,* scotocite printre volumele bibliotecii din Kowenice. La toate astea ar trebui să adaug că în iarna lui 1920 la cinematograful din Zakopane juca serialul *Contele de Monte Cristo,* cu scene extrem de sugestive din târgul cu sclavi, precum și filmul cu Pola Negri cu titlul — dacă îmi amintesc bine, *Ochii mumiei.* Încă foarte tânără, Pola juca un rol secundar, dar important pentru mine, și anume al unei sclave orientale.

Achiziționând *Zenobia Palmura,* cumpărasem în același timp, așa cum mi se părea, ceva ce aparținea celuilalt domeniu, oarecum pudic, al fascinațiilor. Și așa a început, cu toate că inițial am trăit oarecum o dezamăgire: Zenobia era cumva din alt aluat, făcea parte dintr-o altă



sferă de impresii, dar la fel de apropiată.

Am început să o citesc în grabă pe sub bancă, la ora de matematică și, din păcate, am fost prins. Cartea mi-a fost confiscată, iar eu pedepsit. Din fericire am avut parte de un om nobil și generos, înțelegător pentru acest gen de slăbiciuni și preocupări literare. Era polonistul nostru, profesorul Bielawa, același care mai târziu avea să organizeze cercul poloniștilor cu elevii din cele trei clase superioare ale gimnaziului, unde mi-am prezentat și eu primele producțiuni pe care le-a recitat colegul și prietenul meu, Staś Zelenski. Mi-a amintit lucrul acesta de curând chiar el, cu un oarecare prilej. Bielawa mi-a înapoiat *Zenobia,* după ce a citit-o și a constatat că nu era o lectură tocmai potrivită pentru un elev de clasa a VI-a, chiar așa citit cum eram eu pe atunci, și după ce i-am promis că nu voi colporta cartea. Am promis, dar, firește, cel puțin jumătate dintre colegele și colegii mei de clasă au făcut cunoștință cu aventurile lui Józio, lacheul prințul Jury Mawricki, cu prințul însuși, precum și cu Zenobia din micuța cafenea kieveană "Palmura".

Și, printr-o ciudată întâmplare, acest exemplar, achiziționat cu mulți ani în urmă în librăria lui Zembaty, care nu mai există demult, de lângă bătrâna poștă de pe Krupówki, dispărută și ea, s-a păstrat intact până astăzi. Doar două cărți ale mele au ieșit întregi în urma cataclismului războiului: *Clubul Pickwick,* — ultima și singura rămășiță din biblioteca de la Kowenice, bogată chiar în tipărituri vechi, — volum editat ca supliment sau premiu pentru abonații la "Tygodnik Ilustrowany" pe anul 1910, în seria Gebethner "Romane interesante", și acest exemplar *Zenobia Palmura,* cumpărat cu bani proprii la Zakopane.

Aceste cărți s-au salvat fiindcă nu m-am despărțit de ele și le-am luat cu mine atunci când am plecat la post în străinătate, în vara lui 1936. Au supraviețuit războiului și ocupației în Franța și, când m-am întors din lagăr în 1945, la Toulouse, le-am găsit pe amândouă păstrate cu grijă de buna doamnă Blanic.

Recuperându-le, dornic de lectură, am început să le recitesc, reîntorcându-mă pe vechile cărări. Așa cum după ani de despărțire, recunoaștem cu emoție peisajul pe jumătate uitat al copilăriei, cu toate că, din păcate, acest peisaj nu mai este niciodată același.

Așadar, am recitit și enigmatica dedicație care mă frapase cândva, — lui Jerzy Miklucho-Maklaj, prietenul autorului, — și aceste cuvinte de început ale romanului: "Acțiunea se petrece la Kiev, în toamna anului 1912. — Scena I. Józef se afla în vestibulul micuțului palat de pe strada Krglo Uniwersitecka 7, așteptând-o pe contesa Mawricka. Prin ferestrele deschise ale camerei vecine pătrundeau zgomotul orașului, răcoarea toamnei și luciul arborilor gălbui".

Acest început seamă cu didascaliile dintr-o piesă de teatru. După cuvântul "Scena I" — totdeauna îmi imaginam, ori de câte ori reciteam această carte, că în acel moment se înalță cortina și se vede un peisaj galben din cauza frunzelor de toamnă, acoperit de cerul palid azuriu. Aceste două culori — galben și azuriu pal — vor predomina și în *Careta poștei,* și în *l'Amour cosaque, și în Toamna* (Când luciul gălbui al frunzelor și apa azurie/Împrumută cerului și norilor a lor oglindă,/Și zărești pe putredele scări mucegaiul pălid,/Spune-i iubitei ce țese: Marynia — e toamnă"), în general, în multe versuri din volumul *Cartea zilei și cartea nopții,* ciclu bucolic ca stare lirică; pentru mine însă aceste elemente idilice sunt încărcate totdeauna de neliniște, de o anumită reținere. Tonalitatea auriu-azurie abia în poezia *Noaptea în câmpie* devine sumbră, întunecându-se, starea lirică preschimbându-se într-una preponderent dramatică.

Recitind astfel cartea, mi-am reamintit că, alături de farmecul acela oarecum pudic, jenant, oriental, care mă determinase cândva să cumpăr *Zenobia Palmura,* în anul 1920 mai existau și alte motive de fascinație în creația lui Jaroslaw Iwaszkiewicz. În clădirea "Liliana" apăruseră colegi noi, ai căror părinți soseau din Ucraina, din Podolia rusă și din Wolynia, stabilindu-se la Zakopane. Familia Șceniowski din Kapuscianie, la "Marilor" vizavi de "Stamara" locuiau Brzozowski de lângă Odesa, Ulaszyn și alte câteva familii; pe strada Marszalkowska și Krupówki trecea adesea distinsul domn Jaroszński, din Krasilów, după câte îmi aduc aminte.

Toată această societate povestea despre ținuturile lor natale, privindu-ne pe noi, cei din fosta Galiție, ca pe niște rude sărace. Cu Podolia noastră "austriacă", cu modesta și muncita noastră stepă Pantalicha, cu văile noastre de pe Siret sau Stripa, cu lanurile noastre de grâu pe undeva prin Czamokońce, Grabowiec, Darachow sau Kalinow-szczyzna, noi eram parcă o miniatură a ținuturilor în care crescuseră ei și pe care le pierduseră într-adevăr, dar continuau să trăiască și să respire cu ele în gând. Nu trebuie să uităm că ceea ce pierdem crește totdeauna în dimensiuni, transformându-se în legende și în mituri. Înșeși denumirile de atunci, învăluite în istorie și pline de legendă te fac să amețești. Le comparam cu ale noastre, constatând că nu sunt totuși la fel. Bialoboźnica de lângă Czortków nu e totuna cu Biserica Albă, Husiatyn de pe Zbrucz nu este totuna cu Humań. Pentru a nu mai vorbi de Piatyhory sau Hajworon!

Din filele cărților lui Iwaszkiewicz — în afară de *Zenobia* mai apăruseră și altele: *Fuga din Bagdad, Demeter, Octostihuri* și mai ales *Răsărit de lună* — emanau tocmai această Ucrainā, acest Răsărit pe jumătate istoric, pe jumătate mitic, neverificabil și plin de farmec inefabil, ceva ce cunoșteam oarecum de când eram mic, doar că într-o scenografie puțin altfel, de un efect mai redus. Se regăseau în toate astea, cu siguranță, multe lucruri din Slowacki, îndeosebi din poemul *Beniowski,* lectura mea preferată până astăzi, poate și fiindcă la școală nu-mi stârnise dezgustul, ceva din *Visul de argint al Salomeei* și din *Prințul Marek,* din toată legenda despre Bar, ale cărei ecouri îndepărtate

Istoria literaturii mele

Andrzej Kuśniewicz

erau încă vii în tradiția familiei mele, în scrisori, zapisuri, relatări repetate de la o generație la alta. Dar cu siguranță a precumpănit mai mult atmosfera cărților lui Iwaszkiewicz.

Astfel erau primele fascinații care au durat în mine, la fel cum s-a păstrat intact exemplarul *Zenobiei Palmura*.

Cartea zilei și cartea nopții mi-a fost trimisă la țară, în călduroasa și minunata vară a anului 1929, în ajun de seceriș. Plimbându-mă prin parc, pe aleea de carpeni — "aleea mea", unică și de aceea indestructibilă, — reciteam cu jumătate de glas strofe din *Careta poștei*, *l'Amour consaque* și *Noaptea în câmpie*. Citind, regăseam în mine locuri tainice, așteptând să fie descoperite, ținuturi necunoscute, a căror existență o presimțeam, dar nu avusesem până atunci cheia pentru a deschide ușa spre ele. Și aleea mea de carpeni, dispărând în perspectivă undeva departe, în livada întinsă și însorită, și semicercul teilor care îndeplinea în copilăria mea o funcție multiplă — fiind și Coloseul roman, și cupola Sfintei Sophia, și câmpia bătăliei de la Austerlitz, și nu mai știu ce altceva — se legau indestructibil de aura multor versuri ale lui Iwaszkiewicz.

Când uneori reușesc să revin în aceste locuri — și se întâmplă asta atunci când doresc foarte mult, cel mai adesea în vis — văd lumea aceea, care nu mai există și îmi apar îndată fragmente întregi din versurile citite cândva. Mi se pare că îmi aud vocea de demult, cu mulți ani în urmă, recitând sub înaltul frunziș al bătrânilor arbori:

Asta-i careta și-n ea s-a boțit crinolina!
Tărâm al Balagului! Veche Ucrainã! La drum!
Tu, poematic pământ! În față-i drumul acum
Pe care Hersylka-l va face cu Eufrozyna.

Sau când întâmplător reușesc în vis să rătăcesc pe coridorul casei natale și să privesc "prin ferestrele coloanelor" drumul care duce printre cele două iazuri departe în câmpie până la orizont — văd totodată și cealaltă imagine stârnită de lectură, la fel cum se întâmplă uneori când din neatenție realizăm două fotografii pe o singură peliculă:

Șaua pe cai zis-am s-o pună și pe-nserat
Printre coloane cu geam privesc hăt, la șosea,
Unde sub reci adieri s-a-ndoit holda grea,
Parcă de-a primăvăraticei hore-alintat.

Sunt imagini senine, deși cu prefigurări dramatice, furișate undeva în adânc, *Noaptea în câmpie* fiind menținută în întregime în aura unor întâmplări dramatice, în stil gotic, plină pentru mine de un farmec inexprimabil. Acea goană în noapte, un fel de răpire, o poveste bizară se întâmplă oarecum și în același timp în părțile mele. Aș putea chiar arăta cu exactitate locul unde se desfășoară aceste acțiuni năvalnice.

Goană. Goană. Tropăie în noapte. Cai gonesc
Ici. Și colo. Mari boieri. Bărbații drumuiesc.

Pe-a mea biată, unde-o iau, sărmana, și-o ascund?
Văi trec iute. Albul drum. Și drumul cel afund.

Strig. Și strig. Ei strigă. Totul pare amuțit.
Negri cai. Călușii. Nu au chef de fornăit.

Care vechi. O, Doamne! Osie din lemn de tei!
*Urma n-are cine să v-ajungă cu temei.**

Ritmul acestui vers de treisprezece silabe, împărțit în picioare scurte, ca o goană înfierbântată, de patru și cinci silabe, este atât de sugestiv, încât într-o anumită perioadă din viața mea m-a urmărit insistent, impunându-mi totodată parcă o imagine de film. Când mă întorceam cu caii seara — iar cerul devenea albastru închis, încărcat de nori învolburați ce prevesteau vreme rea și doar dâra îngustă și gălbuie de la orizont, în partea Nistrului, mai strălucea încă —, tocmai aceste versuri se iveau îndată, nechemate, drept acompaniament și fundal.

Înainte de război, aflându-mă în misiune diplomatică în Cehoslovacia, am nimerit cândva la Bardyjow. Din păcate nu am găsit acolo nici o urmă a sejurului doamnelor Hersylka și Eufrozyna, nici cadoul de rămas bun al domnului Ignacy — buchetul de cârciumărese abandonat cu dispreț, undeva în apropiere de Berdyczow. Dezamăgit,

am plecat din acea stațiune destul de neîngrijită și de banală pe atunci.

Regret nespus că fiind în Sicilia cu mai mulți ani în urmă nu cunoșteam *Scuturile roșii*, inexistente pe atunci, și nici nu știam că se află pe undeva *Regele Roger*. Am pierdut prilejul de a lua parte la mistere. Poate că de aceea am trecut indiferent pe lângă izvorul Aretuzei, privind în grabă ghizdurile de piatră pentru a zări acolo, chiar la fund, într-o baltă scăzută, câteva petale de nufăr sau de vreo altă plantă de apă, împinse de curent. Din păcate, eram preocupat atunci exclusiv de automobilul meu de curse; stând în spatele volanului și înconjurând insula trebuia să ajung la timp la Palermo, Agrimento sau Siracuza, fără a pierde puncte și fără a încălzi excesiv motorul. Știu însă că în tinerețea mea de atunci — să o numim lipsită de griji, dacă nu ușuratică — intuiam confuz că farmecul inexorabil al Siciliei este într-un anumit fel înrudit cu acela pe care îl au ținuturile mele natale, ținuturi de la periferie. Că el e alcătuit nu numai din peisajul, exuberanța și pitorescul acestuia, ci în primul rând din sincretism cultural, acel amestec de seminții, confesiuni, rase chiar, de tradiții și obiceiuri născătoare de mituri.

Și acesta a fost un anumit liant. Poate tocmai de aceea atitudinea mea față de creația poetică a lui Iwaszkiewicz — în care încadrez nu doar versurile, ci și operele scrise în proză, *Fuga din Bagdad*, *Răsărit de lună* și multe altele — este atât de personală, încât nu se supune aprecierilor extraemoționale de nici un fel. Există lucruri care ne plac pur și simplu fără vreo justificare de natură rațională, pe care le iubim în sine, fără a ști totdeauna de ce anume. Ele sunt, după cum cred, oarecum paralele, completând propriile noastre intuiții, mai vechi și autentice, cotloanele memoriei, meandrele imaginației atașate de anumite fapte, întâmplări sau chiar vise. Acești stimuli emoționali receptați din afară, din creația altcuiva, pot surprinde prin specificul lor, chiar prin spiritul lor străin sau invers — pot apropia printr-o asemănare mereu redescoperită. În cazul meu, după cum cred, are loc amestecul acestor factori diferiți: sunt surprins de diferență și totodată uluit de apropierea dezvăluită brusc.

De aceea mi-ar fi fost greu să discut despre valoarea obiectivă a acestei poezii cu un critic de profesie, de exemplu. Chiar și critica cea mai riguroasă, susținută și argumentată științific, încercările de clasificare într-o școală anume nu ajută la nimic, căci eu, în aprecierea poeziei lui Iwaszkiewicz de care m-am apropiat cu mulți ani în urmă, mă folosesc exclusiv de criteriile mele personale, de propriul gust, vorbind, de altfel, ca întotdeauna, doar în nume propriu.

În *Zenobia*, primea mea lectură din ciclul vrăjilor învăluite în aura poeziei lui Iwaszkiewicz, versul care începe cu cuvintele "Fluturii aurii ai penelor albe" descinde de-a dreptul din Secession și poate părea cuiva manierist și modernist în chip insuportabil, anacronic la modul caricatural; și ce-i cu asta, dacă imaginea plină de pene, lebede, lună și fluturi — desprinsă parcă din aura lui Maeterlinck — pentru mine are un farmec similar mi-resmei parfumurilor vaporoase folosite demult, în anii tinereții mele, de cineva memorat până astăzi, într-un loc și o situație concrete, și anume în timpul pauzei în foaierul operei vieneze, când, salutând-o pe o frumoasă cunoștință de-a mamei, aplecat spre a-i săruta mâna, am simțit tocmai mireasma acelui parfum. Și ca un pendant la acea amintire: chiar forma pălăriei negre cu pene purtată atunci de acea doamnă, firește după moda anilor 1911-1912.

Când aleea de carpeni — care nu mai există acum — înseamnă pentru mine același lucru ca și grădinile pentru autorul *Caretei poștei*, începând cu prima grădină de basm, de la Kalnik, continuând cu parcul din Tymoszow, până la ultima de la Stawisko, pe jumătate feerică, plină de cețuri întinse și tropot de cai, ca într-o baladă scandinavă sau poate dintr-un film al lui Bergman, tot astfel elementul german intercalat în ultimul capitol sau mai degrabă în ultima scenă din *Zenobia Palmura* îndeplinește un rol excepțional și privilegiat. Plasat în peisajul ucrainean, într-o ambianță îndepărtată de tot ceea ce este german, el sună astfel: *"Ganz zum überfluss meinte Florestan noch folgendes"*. Această frază surprinzătoare mi s-a fixat în minte foarte puternic, de vreme ce după mulți ani unui fragment din proza mea, depus la redacția revistei conduse de autorul *Zenobiei*, i-am dat — ca subtitlu — o expresie germană la fel de cunoscută, *"die unwirkliche Wirklichkeit"*. Mi s-a părut justificat lucrul acesta din două motive:

în primul rând fiindcă problema se referea la o perioadă îndepărtată, la anii douăzeci, când am citit fraza germană în *Zenobia*, lectură pe atunci tainică pentru mine, confuză și, într-o anumită măsură, infidelă; așadar, un fel de plecăciune adresată trecutului;

în al doilea rând: fiind un cititor absolut egoist al operelor lui Iwaszkiewicz, așezând subtilul german alături de cel polonez — *Nierzeczywista rzeczywistość* — am valorificat muzicalitatea sintagmei care lipsea echivalentului polonez, conferind în același timp o anumită semnificație unei stări pe care doar cu trudă și nu întru totul aș fi reușit să o exprim, și anume stării născute cândva la ceas absolut neașteptat și pe care Iwaszkiewicz l-a numit atât de frumos "izvorul veșnic", adică "admirația față de lume care ne stăpânește în răstimpul dintre adolescență și tinerețe", o realitate doar pe jumătate reală, tocmai acel *"unwirkliche Wirklichkeit"*.

Folosirea acestui subtitlu german într-o operă în care, în căutarea miturilor natale, începusem să rătăcesc prin ținuturile de tinerețe ale autorului lui *l'Amour cosaque*, a devenit un fel de gest de societate, precum trimiterea unei cărți de vizită adecvat îndoită, a doua zi după o festivitate la care am fost invitați, expresie modestă și discretă a recunoștinței față de gazdă, un semn de mulțumire pentru ceea ce a făcut.

Prezentare și traducere
Constantin Geambașu

**traducerea versurilor aparțin Passionariei Stoicescu*

Trebuie să te trezești dis-de-dimineață

Adam Michnik în dialog cu Czesław Miłosz

Adam Michnik: Sunteți, după cum s-a spus de multe ori, un fiu al Marelui Ducat al Lituaniei. Ce era, de fapt, Marele Ducat?

Czesław Miłosz: În tinerețe eram înconjurat de oameni foarte atașați de tradițiile Marelui Ducat, chiar dacă, în rest, aveau opinii divergente. De exemplu, părintele Walerian Meysztowicz, ultraconservator, slăvea Ducatul ca pe o creație a marii aristocrații lituaniene și a boierilor. Se considera el însuși un membru al acestei clase și era extrem de mândru de caracterul ei distinctiv. El și contemporanii săi erau mândri că vorbesc lituaniana, dar să ferească Dumnezeu să le fi vorbit cineva despre un stat lituanian creat de țărănime.

Dar atunci eram tânăr și nu dădeam prea mare atenție acestor lucruri. Făceam parte din mica nobilime, cu complexele ei și cu o conștiință acută a conflictelor naționale și de clasă. Mă interesau aceste chestiuni, dar nu atât de mult încât să-mi pun problema de a alege între Polonia și Lituania. Ceea ce mă interesa pe mine era poezia, mai ales cea franceză de avangardă.

Michnik: Dar ați trăit printre oameni de diverse naționalități: lituanieni, bieloruși, evrei. Ați avut experiența vieții alături de polonezi care refuzau să accepte faptul că în regiune locuiau diverse naționalități cu drepturi egale.

Milosz: Grupul de scriitori din care făceam și eu parte, grupul Zagary, era puternic antinaționalist și conștient de faptul că trăiește într-un oraș multinațional. Eu am inventat un poet pe care l-am botezat Aron Pirmas. Aron e nume evreiesc, iar *pirmas* înseamnă "primul" în lituaniană. Versurile lui erau publicate în *Zagary*. Poate că ne inspirasem dintr-o invenție asemănătoare din literatura rusă — Kuzma Prutkov Am creat, așadar, o figură originală care corespundea amalgamului național local.

Michnik: Gândirea poloneză se bucură de două mari nume, Pilsudski și Dmowski. Două sensibilități diferite, două sisteme valorice diferite, două modalități diferite de a gândi statul și națiunea poloneză. Ce se poate spune, din perspectiva Marelui Ducat al Lituaniei, despre șansele și capcanele unei regiuni multinaționale, multiculturale și multireligioase?

Milosz: Șanse și capcane... În tinerețe, student fiind, vedeam lucrurile într-o altă lumină. M-am împrietenit cu un lituanian care avea, evident, o cu totul altă părere despre problemele naționale și politice.

Michnik: În ce limbă vorbeați unul cu altul?

Milosz: În poloneză, bineînțeles. Era student la universitatea noastră, deși prima dată când a venit la seminarii vorbea o combinație de rusă și germană.

Michnik: Vă referiți la Ancevicius, activistul polonez?

Milosz: Da, da, prietenul meu Franas. Întotdeauna am avut o părere foarte proastă despre Dmowski. Pe de-altă parte, erau momente când eram cu totul de acord cu Pilsudski. De fapt, cred că aceste atitudini erau moștenite din tată în fiu. Familia mea nu i-a simpatizat niciodată pe Dmowski și pe suporterii săi. Capcanele sunt, evident, uriașe, pentru că, dacă înțelegi punctul de vedere al celorlalți, asta îți temperează fervoarea pentru propria ta națiune.

Înțeleg că poziția [profesorului Michał] Romer a fost corectă. Romer era unul din polonezii care considerau Lituania drept adevărata lor patrie. Se considera un lituanian vorbitor de poloneză. Același lucru se poate spune și de profesorul meu, Wiktor Sukiennicki, care a murit de curând în California. Acum îmi dau seama că poziția lui a fost cea corectă, dar foarte greu de păstrat. Ideea federală a lui Pilsudski era sortită eșecului, pentru că nu o sprijinea nimeni — nici polonezii, nici lituanienii, nici bielorușii. Lituanienii aveau un argument foarte simplu: se simțeau amenințați de limba și cultura poloneză. Erau polonizați încetul cu încetul, deși într-un mod foarte puțin constrângător. Erau absorbiți de cultura poloneză și privați de propria lor limbă.

Dar eu nu am pretins niciodată că aș fi lituanian, pentru că, dacă cineva care vorbea lituaniana era lituanian și cineva care vorbea poloneza era polonez, era foarte greu să-ți menții o poziție ca aceea a lui Romer. Lituania nu era ca Finlanda, unde finlandeza și suedeza coexistă încă: Mannerheim era erou național chiar dacă nu vorbea finlandeza. Când am discutat cu (poetul) Tomas Venclova la Universitatea Jagellonă, el era lituanianul pro-polonez, iar eu — polonezul pro-lituanian.

Michnik: Apropiat de dv., și din punct de vedere afectiv și din punctul de vedere al relațiilor de familie, a fost Oskar Milosz, un fenomen în felul lui. Remarcabil poet francez vorbitor de poloneză, el a hotărât să devină ambasadorul Lituaniei în Franța.

Milosz: Trebuie să ne amintim împrejurările în care a decis să devină lituanian. Înainte de primul război mondial, făcea parte din Societatea Artiștilor Polonezi de la Paris. Autobiografia sa are un fundal polonez, nu lituanian. Această hotărâre a luat-o în timpul războiului. Ce l-a determinat s-o facă? Dacă nu mă înșel, în 1917, Dmowski era în Statele Unite, unde și-a lansat credo-ul. Aceasta a atras scepticismul unei porțiuni însemnate a publicului american față de Polonia. Dmowski susținea că tot Răsăritul este, de fapt, polonez. Lituanienii, bielorușii și ucrainenii pur și simplu nu existau. Așa că Oskar Milosz și-a spus: "Dacă Polonia refuză să recunoască un stat lituanian independent, eu voi deveni lituanian". (...)

Michnik: Cum ar trebui să judecăm A Doua Republică? Această întrebare a reapărut după ani de zile în care a fost un subiect tabu.

Milosz: Tot ce se spune acum este neadevărat. Este doar o idealizare, un neadevăr. A Doua Republică era doar un stat sărac, copleșit de nenumărate probleme. Cât despre chestiunile politice, ele sunt bine cunoscute.

Michnik: La ce vă referiți când spuneți "politic"?

Milosz: Mă gândesc la trista poveste a celor douăzeci de ani (1918-1939). Totul a început cu asasinarea primului președinte. Apoi guvernarea Sejm-ului, o adunătură de maimuțe. Apoi guvernarea coloneilor și degenerarea lor. Și toate acestea pe un fundal de criză economică mondială, sărăcie cumplită, lipsă a resurselor.

Michnik: Dar ce ar fi putut face Polonia, prinsă între Hitler și Stalin?

Milosz: Nu știu, dar defectul major al acestei țări era îngustimea în gândire, mizeria ale cărei consecințe se văd așa de bine în numărul sinuciderilor celor veniți din afară. Profesorul Petrazycki s-a sinucis. Lednicki, marele activist polonez din Rusia, s-a sinucis; *endecja* (Partidul Național Democrat, fondat de Roman Dmowski) l-a împins la moarte.

Michnik: Dar vorbim despre o perioadă bogată din punct de vedere cultural. Atunci s-au lansat unele mari talente, au apărut ziare noi. Generația mea datorează foarte mult acestei perioade din cultura noastră: Zeromski, Dabrowska, grupul Skamander, Strug, Gombrowicz, Witkacy, Czechowicz.

Czesław Miłosz și Adam Michnik

Milosz: Nu știu, e greu de spus. Pentru generația mea, care a crescut în condiții de criză, toată această realitate este efemeră, imaginară. La urma urmelor, Aleksander Wat a fost cel care a scris în *Secolul meu* că neam dat cu toții seama dintr-o dată că trăim într-un castel din cărți de joc.

Michnik: Vilnius-ul în care locuiați, cercul dv. de prieteni, s-a dovedit a fi uluitor de fertil și de relevant pentru viața intelectuală poloneză — Cat-Mackiewicz, Pawel Jasienica, Stanislav Stomma, Henryk Dembinski, Stefan Jedrychowski, Antoni Golubiew, Teodor Bujnicki. Erați în relații amicale tot timpul sau se iveau incidente care făceau acest lucru imposibil? Erați împreună, apoi Golubiew și Stomma au avut revelația catolicismului, iar Dembinski și Jedrychowski au aderat la comunism. Care era, de fapt, atmosfera? Încerc să-mi dau seama dacă animozitatea dintre oameni, pe care o vedem azi în jurul nostru, este cumva înrădăcinată în cultura vieții noastre sociale.

Milosz: În mare, formam toți un singur grup. Desigur, existau momente când oamenii se apropiau sau se îndepărtau mai mult unii de alții. M-am împrietenit cu Stomma la școală, apoi ne-am îndepărtat, fără să apară animozități între noi. Eram foarte apropiat de Jedrychowski, dar când a devenit comunist fervent, am întrerupt relațiile. Asta e tot.

Michnik: Cu mulți ani în urmă, am avut șansa de a discuta cu Părintele Meysztowicz, autorul acelor memorii nemaipomenite, pe care l-ați menționat, și l-am întrebat pe Henryk Dembinski. Cu lacrimi în ochi, mi-a spus: "Mi-a fost ca un fiu". A spus aceste lucruri știind că Dembinski era comunist. Am fost foarte impresionat să simt o asemenea căldură în vocea lui.

Milosz: Este un bun exemplu pentru atmosfera grupului nostru. Dembinski era șarmant, încântător, devotat. Avea o poziție privilegiată în Vilnius, chiar și după ce a devenit comunist. Dembinski era un mit — un orator înfocat și atât de chipeș.

Michnik: După părerea dv., era cinstit?

Milosz: Dembinski era foarte impulsiv, deseori nechibzuit, deși foarte inteligent. Prefer această versiune aceleia a unui ipocrit șiret. (...)

Michnik: Vreau să vă întreb despre cineva de care am discutat deseori cu prietenii: Teodor Bujnicki.

Milosz: Aceasta este o parte importantă din viața mea. Când eram la școală, am auzit de poetul extraordinar care apăruse la gimnaziul Lelewel. La scurt timp după aceasta, m-am găsit împreună cu el în [organizația literară secretă] Pet. Întâlnirile acasă la Rudnicki, analizând chestiuni de genul *Skamander*, discuții despre poezie — toate acestea erau o desfătare pentru mine, un adolescent, un poet în formare. Și toate acestea erau strâns legate de Bujnicki. (...)

Michnik: În recenzia unei antologii pe care ați scris-o cu mulți ani în urmă, ați citat mult din poezia pe care Bujnicki a scris-o cu ocazia primei aniversări a încorporării Lituaniei în Uniunea Sovietică. Dacă am putea vorbi despre un exemplu clar, negru pe alb, de colaboraționism cu forța ocupantă, acesta este, fără îndoială, unul tipic. După părerea dv., la ce se puteau aștepta polonezii care citeau această poezie de la un poet care scria în poloneză, și ce pedeapsă putea primi un asemenea poet?

Milosz: Nu sunt moralist. Încerc să nu emit judecăți. Dacă cei mai mari poeți polonezi, Trembecki, de pildă, au scris lucruri oribile, aducând omagii Ecaterinei cea Mare sau țarilor... Oricum, cred că vina cuiva ca Bujnicki este mai mare decât a celor care au colaborat din umbră. Deși greu de măsurat, cuvintele au o forță destul de însemnată.

Michnik: Trembecki este un exemplu bun. Au fost spânzurați de către polonezi, pentru delicte similare, chiar și episcopi.

Milosz: Desigur, istoria Poloniei oferă nenumărate exemple de colaboraționiști de diverse feluri, de diverse — să zicem așa — nivele de implicare. Bujnicki este singurul scriitor ucis din această cauză.

Michnik: Este și motivul pentru care biografia lui constituie o adevărată parabolă.

Milosz: Dar a continuat să scrie și după rușinosul său act din iunie 1941, când se afla la reședința rudelor sale, și aceasta indică o uriașă auto-incriminare. Parcă și-ar fi disecat conștiința. Dezavantajul morții este că nu mai ai ocazia să te revanșezi. (...)

Michnik: Să privim lucrurile nu atât dintr-o perspectivă moralistă, cât dintr-una sociologică. Literatura întotdeauna implică o relație între scriitor și cititor. Ce are cititorul dreptul să aștepte de la scriitor?

Milosz: Mi se pare că literatura poloneză se află într-o situație diferită și se înscrie într-o tradiție diferită de cea franceză, de pildă. Pe tot parcursul ocupației germane, literatura franceză a funcționat normal. Nu poți decât să-i invidiezi pe francezi când vezi cum funcționează substratul literar. Desigur, au fost persoane care au colaborat deschis și care erau, probabil, conștienți de ceea ce fac. Nu este și cazul lui Bujnicki, care probabil nu a realizat că fericitele zile ale acelui vesel Vilnius, unde totul era o joacă, erau de mult apuse. Niciodată nu se pusese problema să omori pe cineva în acest oraș fermecător.

Michnik: Francezii i-au condamnat la moarte pe Brasillach și Drieu la Rochelle după război, când s-a încheiat perioada de ocupație. Ce credeți despre faptul că polonezii l-au ucis pe Bujnicki?

Milosz: Cunoașteți cazul Josef Mackiewicz. A fost condamnat la moarte și Sergiusz Piasecki trebuia să ducă la îndeplinire sentința. Mai târziu, la Roma, a mărturisit că întotdeauna s-a îndoit că sentința a fost justificată.

Michnik: Asta e o altă problemă. Dar este admisibil să condamni la moarte din scriitor, chiar și pentru cea mai înjositoare poezie? Este o întrebare la care eu însumi nu-mi pot răspunde. Este bine că Brasillach a fost asasinat, nu pentru poezia sa, ci pentru celelalte acte. (Jerzy) Putrament ar fi fost ucis pentru că era poet și activist politic. Bujnicki nu a fost direct implicat în politică. A fost ucis pentru poezia pe care a scris-o, o poezie de cea mai joasă speță, dar a fost ucis pentru creația sa. Ce părere aveți despre aceasta?

Milosz: Nu știu. Evident, aceasta este întrebarea unui moralist, ceea ce eu nu sunt. Nu m-am gândit niciodată la asta. Oamenii mă consideră moralist în unele din scrierile mele, dar nu, eu nu mă consider suficient de competent sau de neprihănit că să judec ce e moral și ce nu. Totdeauna m-am ghidat după instinct, nu după conștiință.

Michnik: Mie îmi pareți un moralist, dar nu un moralizator. Acestea sunt două atitudini diferite. Aveți pretenții morale față de propria persoană, nu față de ceilalți.

Milosz: Da, mă simt puțin incomod când discut cu dv., pentru că aveți o înclinație spre moralitate, iar eu mă simt ca și când aș fi fost toată viața pe punctul de a mă îneca, nereușind să-mi mențin capul la suprafață. Într-un fel, viața mea a fost plină de evenimente tragice. Deci cine sunt eu să judec, dacă mi-a fost întotdeauna așa de greu să mă mențin pe linia de plutire?

Michnik: Ideea nu este să judecăm noi înșine, ci să vedem cum judecă ceilalți aceste lucruri. Ani de zile nu s-a spus nimic despre Bujnicki și colaborationismul său, în schimb s-a vorbit mult despre Mackiewicz, care nu a fost executat. Acum situația s-a inversat. Astăzi, chiar cei mai mari critici ai Poloniei fac din Mackiewicz un fel de model de urmat.

Milosz: Un model, în ce sens?

Michnik: Era singurul care avusese dreptate. Cum ați compara cazul lui Bujnicki cu cel al lui Mackiewicz?

Milosz: Sunt două cazuri complet diferite, pentru că Mackiewicz avea propriile lui opinii. Era foarte atașat de Marele Ducat al Lituaniei; înțelegea etniile acestui spațiu, lituanienii, bielorușii, polonezii și ura din suflet comunismul.

Mackiewicz găsea dezgustătoare ideea Armatei Locale, pentru că aceasta nu reprezenta decât una din națiunile Marelui Ducat. Din acest punct de vedere, avea dreptate: ea întruchipa, într-adevăr, ideea unei singure națiuni. Îl mai preocupa și lupta împotriva monstrului sovietic. Iată o perspectivă total diferită de aceea a Poloniei ca patrie. Nu conta cine luptă împotriva Uniunii Sovietice atâta timp cât se găsea cineva s-o facă. Aceasta este tema cărții sale *Nie trzeba glosno mowic (Nu trebuie să vorbești prea tare).* (...)

Michnik: De ce au fost atât de mulți intelectuali polonezi atrași de *endecja*? Konopczynski, Chrzanowski, Grabski, Stronski, Nowaczynski — o întreagă legiune. În numele cărui ideal? De ce nu au înțeles ceea ce ați înțeles dv.? De ce v-ați simțit dv. izolat în timpul celei de-a Doua Republici? În afara unui cerc strâmt de prieteni, vă simțeați un străin, nu-i așa?

Milosz: Da. Ridicați probleme serioase. Încă mă trezesc întrebându-mă de ce aveam acel sentiment atunci și nu găsesc un răspuns clar. De unde provenea sentimentul permanent de amenințare?

Mă simțeam altfel deja de la școală, deși nu eram cu nimic diferit de alți tineri care proveneau din mica nobilime. Așa că nu-mi dau seama de ce mă simțeam așa. Cred că asta ține de soarta fiecăruia, poate legat de faptul că, atunci când am început școala, eram deja bine instruit, și mulți elevi erau foarte înapoiați cu studiul din cauza războiului. Eu eram unul din cei mai tineri din clasă. Mai târziu, când am fost încolțit, în publicația părintelui Kolbe, de pildă, simțeam că nu mai contează dacă cei care mă atacau și doreau să mă distrugă erau "adevărații polonezi". Nu știu de ce s-a întâmplat să fie așa.

Au existat în viața mea clipe când m-am lăsat condus de instincte tribale, când am simțit că se trezește în mine o identitate tribală? Poate odată, la Vilnius, la o paradă militară. Erau puține parade de acest fel la Vilnius, cu fanfara care cânta...

Michnik: Și ați simțit că împărtășiți aceeași soartă cu națiunea poloneză învinsă și umilită, a cărei suferință era oglindită în poezia dv.?

Milosz: Eram copleșit de sentimente contradictorii.

Michnik: Vorbiți-mi despre aceste sentimente.

Milosz: Îmi vine foarte, foarte greu s-o fac.

Michnik: În memoriile sale, Lednicki descrie următoarea scenă: stătea la o masă într-un restaurant din Rusia și lângă el — doi polonezi, tată și fiu. Și deodată vede întipărită pe chipurile lor o expresie de neputință și dezolare.

Milosz: Îmi amintesc scena. Neputință, slăbiciune... sunt chestiuni complicate și atât de adânc înrădăcinate încât ți-este imposibil să le dezvălui. Folclorul, de exemplu. Poate că folclorul este un fel de legătură. Limba, desigur, poloneza mea. Aceasta este, așa cum scriam odată, patria mea. Limba poloneză mi-a fost patrie pentru că era singura căreia îi aparțineam. Am fost crescut într-un cadru de folclor polonez. Toate cântecele pe care le ascultam erau lituaniene.

Ori de câte ori merg în Polonia, sunt cuprins de un sentiment ciudat: pe de-o parte, mă identific profund cu tot ce este polonez, pe de-altă parte, mă simt străin. Sunt sfâșiat în două. Este foarte frustrant să fii astfel mutilat. Dar, poate, dacă aș fi întreg aș scrie mult mai prost. Nu știu. (...)

Michnik: *Kultura* era un nou mediu social și cultural pentru dv. Cum vă simțeați în acea lume?

Milosz: Mă simțeam îngrozitor pentru că eram un *outsider*, iar pe ei îi lega experiența comună. Asistam la discuții interminabile despre cum se trăia în Republica Mari, în Yangiyul, Irak. Mă purtam urât cu ei și îmi imaginam cele mai groaznice lucruri despre ei. Lucrul acesta îmi oferea o compensație pentru umilința pe care o trăiam. Eram foarte sensibil. Încercam să-mi uit complexele spunându-mi că toți erau fasciști. Îi tachinam cu întrebări de genul: "Cum adică «lagăre de muncă»? Ce lagăre de muncă?" deși știam perfect despre ce vorbeau. Îi înnebuneam. Dacă vreau să încerc să mă înțeleg acum, trebuie să accept că acestea erau niște prostii din partea mea.

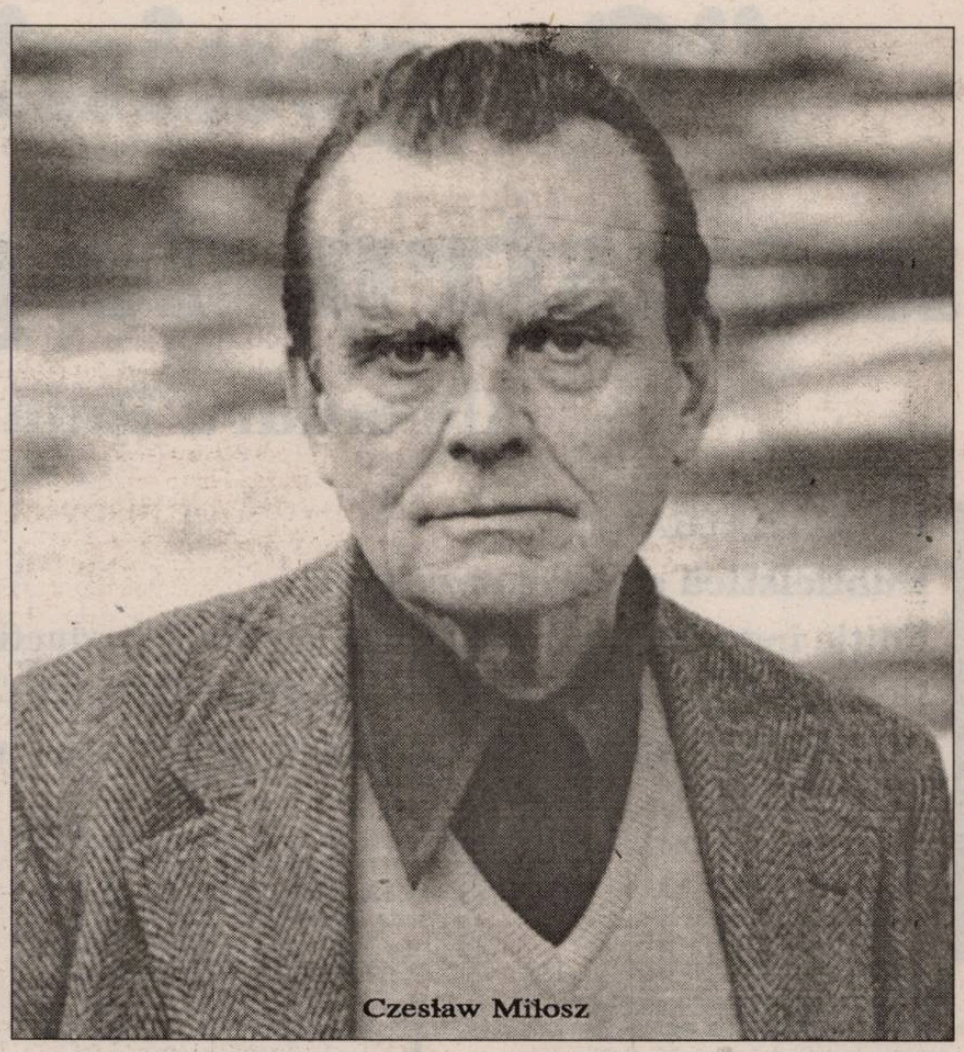
În acea perioadă, eram în relații mult mai apropiate cu Czapski decât cu Giedroyc. Eram foarte bun prieten cu Zygmunt Hertz, extrem de cumsecade — o relație bazată pe afecțiune reciprocă, dar nu foarte intelectuală. Aveam mai multe ocazii să stau de vorbă cu Czapski. Mai târziu a sosit Kot Jelenski, dar, pentru multă vreme, am avut o relație strict formală.

Michnik: Când l-ați cunoscut pe Gombrowicz?

Milosz: Nu înainte să vină în Europa și să se stabilească în Franța.

Michnik: Nu ați corespondat înainte?

Milosz: Toată corespondența noastră se limita la o serie de polemici amicale în paginile



Czesław Miłosz

Kulturii. Cred că ne respectam reciproc; relația mea cu Gombrowicz a fost întotdeauna foarte corectă.

Michnik: Credeți că, prin *Kultura*, s-a creat un mod special de a gândi cultura poloneză, politica și societatea poloneză?

Milosz: Bineînțeles. Cea mai mare dispută a avut loc între *Kultura* și refugiații politici, care au acuzat publicația ca fiind un agent al comunismului. *Kultura* îi publica pe Gombrowicz și Milosz într-o vreme când amândoi erau excomunicați din sânul ortodoxiei emigrante predominante. Poziția comunității refugiaților era următoarea: țara este ocupată. Ce se întâmplă când o țară este ocupată? Teroarea pune stăpânire pe toate. Și *Kultura* făcea un efort imens să se concentreze asupra evenimentelor care aveau loc în Polonia. Imediat după război, câteva numere au fost dedicate Poloniei Populare. Cu alte cuvinte, publicația își propunea să influențeze evenimentele ce urmau să aibă loc în Polonia. "Să pregătim terenul pentru schimbare" — aceasta era politica *Kulturii*.

Michnik: În apropierea dv. de *Kultura*, nu a avut un rol important și resentimentar instinctiv față de *endecja*?

Milosz: Absolut. Giedroyc reprezenta prezența permanentă a vechii republici. Era foarte preocupat de problema Lituaniei, Belarusului și Ucrainei. Giedroyc chiar a publicat cărți în lituaniană — de exemplu, antologia intitulată *Rozstrzelane odrodzenie (O Renaștere masacrată)*, despre teroarea stalinistă și distrugerea inteligheției ucrainene. Aș spune că Giedroyc a fost, în mare măsură, urmașul lui Stanislaw Stempowski, prietenul de-o viață al Mariei Dabrowska. De fapt, fiul lui Stanislav Stempowski, Jerzy Stempowski (Pavel Hostowiek), a colaborat îndeaproape la *Kultura*. (...)

Michnik: Sunteți fascinat de Rusia. Am spus odată că relația lui Milosz cu Rusia este una de iubire-ură, și cineva a replicat: "Ură, poate, dar unde este iubirea?". Eu, cel puțin, am impresia că studiile dv. despre Dostoievski, Pasternak și Brodski trădează o fascinație pentru Rusia.

Milosz: Am spus-o de multe ori: iubesc Rusia, îmi place să discut cu ruși, îmi place limba lor. Au o literatură impresionantă. Literatura poloneză nu se poate compara cu ea. Mă refer în special la proza rusă.

Un alt aspect care mi se pare interesant este metamorfoza suferită de inteligheția rusă în secolul al XIX-lea. Când încercam să explic studenților mei americani acest proces de transformare, le spuneam că, o dată, toate satele din Carpați fuseseră infectate de sifilis endemic, dar oamenii deveniseră imuni, așa că boala nu îi mai afecta în nici un fel. Dar dacă vreun străin se infecta, murea numaidecât, atât de puternic era virusul. Inteligheția rusă a început să absoarbă Vestul din clipa în care războaiele napoleoniene au început să atragă tineri ofițeri ruși spre Franța. În Vest, toate ideile care duseseră la prăbușirea vechiului sistem, mai cu seamă ideile atee, fuseseră încetul cu încetul asimilate de o societate stabilă. În Rusia, însă, aceste idei au fost absorbite mult mai rapid. Efectul a fost acela al unui trăsnet care s-a abătut asupra trupului încă neformat intelectual al inteligheției ruse. Mai mult, intelectualitatea s-a lovit de o structură socială complet osificată, rezultatul fiind acela că tulburările care au urmat au avut loc doar în minte, în mintea lui Ivan Karamazov.

Din acest punct de vedere, întreaga literatură rusă a secolului al XIX-lea, literatura inteligheției ruse, este fantastică. Același lucru se poate afirma despre toate ideile care prind contur și ajung la maturitate în această literatură. Sunt ideile occidentale aduse până în pragul paroxismului. Iată de ce sunt fascinat de Rusia și literatura rusă.

Și aici văd o analogie. Polonia poate acum, la rândul ei, să absoarbă occidentul cu același efect. Țara poate asimila toate otrăvurile posibile, pentru că Vestul este decadent, de un nihilism exacerbat, un nihilism pe care Nietzsche l-a numit "european". Totuși, în Occident, nihilismul supraviețuiește în sânul unei societăți foarte stabile care știe exact ce are de făcut și cum să-și facă treaba și care,

(continuare în pagina 32)

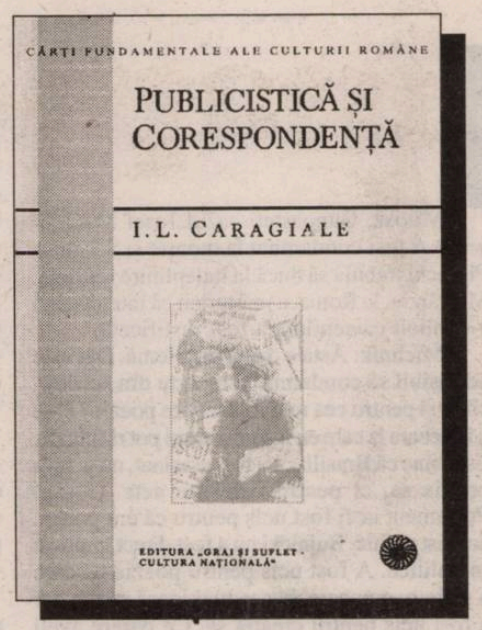
Adam Michnik în dialog cu Czesław Miłosz

Trebuie să te trezești dis-de-dimineață

"Ce geniu! Ce monstru de geniu!

Alexandru Ruja

I.L. CARAGIALE
Publicistică și corespondență
Ediție îngrijită de Marcel Duță. Studiu introductiv de Dan C. Mihăilescu.
Colecția "Cărți fundamentale ale culturii române".
Editura "Grai și suflet" - Cultura Națională, București, 1999, 556 pag.



Publicarea în același volum a publicisticii și corespondenței lui I.L. Caragiale reprezintă o plăcută surpriză, întregind și nuanțând profilul scriitorului. Publicistica este împărțită în două secțiuni: **Literatură-Teatru-Muzică-Arte** și **Politică.** Cele mai multe scrisori sunt către Paul Zarifopol, apoi către Petre Th. Missir, C.D. Gherea, Alecu Urechia, Barbu Delavrancea, Mihai Dragomirescu, A. Steuerman - Rodion, Al. Ciura ș.a. Selecția operată de îngrijitorul ediției a avut în vedere criteriul estetic asociat cu cel tematic, lucru nu ușor de realizat, ținând cont de modul în care sunt structurate textele publicistice ale lui I.L. Caragiale. Dificultatea selecției vine și din vastitatea operei.

Poate că nimeni nu l-a cunoscut mai bine pe Caragiale, în comportamentul omului și geniul scriitorului, decât Paul Zarifopol, cel care a realizat și ediția de **Opere.** Paul Zarifopol explică, subtil și argumentat, ceea ce s-ar putea numi «conservatorismul» lui Caragiale, în fond o consecvență în susținerea ideilor, ce se regăsește limpede și în publicistica sa. "Caragiale avea un spirit de o rară mobilitate; prefacerea simpatiilor lui intelectuale în antipatii era fenomen cronic, de care prietenii lui toți erau deprinși a se amuza. Totuși, e adevărat că simpatia lui pentru ceea ce e vechi, în artă cel puțin, era oarecum sistematică. Cred că acest conservatorism ferm, care izbucnea numaidecât în dispreț agresiv pentru orice i se părea abatere obraznică și proastă de la adevărurile bine hotărâte, era probabil mai întâi un semn firesc unui talent care se simțea sigur pe ce apucase odată să știe și refuza cu superbă îndârjire orice i se părea măcar o umbră de obiecție la cele hotărâte ca bune și învățate ca atare. Era poate și lenea lui de oriental adevărat care-l îndemna să fugă de osteneala supărătoare, inevitabilă în orice revizuire serioasă a ideilor noastre cele mai confortabil fixate. Presupun, în sfârșit, că aceste viguroase fatalități interne ale omului au fost întărite de o împrejurare exterioară. Prin cariera sa elegantă și sigură de elită triumfătoare, "Junimea" își dezvoltase o încredere în sine foarte solid accentuată". Cât de «conservator» a fost Caragiale o dovedește interesul mereu sporit pentru opera sa... Dar, ne putem imagina "supliciul" la care acesta era supus în existența sa pe tărâmul publicisticii. Plăcerea de a "pierde vremea" în fața unui pahar cu bere - ascultând, cum nimeni nu știa să o facă, "vorbirea" celor din jur - se spulbera la gândul că textul publicistic trebuia predat spre publicare. "Greutatea" scrierii la Caragiale vine nu doar dintr-un scrupul față de rigorile limbii, ci și din această plăcere a trăirii în letargie... Dar, în tot ceea ce scrie se simte geniul scriitorului. Prin Eminescu și Caragiale, nu doar literatura, dar și publicistica românească a avut parte de manifestarea complementară a două spirite geniale. Inflăcăratul, eruptivul, celestul și pateticul Eminescu era dublat de terestrul, criticul, zeflemistul ori cinicul Caragiale. Incandescența frazei din textul eminescian își are corespondentul în tăietura rece a frazei din textul caragialean.

Textele publicistice care au în atenție fenomenul cultural relevă nu doar o bună și exactă cunoaștere a realității culturale, dar și exigențele estetice ale autorului și concepția sa despre artă. Sunt multe texte ce vizează condiția teatrului și a literaturii dramatice, situația artistului în societate, raportul dintre politică și cultură, dintre morală și educație etc. Întotdeauna fraza este deschisă, clară, iar mesajul trimis, fără menajamente. "Artistul nu se bucură la noi de nici o stimă. În loc de încurajare, artistul întâmpină la noi o descurajare cumplită. În genere el e privit ca un fel de pierde-vară, ca un om care n-are nici o ocupație solidă, ca un nebun care trăiește într-o altă lume decât cea reală, ocupându-se cu vedenii, cu visuri și cu închipuiri, lucruri cari nu aduc nici un folos real societății. Vedem în țară un fenomen curios. A pretinde că românul nu-i din fire bun patriot, că nu ține cu toată inima la câte se ating de țara lui, ar fi un lucru monstruos. Și cu toate acestea vedem pe artiștii din orice ramură, și chiar pe cei mai buni, necunoscuți și neprețuiți de națiune". Caragiale încearcă sinteze, în care, operând selecțiile de rigoare, se pot găsi idei importante și aprecieri esențiale. Se știe că Maiorescu a scris **O cercetare critică asupra poeziei române** (1867) într-o dorință a mentorului junimist de a privi critic poezia românească și de a realiza o antologie de poezie valoroasă. Caragiale scrie și el o **Cercetare critică asupra teatrului românesc** (1878), ocupându-se de literatura în teatru. Constatarea nu este încurajatoare. ("În acest repertoriu, piesele se împart în trei mari categorii: localizări, plagiate și traducții. Afară de acestea, mai este încă o categorie foarte mică pierdută în grămada celorlalte trei, dar pe care, pentru interesul obiectivității cercetării de față, nu trebuie s-o dăm uitării, categoria pieselor originale, cari sunt așa de puține că le-am putea număra pe degete.

Denunțând lipsa dramaturgiei naționale, Caragiale observă că "localizarea și plagiatul au ajuns a fi niște adevărate boale cronice în teatrul nostru"; plagiatul "se săvârșește des, foarte des, de-a dreptul, fățiș și cu o liniște sufletească vrednică de o mult mai cinstită faptă", "se practică în literatura dramatică la noi ziua-n amiaza mare". Ca la Maiorescu și Eminescu, spiritul critic funcționează desăvârșit. Devenit un sever exeget, dramaturgul analizează cu luciditate, elimină impostura și nonvaloarea, ascunsă, cel mai adesea, în spatele unor sforăitoare piese fixate pe teme din istoria națională. "Istoria națională - care pentru noi trebuia să fie un izvor nesecat de poezie sănătoasă, un șir de icoane sfinte de unde să căpătăm întotdeauna învățătură de adevăr și insuflare de virtute, și căreia, spre cinstea noastră chiar, trebuia să-i dăm cinstire adâncă - a fost, tocmai în filele ei cele mai strălucite, falsificată și mânjită în așa-zisele "drame naționale cu mare spectacol", produse de niște închipuiri sterpe sau bolnave, de minți strâmbe și șubrede, de capete goale de dar și sărace de lumină". Sub forma unei conferințe, ce trebuia prezentată la Ateneul Român, elaborează o "încercare critică" despre **Literatura și artele române în a doua jumătate a secolului XIX**, foarte ambițioasă prin amplitudinea planului: **I. Poezia, Romanul, Novela. Drama și Critica literară.** II. **Pictura, Sculptura și Arhitectura;** III. **Muzica și Teatrul.** În publicistica sa Caragiale mai scrie despre specificul operei de artă și arta din "saloane", despre opinia publică, despre "grămătici și măscărici" sau "amator și artist", despre concertele simfonice și piesele de teatru, despre Eminescu, precizând lucruri știute doar de el ca apropiat al poetului în ale gazetăriei, despre "Moftul Român". În două texte ample (unul sub forma unor scrisori către Vlahuță), Caragiale se ocupă de **politică și literatură.**

De la "Telegraphul", prin "Timpul" și "Moftul Român", la "Vatra" se întinde un timp, al vieții și literaturii, în care Caragiale se descoperă și ca un om de presă, scriind despre teme diverse, intrând în polemici și dezbateri, exprimând atitudini literare sau politice. Din gazetăria politică, în prezenta ediție sunt selectate treizeci de articole. În articolele sale, Caragiale forează în adâncime, folosind cu abilitate ironia și pamfletul. O observație exactă a făcut Florin Manolescu **(Caragiale și Caragiale. Jocuri cu mai multe strategii):** "Ca de obicei, dramaturgul se simte la largul său numai atunci când are ocazia să atace politica, nu s-o apere sau s-o facă, și să-și combată adversarii, care se află, de fapt, peste tot, și la liberali și la conservatori. În astfel de momente, articolele sale politice se impun ca modele ale argumentației strălucite și autorul lor ca un extraordinar orator, care uimește prin cadența viguroasă a discursului și prin inteligența cu care împletește firele demonstrației, făcând ca din fiecare nod să izbească, nimicitoare, ironia". Caragiale știa că gluma, ironia, zeflemeaua, caricatura fac mai mult decât textul încrâncenat de disertații savante, dar neînțelese de cititor. "Moftul Român" este unicat în presa românească și reprezintă începutul unei altfel de gazetării. Umorul, spiritul fin, grotescul, incisivitatea critică, pamfletul trimit spre realități sociale și politice. Totul spus, însă, într-un alt limbaj, specific lui Caragiale. În spirit ironic, precizează că "Moftul Român" nu are "nici un principiu politic", ci dorește doar să trăiască așa "cum trăiește atâta spanac pe ogorul mănos al patriei române".

Corespondența este, în multe părți ale ei, expresia demnității și amărăciunii. Este greu de presupus ce s-ar fi întâmplat cu Caragiale, dacă ar fi rămas în țară. Ca și cu Eminescu, dacă ar fi trăit. Știm însă ce s-a întâmplat cu Slavici: a fost băgat la pușcărie și i s-au confiscat manuscrisele. Caragiale a vrut să se stabilească în Ardeal, acolo unde "ajung picioarele încălțate ale corpului european", pe când la "București și Ploiești, etc. stă plin de paraziți, sângerat de scărpinătură, dar frizat a la Parisienne, corpul trupului bulgaro-țigănesc, cea mai infectă și mai dezgustătoare parte a acestui bastard și ignobil tip oriental". **(Scrisoare către Alecu Urechia,** 25 iul. (7 aug. 1905). Nu atât un prognostic, cât o ironie amară acoperă rândurile din scrisori. ("Copiii noștri vor avea poate de ce să plângă - noi am râs destul". - **Scrisoare către Petre Th. Missir,** 3/16 aprilie 1907).

Proza și pamfletul

Volumul al treilea din **Opere** de B.P. Hasdeu cuprinde proză (Ediție critica de Stancu Ilin și I. Oprișan; stabilirea și traducerea textelor din limba rusă de Crina Decusară Bocșan; Editura Minerva, București, 1998, colecția "Scriitori români", 587 pag.) O primă secțiune cuprinde romane, nuvele și povestiri, unele mai cunoscute, ca **Duduca Mamuca**, altele apropiate doar specialistului - **Iancu Ioniță, Crucea și icusarul, Năpasta, Lumea aristocratică, Cățelul pestriț.** Autorul de literatură a fost pus în umbră de savant și enciclopedist, de gazetar și polemist. Pamfletele, foiletoanele, paginile umoristice, caleidoscopul satiric pun în evidență calitățile polemistului. Chiar și atunci când viziunea și argumentația sunt greșite, rămâne savoarea limbajului. ("Amicul și colegul nostru, D. Maiorescu, e unul din acei doi-trei juni români, cari n-au adus din străinătate numai un lustru de studiu, o știință înjumătățită. Noi am avut plăcerea a asista la câteva din prelegerile d-sale de istorie universală la Facultatea de Litere și, dacă nu ne-am putut învoi cu toate ideile tânărului profesor, încai am rămas încântați de elocința și limpeditatea de expunere, cu ajutorul căror d-lui știe a se furișa, așa zicând, în inimile ascultătorilor. Înzestrat fiind cu unele atari daruri, D. Maiorescu e chiar menit a fi profesorul **damelor!").** Lăsând la o parte eroarea în apreciere, nu se poate trece cu vederea inteligența cu care este realizat portretul. Pamfletul îi este la îndemână lui Hasdeu. Un comentariu la un volum de versuri ia turnură pamfletară. ("Între d. Rosetti și Cicerone e o prea mică deosebire: poezia d-lui Rosetti e tot atât de rea precum de bună e proza lui Cicerone"). Alteori textul polemic se încheie cu finalități educative și moralizatoare. "Limba zice că individul are drept numai la o parte din îndestulările acestei lumi, fiind dator a le împărți cu alții; iar oamenii se desfătează în răpiri și jafuri! Limba zice că moșia e patrie, iar oamenii își vând moșiile la străini... Însă intențiunea noastră era de a vorbi de limba română, nu de români...".

Înapoi, la clasici!

Otilia Hedeșan

MIHAI POP
Obiceiuri tradiționale românești
Ediție revăzută, Postfață de Rodica Zane
Editura Univers — Colecția "Excellens — Univers" București —, 1999, 231 p.

Cred că este o stare de fapt pe care o poate observa oricine: de zece ani încoace, când este să vorbim despre sărbătorile populare românești de peste an, primul reper bibliografic la care recurgem este una dintre cărțile lui Ion Ghinoiu. **Vârstele timpului** (Meridiane, 1988), dar mai ales **Obiceiuri populare de peste an.** Dicționar (Editura Fundației Culturale Române, 1997) sunt invocate pentru a plasa obiceiul vizat într-o rețea cât se poate de complicată de repere calendaristice marcate, fiecare, redundant; mai apoi, odată descoperite toate acele nebănuite conexiuni, mica sărbătoare "ținută" astăzi, după toate probabilitățile, de câteva biete muieri uitate de Dumnezeu, se descoperă, mereu, ca o fereastră spre un **altceva, de departe,** câteodată (Hitiți, chinezi sau slavi de toate felurile sunt amintiți cu nonșalanță și, nu arareori, în deplină necunoștință de cauză), **de demult,** în mod neapărat (Românii doar uneori, dar geto-dacii sau tracii, pur și simplu, mult mai frecvent, devin responsabili de aproape tot ce mișcă-n calendarul babelor române!). Puzderia de reeditări — apărute în ultimii ani — din colecțiile etnografice de la sfârșitul secolului trecut și începutul secolului nostru (Simion Florea Marian, Tudor Pamfile, Artur Gorovei, Elena Niculiță-Voronca, Elena Sevastos) a readus în atenția cititorilor sau a cercetătorilor o serie de practici rare, cel puțin ciudate dacă nu mustind de semnificații eteroclite, funciarmente ambigui, astfel încât ideea că dincolo de calendarul acesta care poate fi consemnat sub forma unei liste de zile cu anumite și destul de clare valori se ascunde o întreagă lume mitico-magică s-a impus ca o realitate. A discuta despre calendarul popular a început să însemne, în consecință, a întreprinde un demers de tip hermeneutic, menit să descopere dincolo de formele de suprafață ale existenței temporale a țăranului român filele unui palimpsest cultural întotdeauna foarte încărcat și, dacă se poate, cu filiații exotice sau/și arhaice.

Nu sunt, nici de departe, un detractor al acestui mod de a vedea lucrurile. Dimpotrivă, cred că aceste cercetări au făcut foarte mult pentru înțelegerea culturii noastre populare și a mentalității românești. Numai că a le absolutiza, a crede că nimic din ceea ce se petrece în lumea rurală nu poate fi înțeles fără să coborâm până la traci sau fără să tragem o fugă până la culturile Orientului Antic, săltând bezmetic peste multe sute de kilometri și peste milenii, înseamnă, nici mai mult nici mai puțin, decât a construi o lume paralelă, validă, poate, pentru ea însăși, dar indiferentă la realități concrete, din teren.

Am evocat — probabil că îngroșând, uneori, liniile — acest context etnologic încercând să văd care ar fi locul pe care îl va re/ocupa acum tratatul din 1976 despre obiceiuri al profesorului Mihai Pop, apărut de curând la editura Univers într-o ediție revizuită, grație eforturilor colegei noastre de la Universitatea din București, Rodica Zane. Deși într-o **Notă asupra ediției** suntem avertizați că "Absența acestui text este resimțită în mod deosebit în mediul universitar, cartea figurând în bibliografiile pentru cursuri de antropologie, etnologie, etnografie, folclor literar, dar lipsind uneori chiar și din bibliotecile facultăților" (p. 5), așadar publicarea volumului ar avea mai cu seamă o miză didactică, nu cred că greșesc dacă văd în această reeditare și un foarte necesar act de revenire la o poziție interpretativă ceva mai echilibrată în ceea ce privește obiceiurile.

Pentru profesorul Mihai Pop, acestea nu sunt simple pretexte pentru plimbări etnografico-istorice, ci fapte sociale care trebuie înțelese în complexitatea vieții comunității tradiționale. Citând amplu din folcloristul german Lutz Mackensen, profesorul își formulează, limpede, opțiunea: "Stabilirea vechimii unui obicei, vechime dată de însăși viața lui în cadrul tradițional, ne duce în general spre nebuloase timpuri străvechi, spre momente inițiale așezate la depărtări fantastice, fără ca toate aceste presupuneri să aibă o temeinică bază de documentare istorică care [sic!], singură, ar putea justifica astfel de supoziții. Se trec cu vederea deosebirile dintre cronologia relativă și cea absolută. **Un obicei poate fi, în forma în care-l întâlnim, foarte nou, dar să pară totuși străvechi, pentru că se leagă de fapte și gânduri omenești care pot fi considerate de noi primitive".** (p. 145).

Se prea poate ca această supralicitare a cercetării faptelor tradiționale în sincronie în defavoarea interpretării lor istorice să fie efectul intenționat al construirii demersului în contul de interes al lingvisticii, mai ales al celei structurale. De altfel, recursul la o terminologie de sorginte lingvistică și la "principiile lingvisticii moderne și metodele ei de cercetare se datorește — notează de la bun început autorul — situației de știință pilot pe care o are lingvistica în rândul științelor umane. Ajungând, prin cercetări concrete și printr-un efort de sistematizare și de sintetizare, la concluzia că limba este un sistem, o structură constituită din relații ale elementelor pertinente între ele și cu întregul, lingvistica a reușit să dea teoriei și metodelor sale rigoarea care o apropie de cea a logicii și a matematicii [...]" (p. 13). Totuși, dincolo de opțiunile teoretice, dincolo de exemplul lingvisticii sincronice sau al sociologiei rurale, ceea ce conduce la adoptarea acestei poziții și, implicit, la interesul pentru "faptul viu" de cultură populară, este experiența excepțională de teren și flerul neegalat în epocă al profesorului.

Privite de astăzi, când voga lingvisticii structurale a pălit, când cantonarea în sincronie poate părea fadă, studiile despre obiceiuri ale profesorului Mihai Pop se impun prin echilibru și prin rigoare. Ideea că lucrurile trebuie urmărite din aproape în aproape, că formele obiceiurilor sunt expresia unor funcții "a căror ierarhie nu este inamovibilă" (p. 16), că faptele de cultură tradițională pot fi înțelese mult mai ușor și, probabil, mult mai corect dacă ne interesăm ce reprezintă ele pentru propriii lor performeri, iată tot atâtea repere ale unei întreprinderi a cărei eficiență se relevă, printre altele, și prin textul **Obiceiurilor tradiționale românești.**

Focalizând, acum, asupra textului în sine, voi observa că el prezintă interes cel puțin în trei direcții: întâi, prin teoria obiceiurilor ca acte de comunicare; în al doilea rând, prin selecția obiceiurilor românești reprezentative și prin descrierea acestora; în fine, ultimele pagini sunt dedicate spectacolelor contemporane [adică de la 1976 — n.n. O.H.] care se bazează pe "valorificarea" folclorului. Mi-e greu să spun care din aceste deschideri este cea mai importantă. La o privire rapidă, ultima chestiune, aceea a valorificării scenice a folclorului, pare marcată istoric și, acum, ar putea fi considerată marginală. Dar este, oare, așa? Ea amintește, **volens nolens**, de epoca de tristă amintire" în care țăranii "închipuiți", îmbrăcați în "uniforme populare" făcute la "Arta Meșteșugărească" jucau de zor pe scenele unor spectacole omagiale, fără complexe, căci, nu-i așa, "toți suntem poporul". Din păcate, situația nu s-a schimbat prea tare de atunci până acum. Voi observa, în consecință, doar că textul de față nu-și pierde, astfel, actualitatea, și mă voi abține de la orice fel de alte comentarii.

Sub aspect teoretic, volumul interesează pentru felul în care profesorul modelează obiceiurile. Definițiile sale, memorabile ca expresie, sunt extrem de utile pentru stabilirea unor coordonate ale înțelegerii acestora ca semne în procesul comunicării sociale. Astfel: "Obiceiurile formează un mecanism activ al vieții sociale, un mecanism creator și păstrător de ordine, **un mecanism creator de cultură**". (p. 8); "Obiceiurile sunt acte de comunicare cu limbaj propriu, un limbaj activ, în care, pe lângă cantitatea de informație comunicată, cantitatea de acțiune este mult mai mare decât în orice act de limbaj verbal. "(Ibidem); [Obiceiurile] sunt **mărci plasate între secvențele succesive ale vieții cotidiene, dincolo de cotidian,** pentru a-i sublinia diferitele etape, pentru a-i da ritmul necesar unei trăiri în dinamism propriu. "(p.9); "Actele de cultură tradițională, deci și obiceiurile, nu se realizau numai printr-un sincretism de limbaje, ci și printr-un sincretism de planuri contextuale. [...] Sincretismul de planuri contextuale, polifuncționalitatea, conferă actului de cultură tradițională polivalență, îi explică ambiguitatea și îi asigură durabilitatea în timp și largă difuzare teritorială". (p.15)

În funcție de aceste criterii sunt alese și analizate obiceiurile cele mai însemnate din sistemul tradițional românesc. Construcția profesorului Mihai Pop se configurează, astfel, bisecvențial: **Obiceiurile calendaristice de peste an** (p. 42 — 130) și **Obiceiuri care marchează momentele importante din viața omului** (p. 140-195). Prima serie subinclude: **Obiceiurile de Anul Nou, Obiceiurile de primăvară** și **Obiceiurile nelegate de dată fixă** (Paparudele, Caloianul, obiceiurile de încheiere a secerișului), în vreme ce din cea de a doua serie fac parte obiceiurile de la naștere, cele "în legătură cu trecerea la starea de flăcău de însurat sau fată de măritat", nunta și înmormântarea.

O listă completă a secvențelor tradiționale discutate în volum, mult mai reprezentativă chiar decât titlurile capitolelor, o listă care oferă o imagine impresionantă despre știința lui Mihai Pop de a împleti generalul cu amănuntul semnificativ, poate fi găsită în finalul volumului (p. 229 — 230), alături de o a doua listă care conține termenii privitori la teoria obiceiurilor de care se face uz pe parcursul demonstrațiilor (p. 227-229). Rodica Zane, îngrijitoarea atentă a volumului, facilitează, astfel, accesul la acest text cu două chei de lectură: una teoretică, a doua aplicativă.

Obiceiuri tradiționale românești, a lui Mihai Pop se dovedește, astfel, o carte de referință, o carte care discută un material imens printr-o prismă teoretică foarte bine articulată și, în același timp, elaborează teorii bazându-se pe cunoașterea realității tradiționale **in actu** [inclusiv în trecerea sa de la manifestarea spontană, rurală, la "valorificarea" scenică]. Recitind-o astăzi, o regăsesc solidă și echilibrată. O carte optimistă, subiacent, scrisă cu gândul că folclorul o să se schimbe, desigur, dar n-o să dispară. De dincolo de ea, imaginea eruditului nostru profesor, care ne-a învățat, ca un maramureșan cu sânge albastru ce este, că întotdeauna trebuie să ții cont de ceea ce este și de aceea ce se poate, nu de ceea ce ai dori tu să fie, se întrevede zâmbind. Oare asta să fie morala: "Înapoi, la clasici!"?

Am mai citit

NICOLAE PANEA, MIHAI FIFOR
Cartea românească a morții — o hermeneutică a textului ritual funerar
Centrul Județean al Creației Populare Mehedinți, Drobeta Turnu Severin, 1998, 217 p.

Faptul că textele tradiționale românești din cadrul ceremoniilor funerare sunt extrem de dense semantic este, de multă vreme, un "loc comun" al etnologiei românești. Ideea că, privite în mod unitar, ele configurează o poveste a trecerii "dalbaului de pribeag" din lumea noastră înspre "ăi mulți" — cum se spune în Banat — nu mai surprinde, nici ea, pe nimeni. Totuși, interpretarea sistematică a ansamblului de "cântece ceremoniale funerare" drept o "carte românească a morților" — implicând, așadar, cel puțin prin nume, puneri în relație cu vechile cărți ale morților din Egiptul Antic sau din lumea tibetană — este, la noi, un demers preferat al ultimelor... luni.

Cartea lui Nicolae Panea și Mihai Fifor, pe care am primit-o de curând, este unul dintre textele pe această temă. Motivul mărturisit al scrierii sale? "Țăranul român trăiește într-o astfel de Poveste; (ea îi reglează comportamentul și tot ea este comportamentul lui pentru cel care privește din exteriorul unei astfel de culturi, din exteriorul Poveștii;) o Poveste uneori trunchiată, redusă, alteori opacizată ca un covor care și-a pierdut splendoarea desenului ajungând la urzeală, dar de care nu poți să te desparți pentru că este al tău, legat de istoria alor tăi, pentru că face parte din trecutul tău. [A renunța la el înseamnă a sărăci, a deveni altul]". (p.9)

ANTOANETA OLTEANU
Civilizația rusă. Perioada veche și modernă
Paideia — "Cartea Universitară", București, 1998, 179 p.

Un text cu mărturisit scop didactic, un text pentru "inocenți" întru ale istoriei, civilizației și culturii ruse (cum suntem, probabil, cei mai mulți — din ce în ce mai mulți — dintre noi), conține, alături de nenumărate lucruri interesante, un scurt capitol descriptiv despre mitologia slavă (p. 75 — 85). Nu e mult, dar, dată fiind competența în domeniu a autoarei, e un text pe care se poate pune credit.

AL. HUSAR
Miorița. (De la motiv la mit)
Editura Universității "Al. I. Cuza", Iași, 1999, 251 p.

A apărut încă o carte cu titlu ambițios: căci a scrie astăzi un volum care se numește nici mai mult nici mai puțin decât **Miorița** înseamnă — sau credeam că înseamnă — să ai ceva serios de spus în domeniu. Volumul cu coperți albăstrii al lui Al. Husar demonstrează, din contră, că sub un asemenea titlu se pot ascunde, înșirate pompos, multe — multe vorbe. Cât despre polemicile cu "frații de peste Prut", care cred fie că **Miorița** reflectă lupta de clasă, fie că, vorbind despre un ciobănaș "moldovan" și nu despre unul român, balada legitimează "Republica Moldovenească", ele se întind pe singurele pagini bine scrise, dar, oare, merită efortul? Deocamdată — cel puțin în Timișoara — cartea lui Al. Husar a ocupat locul pe care îl merită: în librăria Eminescu, la secția de beletristică, dincolo de ușa de la depozit.

Niceea și Galilei: 325 & 1633 (17)

H. - R. Patapievici

III. SIMBOLUL CREDINȚEI: PROTOCOALELE UNEI COSMOLOGII "CANONICE"

17. CUM POATE FI VIZUALIZATĂ LUMEA LUI DANTE ?

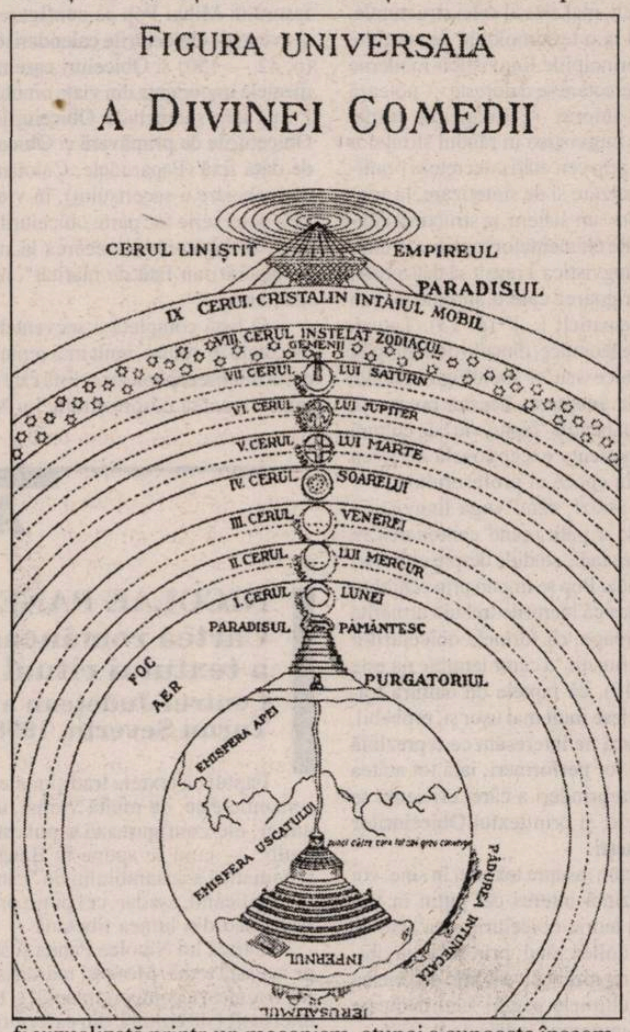
După ce am văzut cum poate fi descris în cuvinte sistemul cosmologic pe care Dante l-a propus minții ca fiind realitatea însăși, să încercăm să ni-l reprezentăm *vizual*. Vizual înseamnă două lucruri. Întâi de toate, înseamnă vizibil sub forma unui corp. În al doilea rând, înseamnă că toate raporturile de semnificație prezente în descrierea conceptuală vor fi traduse în termeni de raporturi spațiale. Așa cum pentru mecanica clasică inventată de secolul al XVII-lea orice proprietate a unui corp trebuie să poată fi redusă la o combinație de deplasări în spațiu ale corpului studiat, tot așa și reprezentarea vizuală trebuie să poată exprima toate raporturile relevante ale *imaginii lumii* sub forma unor raporturi spațiale. Care este, deci, figura cosmosului creștin preluat de Dante de la tradiție și *imaginat* de el într-o manieră incomparabilă? Este important să înțelegem că atunci când vorbim de un sens al lumii care a fost pierdut în secolul al XVII-lea, vorbim în fond de acest suport vizual care, în urma descoperirii fizicii moderne, și-a pierdut complet credibilitatea. Încercând să ni-l reprezentăm, să încercăm de fapt să înțelegem de ce.

Partea corporală și vizibilă a lumii poate fi ușor reprezentată. Cine a văzut un sistem al lumii medieval construit sub forma unui mecanism de sfere concentrice, decupate în așa fel încât să permită privirii să vadă și interiorul, are la îndemână un reper mental imediat. Reprezentarea lumii sub forma unei sfere armilare este foarte veche, originea ei putând fi documentată cu certitudine în ideea unui filozof platonician care a trăit pe vremea lui Augustus, pe nume Dercyllide (despre ideile căruia ne-au informat alți scriitori, mai târzii). Raționamentul său era următorul:[1] cu siguranță, dintre toate ipotezele care pot fi făcute privind mișcările cerurilor, numai una este conformă cu natura lucrurilor; indeterminarea în care ne lasă teorema de echivalență găsită de Hipparh (construcția prin excentric și cea prin epiciclu, deși mutual incompatibile, sunt echivalente geometric) poate fi depășită doar dacă postulăm următorul principiu suplimentar: sunt adevărate *numai* ipotezele ale căror mișcări pot fi reprezentate fizic sub forma unei construcții mecanice. Altfel spus, dacă meșteșugarul poate construi un mecanism din metal și lemn, capabil să figureze prin mișcări reale orbitele cerești, atunci ipotezele care stau la baza acestei construcții sunt nu doar geometric *adevărate*, ci și *reale* potrivit naturii lucrurilor. Aceasta este ideea de epistemologie care stă la originea sistemului lumii reprezentat sub formă de sferă armilară.

Gândirea universului sub forma unei vastei mașinării este, prin urmare, o veche metaforă cognitivă, iar anticii au vizualizat lumea ca pe o sferă armilară cu mult timp înaintea medievalilor.[2] Mecanismul nu este deloc o invenție a secolului al XVII-lea, iar un pasaj din *Metafizica* lui Aristotel ne poate situa mai precis rolul agregatelor mecanice. Iată contextul. Deși dorința de cunoaștere este înnăscută — și este o consecință a capacității simțurilor de a ne furniza plăcere fără legătură cu utilitatea —, cercetarea care conduce la o cunoaștere teoretică a lumii e declanșată de un stimul suplimentar, care este uimirea: uimirea față de lucrurile care contrazic *obișnuința*[3] (firește, până ce cauza lor a ajuns să fie cunoscută, moment în care uimirea față de *acel* obiect încetează). Între lucrurile care stârnesc uimirea, Aristotel le enumeră pe următoarele: automatele de la bâlci, solstițiile și incomensurabilitatea diagonalei.[4] Or, ce sunt automatele de la bâlci? Sunt niște construcții din lemn, sfori și metale, care, prin îmbinarea ingenioasă a unor articulații mecanice, reușesc să mimeze însuflețirea corpurilor vii. Faptul că aceste marionete de bâlci, stilistic vorbind, ar fi precursorii roboților imaginați de Eapek mi se pare secundar. Importantă îmi pare a fi împrejurarea că, între atâtea prilejuri de uimire, *anume* automatele mecanice au fost puse de Aristotel în rând cu o enigmă a sistemului lumii și cu o perplexitate a lumii matematice: or, atât dificultățile sistemului lumii cât și existența numerelor iraționale au avut consecințe cognitive și istorice extraordinare. Cu geniul său obișnuit, Aristotel a identificat corect *mecanismul* ca fiind sursa posibilă a unei mari și fertile cunoașteri teoretice. Într-un fel aproape înspăimântător, Aristotel este precursorul absolut al întregii culturi filozofice și științifice occidentale.

Acum, nu numai sfera armilară, ci și instrumentele astronomice ale anticilor (apoi medievalilor) — construite pentru a vizualiza, reprezenta și facilita calcularea orbitelor cerești — erau imagini mecanice ale lumii.[5] Automatelor și instrumentarului astronomic li s-a adăugat, din secolul al XIV-lea, când escapamentul i-a dat o precizie imposibil de atins înainte, ceasul mecanic — care avea să aibă un viitor metaforic formidabil: de la cel mai admirat artefact ieșit din mâna omului până la modelul cognitiv cheie al modului în care, se credea, lumea este *de fapt* alcătuită. Ei bine, automatele de bâlci, sferele armilare și instrumentele astronomice au precedat ceasul mecanic, i-au fost model și au furnizat în grade diferite modelul metafizic al mecanicismului — o atitudine mult mai naturală și mai răspândită decât se crede.

Revenind acum la problema vizualizării universului în care credea Dante, cred că nu e lipsit de semnificație faptul că interpretarea vizuală a părții *vizibile* din sistemul lumii se bazează pe posibilitatea de a construi un *mecanism*. Potrivit acestui model, a cunoaște lumea înseamnă a ști să o desfaci în bucăți sau, ceea ce este același lucru, să știi să o construiești. Dacă lumea poate



fi vizualizată printr-un mecanism, atunci a cunoaște înseamnă a construi. Lumea funcționează *azi* așa cum a creat-o Dumnezeu *illo tempore*, prin lucrarea celor șase zile. Or, dacă logica genezei este logica funcționării, atunci cine cunoaște funcționarea unui obiect posedă în mod complet exact cunoașterea de care a avut nevoie Dumnezeu pentru a-l crea. În mod straniu, cunoașterea mecanismului implică oarecum *automat* substituirea lui Dumnezeu Creatorul cu Dumnezeu Inginerul și, finalmente, înlocuirea lui Dumnezeu (o ipoteză cosmologică de prisos pentru fizica modernă) cu savantul calculator. — Dar cum s-a ajuns aici? Am ajuns aici admițând că lumea vizibilă poate fi reprezentată *complet* sub forma unui angrenaj mecanic de sfere făcute din lemn, tablă, metal și articulații.

Dante, în mod categoric, ar fi respins nu doar gândul că lumea poate fi explicată ca un mecanism, dar ar fi considerat prostească ideea că *orice* reprezentare posibilă a lumii ar putea fi, în vreun fel, completă. Pentru Dante, lumea este un sistem de lucruri invizibile, manifestate numai parțial în mod vizibil; de aceea, lumea lui Dante, ca lumea oricărui creștin veritabil, este în mod esențial incompletă, parțial realizată și susținută în ființă de cea mai mare și mai importantă parte a ei, care este invizibilă și necorporală. O lume *integral* prezentă nu poate fi o lume creștină. Drept urmare, definiția parmenidiană a ființei, ca ființă integral prezentă, este incompatibilă cu universul creștin (dar este perfect acceptabilă pentru universul mecanic și pentru lumea tehnicii)[6].

Spun toate acestea deoarece este cu totul impropriu să vizualizezi sistemul lumii imaginat de Dante așa cum suntem noi deprinși să o facem, ca moderni, adică în mod complet. Sensul lumii creștine stă, tocmai, în faptul că lumea este esențial incompletă — *qua* creatură, lumea este defectivă de Creator. Mai mult, veritabilul ei izvor stă în ceea ce este în mod esențial nu doar inaccesibil, ci și radical ireprezentabil. Să luăm un exemplu. Frumoasele volume editate de Ramiro Ortiz între 1924 și 1932, cuprinzând traducerea lui George Coșbuc din *Divina Comedie*, sunt însoțite de o serie de planșe, dintre care în special două figurează sistemul lumii, în sensul care ne interesează pe noi.[7] Desenele reproduse de Ortiz au fost concepute în 1855 de Michelangelo Cactani,[8] într-o manieră care face dreptate vizibilului, dar care distorsionează puternic invizibilul. Lumea lui Cactani are doi centri, unul material, Pământul, celălalt spiritual, Dumnezeu. Or, lumea creștinului *nu poate avea* doi centri. Din motive de simetrie divinocentrică, lumea *completă* nu poate avea decât un singur centru spațial, în Dumnezeu. Dar dacă Dumnezeu este ubicuu într-un univers cu simetrie sferică, atunci ca model al definiției lui Dumnezeu trebuie luată figura sferei. Or, exista deja o tradiție medievală în care definiția sferei era luată ca figură a lui Dumnezeu. Potrivit celei de a doua definiții din răspândita *Liber XXIV philosophorum*, "Dumnezeu este o sferă infinită, al cărei centru este ubicuu, iar circumferința nicăieri".[9] În formularea lui Alain de Lille, care a preluat aforismul pentru a-l preda mai departe lui Rabelais și Pascal, care l-au popularizat lumii moderne, "Dumnezeu este sfera inteligibilă, al cărui centru este peste tot, iar circumferința nicăieri": *Deus est spera intelligibilis cuius centrum ubique, circumferentia nusquam.*[10] Sistemul lumii trebuie în așa fel imaginat, încât în centrul lumii să se afle deopotrivă Dumnezeu și Pământul. Cum e posibil așa ceva?

Înainte de a da un răspuns, să încercăm să mergem încă un pas spre vizualizarea sistemului lui Dante, convertind raporturile inteligibile ale descrierii sale în rapoarte spațiale. Cum cele nouă cete îngerești pun în mișcare cele nouă orbite celeste (șapte orbite planetare + orbita stelelor fixe + orbita cerului cristalin) — să recapitulăm: Îngerii sunt Inteligențele care mișcă orbitele;[11] sunt organizați în 3 ierarhii de 3 cete fiecare, iar numărul lor fiind infinit[12] — și cum punerea în mișcare a orbitelor celeste se realizează nu prin contact, ci prin virtute, rezultă că îngerii cei mai îndepărtați de Creator vor fi responsabili cu mișcarea Lunii, iar îngerii cei mai apropiați de Dumnezeu (adică Serafimii) vor avea în sarcină mișcarea Cerului cel mai îndepărtat de Pământ (*Coelum cristallinum* sau *Coelus nonus*). Acum, să ținem seama de faptul că invizibilul este ca un soi de mănușă întoarsă pe dos a vizibilului (mai degrabă invers, căci referința absolută, nordul cardinal, este invizibilul). Și să încercăm să "suprapunem" spațial cele nouă cercuri concentrice care corespund cetelor îngerești celor nouă orbite celeste vizibile — altfel spus, să transformă raportul de virtute (înger — orbită) într-un raport spațial (orbită — orbită). Ce obținem? Obținem o hipersferă[13] care are proprietatea remarcabilă că oricine se va deplasa dinspre centrul ei ținând mereu direcția "în sus" va ajunge înapoi în centru fără să iasă din sferă și fără să-și schimbe direcția.

1 Pierre Duhem, *Le Système du Monde*, t. II (1914), pp. 78-83; *L'aube du savoir*, 1997, pp. 114-118.

2 Academia platonică pare să fi posedat o sferă armilară; *cf.* Amos Funkenstein, *Theology and the Scientific Imagination*, 1986, pp. 317 sq.

3 Element fondator al cunoașterii tehnice (Aristotel, *Metafizica* A, 1, 981 b 5).

4 Listei "istorice" de la 982 b 13-18 îi urmează lista citată de mine, la 983 a 13-16.

5 Funkenstein, *op.cit.*, p. 318.

6 Gianni Vattimo, *Sfârșitul modernității*, ediția românească, 1993, p. 31; idem, *Aventurile diferenței*, ed. rom., pp. 132; 200 (dar și pp. 136 sq.; 143; 149).

7 Dante Aligheri, *Infernul*, traducere de George Coșbuc, ediție îngrijită de Ramiro Ortiz, Cartea Românească, 1924, planșele I (Figura universală a Divinei Comedii) și V (Așezarea Paradisului).

8 Michelangelo Cactani, *La Materia della Divina Comedia di Dante*, 1855.

9 Etienne Gilson, *La philosophie au Moyen Âge*, 1986, p. 314 ; Anca Vasiliu, "Forme, image, icône et idée dans les demeures de la connaissance selon Alain de Lille (Sermo de sphaera intelligibilis)" (text comunicat de autoare).

10 Alain de Lille, *Sermo de Sphaera intelligibili*, p. 297.

11 Dante, *Ospățul*, ed. rom. pp. 248; 255.

12 *Ibidem*, p. 260.

13 William Egginton "On Dante, Hyperspheres, and the Curvature of the Medieval Cosmos", pp. 195-216.

Cititorului atent îi semnalez că în episodul "Niceea și Galilei" nr. 16 — Orizont nr. 6 (1409), pp. 14; 24 — numerotarea notelor s-a făcut defectuos. Soluția este următoarea: [numărul din tabel] + [numărul din text] = [numărul care figurează în notele de la p. 24].

Pubi (6)

Daniel Vighi

A murit pe la mijlocul anilor șaptezeci în sala de așteptare din gara de la Zam sau poate că din Bulci, nu mai știe exact moș contabilul, că a aflat mai târziu despre întâmplarea cu groful Pubi Teleki.

Ce mai poți spune și cum anume să detaliezi starea din urmă a domnului conte, cum anume s-a stins pe picioare, și cum nu l-a prea băgat nimeni în seamă pentru că nici nu prea aveau ce. Zic puținii martori ai sfârșitului său că Pubi s-a dus absolut singur la loc de odihnă și de verdeață (pe veșnicile câmpuri de vânătoare, cum zic pieile-roșii). L-au găsit țapăn pe bancheta din halta de la Zam, una din acelea multe, cum găsești peste tot prin vestul țării, murdare, cu podelele date cu motorină, cu teracotă, în cazuri fericite, sau cu godină din aceea de fontă dezafectată în care nimeni nu a mai făcut foc de ani de zile; acolo s-a sfârșit, în cămăruța aceea în care vin oamenii la ore fixe, rar, de câteva ori în zi, și e liniște peste tot, vara e și umbră de la teiul bătrân cu multe ramuri groase întinse peste acoperișul țuguiat al haltei, cu desenele geometrice standard, specifice cefereului de extract kakanez. Acolo l-au găsit pe Pubi, țapăn pe bancă, păduchios și dărăpănat, cu dinții sclipind ușure, scăpați din strânsoarea buzelor. Zic turturelele în ramurile teiului și hoitul domnului conte stă pe bancă, merge înainte mașinăria vieții, zic turturelele în ramuri și din departe se aude o motocicletă, o motoretă Mobra ambalată ca o drujbă; se lasă seara și vin oamenii de la serviciu, de la Deva ori de la Săvârșin, se adună ei roată-roată, careva îl identifică, zice de dumnealui hoitul că ar fi unul de la Zam de la bolânzi și-l privesc cum stă el așa acolo în lumina serii de vară cu un picior întors cu vârful pantofului în afară, aplecat cu bustul său răpănos peste o bocceluță, sau ce draci o fi fost, se uită lumea fascinată la ceva ce nu vezi toată vremea: un mort pe bancă, în sălița de așteptare din haltă, și ascultă lumea ce zice acarița, femeia care dă oamenilor bilete prin gemuleț și când vine trenul iese cu un steag galben, pătat de motorină, pe urmă scrie pe o tăbliță temperatura de la nivelul căii ferate: "nici nu l-am văzut când a venit, mi s-a părut că nu-i nimeni de la trenul de două și până seara, n-am văzut picior de om prin haltă", zice acarița. În preajmă sunt câmpuri care seamănă cu cele de dincolo de **Alimanul popilor,** cu pustietățile de la **Insula lui Șoani** spre care se vor îndrepta cei din gașca lui Taica Gela. Pustiu fusese toată ziua și în jurul fântânii din haltă cu acoperiș de tablă și cu o uriașă roată de căruță cu spițele vopsite verde. Cine să umble pe acolo? A fost desigur într-un anume moment al zilei mortul, viitorul mort în drum spre bancă, în drum spre poziția asta nefirească, pregătindu-se să se răsucească peste bocceluță, gata să-și întoarcă vârful pantofului în lături, într-un soi de abandon ce s-o fi petrecut în acele momente pe care nimeni nu le știe, în acele clipe ale unei singurătăți de amiază de iulie, e pustiu, zic turturelele și din când în când, în arșiță, se aude clinchetul de la soneria de la canton anunțând trecerea vreunui marfar sau acceleratul de Brașov, nimeni, domnilor, pustiu, măcăitul rațelor de la gospodăria acariței și ăsta de pe bancă, nici nu știe femeia acarița cine, e un prăpădit, se vede după rupturile de pe el, când anume a venit, cum s-a strecurat ca să moară aici în sala de așteptare asta ea nu mai poate spune, ar fi de dorit să vină Ghiță milițianul că nu e totuna, orișicâtuși a murit un om, o să trebuiască niște constatări, uite tu cum vine necazul, asta mi-a trebuit mie, nu am eu destule pe cap, toată ziua fug de nu mă văd, nu putea și prăpăditu ăsta să fi stat la spitalul lor, nici nu știu de ce-i lasă și doctorii să umble așa de capul lor când îi văd cum se prezintă, uitați-vă la el că-i flendură țoalele, nu-i de mirare că și-a dat duhul. Tace femeia. Zic turturelele. Între timp oamenii se uită intrigați cum stă mortul cu vârful pantofului de la piciorul drept răsucit în afară, aplecat peste o bocceluță, cu dinții sclipind ușure, scăpați din strânsoarea buzelor de parcă ar vrea, în sfârșit, să spună ceva, nu foarte important, să sublinieze un fapt, să explice o întâmplare: "bre localnici, scârțâie roata aia de la fântână de te zgârie pe creieri, ar trebui unsă cu puțină vaselină, am auzit-o chiar înainte de a da ortu popii, doamna acariță scotea apă și nu s-a gândit nici un moment că aș fi eu aici în sala de așteptare gata-gata să mă duc, v-aș mai spune ceva, o observație legată direct de starea vremii, un nimic fără importanță, mă uit la voi și n-o să zic nimic, morții nu vorbesc, vă promit vouă, locuitorilor istoricei localități Zam, că oi tăcea de acum în veci-vecilor, stau cu picioarele răsucite incomod, gata, gata să se prăbușească de pe bancă și voi v-ați adunat în preajmă și priviți intrigați, e clar că e din ăia de la spital, ziceți domniile voastre, turturelele se zbat și uguie prin tei și din departe, în pustă, se aude așa ca un tremolo o motoretă Mobra ambalată peste măsură.

Epilog la Pubi

În luna mai am ajuns acolo la Bulci cu mașina; am trecut peste un pod de dincolo de Săvârșin, pe partea Banatului, pe malul stâng al Mureșului; am intrat în sat și n-am văzut nimic deosebit; ca peste tot case, garduri, găini și gâște, căruțe de fân, erau mai mulți români pe acolo, puțini unguri. Am găsit și castelul cu poartă mare din fier, cu alei și un parc de stejari. Clădirea era mare cu un fel de coloane la intrarea din spate: fusese transformată într-un preventoriu, un spital pentru tuberculoși, așa ceva. Înăuntru erau camere mari cu o curte interioară acoperită cu un acoperiș de sticlă. Directorul spitalului mi-a arătat parcul cu stejari și, în spate de tot, câteva morminte ale familiei, cu cruci de piatră. Mi-a povestit că Pubi venea în sat din când în când și trecea pe la țăranii de vârtsta lui și ăștia, zicea doctorul, "îi dădeau bani și mâncare. Odată a venit și la poarta spitalului; când m-a anunțat portarul că se află la intrare vă mărturisesc că m-a luat spaima, te pomenești că vrea să intre și află grangurii cei mari de treaba asta, mi-am spus. I-am dat bună ziua și l-am întrebat dacă vrea să intre în casă, nu știu ce m-a apucat să-i pun chiar întrebarea asta, să intru singur în belea, numai că nici nu știam ce draci să-i zic, stătea acolo la intrare cu nădragi din aceia de milițian și cu un pulover kaki, slăbănog și nebărbierit, și nici n-am știut cum să leg o discuție, adevărul e că nici n-am priceput din primul moment de ce venise el acolo, la poarta preventoriului, l-am văzut că dă din cap, nu vroia să intre, altceva aștepta el, și pe când stăteam așa și ne priveam mi-a luminat Dumnezeu mințile și am scos o bancnotă de douăzeci și cinci de lei, i-am întins-o și el a apucat-o, nu s-a sfiit, a împăturit-o cu grijă și mi-a mulțumit. Pe urmă a plecat și nici nu s-a întors o dată măcar să vadă ce lăsase în urmă".

Cine ești dumneata, Ion Paltin?

Viorel Marineasa

Deschid televizorul. Sunt *acasă*, dar mai mult pe Pro TV. Aproape absent, aflu că la Slătioara a avut loc o reuniune a Fundației Naționale pentru Civilizație Rurală, prezidată de Dinu Săraru. Slătioara... Slătioara... Unde draci am mai auzit de Slătioara? Iau broșura, recitesc începutul: "*Cladina e sat mare, răsfirat din malurile **Slătioarei*** (s.V.M.) *până-n crucea Măgurii*".

Nu știu dacă ține de analiză stilistică tot ce va urma. Dar, înainte, să spun câte ceva despre broșură: se cheamă **Nae stă de veghe!** Autor: Ion Paltin. Editura Scânteia satelor, 1949. 32 de pagini. Pe copertă: în grup organizat, țărani desculți, cu maxilare hotărâte, îl judecă pe chiaburul bine încăftănit și speriat de moarte. Altfel stau lucrurile cu coperta volumului **Niște țărani**, ediția a treia, Editura Eminescu, 1978: o acuarelă subtilă, norii îmbinându-se cu ogorul, soarele (sau luna) dominând peisajul.

Să începem cu *obsesia aburilor*, cu portretele "rele", dacă nu chiar caricaturale.

"Fuioare de aburi se ridică din ceafa groasă, din pântecul răsfrânt în hălci de osânză peste picioarele scurte și crăcănate. Urâtă pocitanie" (**Nae...** p. 4)

"... ieșeau aburi din dimia săină a hainelor lor țesute în războaie de lemn și erau negri la față, nerași, cu priviri vinete, rele, erau toți urâțiți de muncă și de nevoi și de o înăcreală mută". (**Niște**..., p. 10)

Nu știu dacă afinitățile dintre Ion Paltin și Dinu Săraru merg până la coincidență. Pe lângă ce ar ține de stil, trebuie avută în seamă toponimia.

"Răcoarea nopții îl lovește în față și il face bine. Noaptea e luminoasă, senină. Stelele spre asfințit par mari și limpezi. La orizont Calea Robilor scânteie, s-o prinzi cu mâna după Măgură". (**Nae**..., 8)

"Deasupra Măgurii se ivise o lună mototolită, mai mult gălbuie... simți cum îl ia cu frig, dar nu de frig. Luna se ridicase deasupra Cornului Caprei și lumina drumul și apa Cernei..." (**Niște**..., 18-19)

Ca pentru simetrie, ambele pasaje sunt încununate cu o înjurătură "(s)acră": *"Născătoarea lui de sindicat!"* (**Nae**...) *"Cădelnița mă-si de viață!"* (**Niște**...)

Ar mai fi antipatia comună față de chiaburi: Apostol Lespe în **Nae**... (*"obrajii buciți i se învinețesc, ochii mici, chiompi, se crucesc de-a binelea, spâncenele se zburlesc ca ariciul..."); Boncu în **Niște**...*("și cocoșii lui mint"). Să se tragă asta din vremea când funcționa *Comintang-ul?* Ce este *Comintang-ul*, vreți să știți? Întrebați-l pe dl Dinu Săraru. Și, eventual, pe jimboliotul Petre Stoica.

Cum se vede și din titlu, Nae este eroul primei... (era să-i spun *cărți*). În **Niște țărani** apare Năiță Lucean, un personaj-obsesie, după cum singur recunoaște D.S. în postfața la ediția amintită (p. 311): *"În hârtiile mele mai vechi... am găsit chiar eu cu surprindere multe începuturi de povestiri având drept erou pe **Năiță Lucean...**"*.

Dar să ascultăm și alte mărturii ale lui Dinu Săraru (pe ale lui Ion Paltin nu le avem): *"Am început să 'scriu' târziu, după patruzeci de ani. Am venit în literatură din gazetărie... Pe la șaisprezece ani am scris un roman care povestea începuturile revoluției la noi, în România... Romanul s-a pierdut"*.

Să fi scris D.S. **Nae stă de veghe!** și să fi uitat?

E adevărat că de la categorica ură de clasă din **Nae**... la răspărul din **Niște**... e o cale lungă, după cum primim asigurări de la D.S., de sub poza (profil studiat; șapcă de comisar sau de manager peste artiști; raglan cu guler ridicat; fular în carouri) de pe verso-ul paginii de gardă: *"Mă duceau la exasperare imaginile din literatură în care ni se descria un țăran continuu fericit și care nu mai știa ce să facă de bucurie că a venit, în sfârșit, revoluția socialistă să-l invite la colectivizare ca la serbare. Firește că dreptatea era de partea revoluției, însă țăranul a înțeles greu acest lucru, înțelegerea a fost dureroasă, tragică..."*.

Nu-mi dau seama cât de adânc e demersul fundației pe care o patronează D.S., dar cred că pe undeva are dreptate. În "interbelic", elita politică și culturală, în Parlament sau la Academie, a behăit drăgăstos despre țăranul român, dar n-a făcut nimic pentru el. Astăzi e la fel.

Pe de altă parte, ceva din intransigența lui Ion Paltin a răbufnit în D.S.: prin anii '80, însoțit de Adrian Păunescu (căruia îi dedică **Niște țărani**), a descins în Argeș, în casa mamei lui Virgil Ierunca, și, ca niște bravi reporteri, i-au răscolit bătrânei prin sertare, au găsit o vedere a fiului, trimisă de la Vatican, și l-au încondeiat (cu mânie partinică) pe cel ce denigra regimul de la microfonul Europei Libere.

George Sand pentru pian și orchestră

Paul Eugen Banciu

Întreaga dramă a unui artist se consumă între trăiri și reprezentare. Arta e revolta omului împotriva limitelor și a destinului. Retorica acestei revolte. E destinul însuși fracturat între o viață de om obișnuit, dar cu o sensibilitate de o acuitate peste normal, cu intuiții de profunzime asupra sensurilor adânci ale existenței și materializarea lor prin reprezentare subiectivă, unică, irepetabilă, liberă de orice constrângere convențională a societății. Teama de moarte este înfrântă de două ori. Mai întâi prin intensitatea răspunsului (trăirii) la stimulii din jur, adeseori luând forma ostilității împotriva ființei, apoi prin retrăirea prin intermediul creației, prin materializarea sublimă în reprezentare a acestei trăiri, înțeleasă ca o inefabilă tragedie asumată. Actul creației implică tocmai asumarea conștient/subconștientă a unei lumi vii, prezente, colcăitoare, agresive, printr-un gest de supremă dăruire față de sinele prea plin, prea încărcat de sensurile, simbolurile și fețele violente sau neutre ale complexului uman. Scoasă din acest context, din cel social, creația artistică devine mistică, trăire pură, eliberată de riscul reprezentării. Căci reprezentarea, doar în cazul geniilor se apropie de intensitatea percepțiilor, sentimentelor, raționamentelor metafizicii neformulate, dar implicite actului sensibil al conștientizării existenței prin simțire.

Există și un asemena gen de conștientizare, specific doar tipului uman creator, capabil de extaz și devastatoare depresii, de fericire și percepție fizică a unicității individuale, nepăsător de timp, de moarte, de dilematicul "a fi cumva" într-o societate. Artiștii, compozitorii, scriitorii trăiesc într-o lume paralelă, conștienți doar de propriile lor dimensiuni spațiale și temporale, într-o permanentă febră de limpezire a gândurilor, ideilor, sunetelor, culorilor, reprezentând deopotrivă ceea ce văd, aud, simt, ceea ce au acumulat și ceea ce prorocesc pentru mersul lumii peste două decenii, peste zece.

Există geniul deschis, ale cărui reprezentări oferă variante semantice decriptibile peste ani, în epoci diferite, reușind să le vorbească oamenilor de atunci despre ei înșiși și epoca lor. Tip ideal, căci presupune intuirea și prelucrarea unor date fundamentale ale speciei, ce nu se modifică o dată cu trecerea veacurilor, independente de culoarea particulară a unor epoci istorice, a unor mentalități.

Există și tipul de geniu închis, ale cărui reprezentări subsumează tot ceea ce a fost până la el, prin el, prin realitatea pe care o trăiește, dar față de care pare complet abstras. Aceste reprezentări sunt chintesențe finite care îi lasă ascultătorului, cititorului, privitorului posibilitatea de a interpreta în mod propriu epoca în care a fost creată opera, dar și mesajul său universal. Primul tip este cel ce deschide o nouă etapă în evoluția artei și literaturii. Cel de-al doilea este cel ce închide o asemenea etapă.

Cine încă mai crede că întreaga creație a unui artist este o singură lucrare reluată la nesfârșit sau că literatura se scrie doar din literatură, muzica din muzică și pictura din pictură are în față exemplele nenumărate ale artistului mediu, ce trăiește reprezentările de până la el, iar pe canavaua lor își construiește propriile reprezentări. Aceștia formează marea masă a creatorilor cu care, de fapt, intră în contact imediat contemporanii lor, cei pentru care produc și cărora trebuie să le confirme așteptările.

Diferența dintre marele artist, compozitor, scriitor, de cele mai multe ori percepută parțial sau greșit de către contemporani și artistul "social", am spune, necesar unui timp și spațiu este, prin extensie aceea dintre un sfânt și un preot. Primul e mistic în trăire și reprezentare, celălalt e dogmatic religios explicit, capabil doar de reprezentare. Primul acumulează spirit, se prelucrează pe sine și rămâne spontan, viu, cel de-al doilea prelucrează reprezentarea și devine gri, arid. Notez că am în vedere marile excepții, marii oameni ce compun o cultură, cei pentru care granița dintre viața de om și creația manifestată se trece firesc, fără chinuri de naștere, cei ce trăiesc în interiorul actului creator. Diferența amintită pornește și de la impulsul vital al fiecăruia și din voința de a sacrifica totul pentru credința pe care o are. Impuls ce nu lipsește, cum bine ilustrează istoria culturii, marilor meseriași, celor ce debordează în reprezentări cu întreaga lor forță interioară. Diferențele apar și din măsura în care dinamismul interior se îndreaptă spre reprezentarea profunzimilor de trăire, intuiție, cunoaștere sau spre exteriorizarea meșteșugită, dar perfect lizibilă a oricărei idei. Sfatul marilor creatori de a simplifica, de a esențializa și sublima venea după experiența tumultoasă și stufoasă a trăirii ce covârșesc reprezentarea, riscând să rămână ilizibilă sau purtătoare a unui alt mesaj decât cel voit de autor.

Profesionalismul devine astfel o sabie cu două tăișuri, căci implică riscul imens al voinței de limpezire prin tușa sugestiei, prin dozajul echilibrat, prin controlul permanent asupra capacității de "citire" a reprezentării. Dacă odată meșteșugul dobândit e folosit pentru relevarea adâncurilor trăirilor, intuițiilor și culturii filosofice acumulate (iată alți doi factori aparent perturbatori) profesionalismul impune un stil inconfundabil, impune, mai important, o viziune și, în cel mai fericit caz un univers subiectiv, e drept, dar suficient de vast pentru a nu i se vedea limitele. Și toate acestea pentru că actul reprezentării nu presupune doar meșteșug, cunoștințe aglomerate de-a valma, nu doar trăiri, ci un complex de asumare afectivă a tuturor celor amintite, dublat de o forță de sesizare a detaliului semnificativ, de care nu sunt capabili decât puțini.

Complexul acesta mimotic (de la "mimosa pudica"), aruncat într-o societate aridă, mercantilă, egoistă, individualistă își va exacerba propria dramă până la limitele tragicului, găsindu-și refugiu doar în actul reprezentării artistice. Apoi refugiul devine dependență și scop.

Spre deosebire de mistic, capabil să-și afle bucuria în suferință, umilință și împăcare cu sinele prin meditație, artistul se răzbună pe destin (dacă e bun, de cele mai multe ori e în detrimentul atingerii profunzimilor maxime ale creatorului), se răzbună printr-un discurs a cărui finalitate este tot împăcarea cu sinele, dar printr-un act creator.

El este cel asupra căruia Dumnezeu și-a pus amprenta harului, făcându-l să sufere bucuria creației, iar nu să-i dea dintru început sentimentul ilimitat al fericirii creației. Într-un fel, o dată cu harul i-a dat, ca o compensație pentru suferință, iluzia transcenderii timpului și spațiului prin unicitatea actului reprezentării, ca făcând parte din trupul și sufletul său, din pre-nașterea și moartea sa, încât reîntoarcerea la lumea reală, la societatea din care s-a abstras, să se poată petrece cu detașare și nu încrâncenat, ca un convalescent ipohondru. Misticul rămâne departe de lume până la capăt, în propria-i trăire. El nu e un revoltat împotriva destinului și ca atare întreaga sa retorică e îndreptată doar spre limpezirea căilor de comunicare cu Dumnezeu.

După un veac și jumătate Chopin e aici, în adâncul corzilor oricărui pian, George Sand doar o întâmplare din viața lui.

Cracovia, vademecum

Smaranda Vultur

Cele trei luni cât a durat lectoratul meu de română din toamna lui 1995 la Universitatea Jagelloană din Cracovia, unde se află, în cadrul Institutului de Filologie Romanică o secție de Limba Română care pregătește specialiști în domeniu, condensează azi în memorie amintiri oarecum disparate, legate de o experiență, abia începută când a fost să fie și încheiată. Totuși a fost suficient pentru a aprecia bunul gust și atmosfera europocentrală a unui oraș care, într-o Polonie eliberată de comunism, era în plină restaurare. Fiecare fațadă, curte interioară, biserică, palat, păreau redeșteptate din uitare, regăsind ceva din strălucirea de altădată, azi transformată în patină și istorie. Orașul trăiește însă și din amintirea și voința de schimbare a recentei istorii a "Solidarității" și nu mai puțin din grija și iubirea locuitorilor ei, dintre care pe unii am avut ocazia să-i cunosc în mediul în care am lucrat, să le apreciez noblețea interioară, politețea nu lipsită de căldură, seriozitatea și puterea de a se mobiliza pentru ca spiritul orașului să renască o dată cu noua lui față, aceea durabil supraviețuitoare, dincolo de frământările și încercările nu puține și de multe ori tragice ale vremurilor.

Viața mea printre colegii polonezi îmi dezvăluie zilnic voința lor comună de temeinicie și deschidere europeană, graba de a face lucrurile așa cum pot fi făcute ele mai bine (pentru a onora o tradiție universitară de câteva secole, în care se înscriu nume precum cel al lui Copernic), rigoarea și sobrietatea pline de disponibilitate, care sunt cele ale culturii autentice, dorința de a dialoga. De la prima întâlnire cu profesorul Kazimierz Jurczak, Consulul Poloniei la București, prieten apropiat al României, mi-am dat seama că nu e nimic formal în interesul acordat românei la Universitatea din Cracovia și că el merită susținut cu abnegație. Surpriza a fost de a întâlni însă, acolo, în persoana Ioanei Porawska, o adevărată specialistă în română, devotată și sârguincioasă, o lingvistă de excepție, o excelentă profesoară, care, în plus, a fost cu discreție și generozitate, inițiatoarea mea, nu doar în cele ce țineau de integrarea mea universitară și de instalarea la Cracovia, ci și în descoperirea orașului.

Un oraș se învață încet, încet, înainte ca el să te adopte. Se asociază acestei "învățări": plimbările singuratice de-a lungul Vistulei înghețate, pe care plutesc lebede aureolate de apusurile stinse, nordice, nopți de iarnă lungi, cu zăpadă scrâșnită, cu ceainicul mereu aburind, Piața Mare a Sukienicei spre care gravitează orașul vechi, scăldată în lumina unui octombrie neașteptat solar, punând în valoare animația obișnuită a acestui loc, dar și eleganța hotelurilor particulare (Casa Poloniei, Pinocinska, Wierzynka, Hetman), promenada de pe strada Florianska, unde se concentrează magazine luxoase, teatre, cafenele - printre ele celebra cafenea cu decor, "art nouveau" Jama Michalica -, bisericile romantice, gotice, baroce, multe la număr, cu interioarele lor solemne, discret iluminate, în sfârșit, profilul impunător al Wawelului, necropolă regală, altădată loc de încoronare a regilor Poloniei.

Încă de la început, aveam să descopăr datorită unei invitații la o masă de bun venit a Marcelei Swiatkowska, energica și competenta directoare a Institutului de Filologie Romanică, vechiul cartier evreiesc, Kazimierz (după numele regelui polonez care a permis la sfârșitul secolului al XV-lea instalarea evreilor în această parte sudică a Cracoviei), purtând încă, pe ici pe colo, urmele sinistrei lui pustiiri din timpul războiului, dar afirmând în același timp bine conservată, nu doar în latura ei pitorească, o cultură aparte, între altele reprezentată de cea mai veche sinagogă din Polonia.

Și nu în ultimul rând, ține de această "învățare", Universitatea, Collegium Maius (secolul al XV-lea) și Collegium Novum, impunătoarea Bibliotecă, biserica Sf. Ana de unde începe procesiunea religioasă ce deschide fiecare an universitar. Am avut ocazia să-i cunosc nu doar pe studenții polonezi ce învățau româna ci și pe studenții români care învățau poloneza, devenind în același timp specialiști în istorie sau sociologie și, probabil, cel mai bine plasați pentru a intermedia în viitor între cele două culturi.

Aveam să asist, de altfel, ceva mai târziu, după întoarcerea mea de la Cracovia, la unul din momentele de excepție ale unei astfel de întruniri: concertul pianistului Dan Grigore interpretând Chopin, la Ateneul Român, cu ocazia zilei naționale a Poloniei. Muzica îți apropie mai spontan și decisiv, oarecum în totalitatea sa, ceea ce altfel se lasă descoperit cu încetul. Polonia începuse să facă parte din viața mea, în măsura în care memoria însăși face parte din ea.

Noutăți la Editura Univers

Văset

G.I. Tohăneanu

Poeții, mai abitir decît confrații lor prozatori, simt și resimt sărăcia relativă a vocabularului limbii în care scriu. Cu peste 2000 de ani în urmă, un mare poet latin, Titus Lucretius Carus, autorul poemului **De rerum natura** ("Despre natura lucrurilor"), deplîngea "egestatem linguae", indigența lexicală a limbii sale, neînstare încă să exprime subtilitățile cugetării filozofice. Mult mai tîrziu, autorul **Țiganiadei,** I. Budai-Deleanu, unul din cei mai de seamă poeți ai noștri, relua cu vorbe autohtone motivul lucretian amintit anterior: "Neajungerea limbii" îl împiedică să abordeze un subiect epic propriu-zis, măcar că "unde aflăm la istorie un eroe asemene lui Ștefan, principul Moldavii, sau unui Mihaiu, domnul Ugrovlahii, cărora nu lipsea numai un Omer, ca să fie înălțați preste toți eroii". Textul este prea dens, prea bogat în idei fertile ca să nu-l așez în ansamblul său firesc, din **Prolog** la **Țiganiada:**

"Revărsîndu-să întru mine nește scîntei din focul ceresc a muselor, bucuros aș fi cîntat doară pre vreun eroe dintru cei mai sus numiți; încă băgînd de seamă ca un feliu de poesie de-aceste, ce să chiamă epicească, poftește un poet deplin și o limbă bine lucrată, nesocotință dar ar fi să cânt fapte eroicești, mai vîrtos cînd nice eu mă încredințez în putere, iar **neajungerea limbii cu totul mă desmîntă...**". Precizez că **desmînta** semnifică "a descuraja". Așa se explică, vrea să ne convingă I. Budai-Deleanu, faptul că el s-a oprit la o... "jucăreauă", cum e **Țiganiada,** în ciuda rîvnei sale creatoare; "Cu toate aceste, răpit fiind cu nespusă poftă de a cînta ceva, am izvodit această poeticească alcătuire, sau mai bine zicînd **jucăreauă,** vrînd a forma ș'a introduce un gust nou de poesie românească, apoi și ca prin acest feliu mai ușoare înainte deprinderi să se învețe tinerii cei de limbă iubitori a cerca și cele mai rădicate și mai ascunse desișuri a Parnasului, unde lăcuiesc musele lui Omer și a lui Virghil!...".

Această "neajungere" a limbii este sesizabilă în mărturiile, directe sau indirecte, ale tuturor marilor poeți ai lumii. Se citează, de obicei, pentru Eminescu, dureroasa întrebare din finalul poeziei **Criticilor mei:** "Unde vei găsi cuvântul/Ce exprimă adevărul?", măcar că există, în opera Poetului, numeroase alte pasaje cel puțin la fel de semnificative. Sunt convins că strania definire a Cuvântului, de către Lucian Blaga, ca "rană a tăcerii", nu e cu totul străină de ideea "neajungerii" lui, a caracterului "neîmplinitor" pe care îl dobîndește el, din perspectiva activități poetice creatoare.

"Egestas linguae", "Neajungerea limbii" devine obsesie pentru traducători, bîntuiți de necesitatea presantă a stabilirii unor echivalențe cît mai exacte între "limba-sursă" și "limba-gazdă", cum se spune acum în lucrările de specialitate, adică de traductologie, tot mai numeroase în ultima vreme. Mă gîndesc, totuși, că marii traducători ai trecutului habar n-aveau de "traductologie"; totuși, isprăvile lor în acest dificil domeniu vor rămîne pururi memorabile. Sînt convins că și astăzi, cînd traductologia face evidente progrese, rezultatele acestei recente dar spectaculoase discipline lingvistice sînt prea puțin cunoscute de marii "specialiști" traducători, care, spre cinstea lor, continuă să existe. Lansîndu-mă în asemenea afirmații, nu vreau să contest utilitatea traductologiei ca ramură a lingvisticii, ci doar să constat că randamentul ei în practica traducerii literare este îndoielnic.

Confruntați cu dificultățile de tot soiul pe care le implică "versiunea" - adică "răsucirea" unui text literar dintr-o limbă în alta - traducătorii sînt tentați și, nu o dată, nevoiți să "inoveze", adică să "creeze" formații lexicale proprii, inexistente pînă atunci. Abia dacă trebuie să mai adaug că aceste creații proprii sînt valabile în măsura în care ele respectă legile sau tendințele formării de cuvinte noi în perimetrul limbii respective. Faptul că, în majoritatea cazurilor, aceste formații noi nu se impun, nu sînt însușite de obștea vorbitorilor, nu pătrund "în uz", adică nu circulă în procesul intercomunicării obișnuite, - nu este de natură să-i descurajeze pe traducători. Condiția sine-qua-non a oricărui cuvînt nou este ca el să fie imediat inteligibil obștii, adică să fie construit potrivit cu sistemul formării de cuvinte noi în limba respectivă.

Necesitatea aceasta - a stabilirii de echivalențe cât mai stricte între două limbi vorbite la epoci fundamental diferite - l-a adus pe George Murnu, ilustrul traducător al poemelor homerice **Iliada** și **Odiseea,** în situația de a recurge deseori la procedeul amintit, al formării de cuvinte noi, neatestate pînă la el în scrisul românesc. Războiul troian face obiectul **Iliadei,** iar cele două popoare angajate în acest conflict - grecii și troienii - erau despărțite de necuprinsul mării, așa încât navigația făcea parte din viața lor de toate zilele. Toată lumea știe ce rol însemnat au jucat navele grecești în pregătirea războiului troian și în prima lui parte. Lui George Murnu îi era necesar un cuvânt care să corespundă neologismului nostru **flotă,** pe care dicționarele îl definesc după cum urmează: "Totalitatea navelor fluviale, maritime sau aeriene ale unui stat". Așadar, unul din "dezavantajele" cuvîntului rezidă în faptul că el însumează și "flota aeriană", necunoscută celor vechi. Doar poveștile mitologiei istoriseau oamenilor isprăvile pedepsite de zei ale muritorilor care au cutezat să-i sfideze pe olimpieni, zburînd: Icar și Phaeton, de pildă. În versiunea dramaturgului Ion Luca, Manole și cu cei "nouă meșteri mari" ai săi sînt... **Icarii de pe Argeș!**'

Totuși, conceptul **flotă** trebuia să fie exprimat, dar cu un cuvânt care să evite neajunsurile neologismului, înzestrat cu un sunet prea sec și prea "modern" totodată. George Murnu recurge atunci, forțat de împrejurări dar și cu o nedisimulată plăcere, la virtuțile derivative ale românei, pe care le avea, cum zice Poetul, "în degetul lui mic". Nota semantică esențială a "flotei" este aceea a unei "mulțimi de vase". Or româna dispune de cel puțin trei sufixe "colective", **-iș, -ime** și **-et,** a căror valoare este lesne identificabilă în formații precum **pietriș, smeuriș, tufiș, mulțime, țărănime, stîncime** (Eminescu), **brădet, făget, nucet, muieret, tineret.** Potrivit unor opțiuni pe care nu le voi analiza aici, George Murnu a reținut, dintre sufixele înșirate anterior, pe **-et,** aninîndu-l vechiului cuvînt de origine latină **vas,** sinonim cu "navă", "corabie". A rezultat derivatul **văset,** echivalînd cu **flotă,** dar avînd, față de neologism, avantajul unui sunet vetust, absolut necesar pentru nivelarea stridențelor stilistice în textul românesc al **Iliadei.** Iată, spre sfîrșitul cîntului al XV-lea, fragmentul în care **văset** se ivește, încadrîndu-se armonios în ansamblul său contextual: "Și-o bătălie-nfocată s-aprinse din nou la corăbii./ Parcă de data dintîi veneau să se-ntîmpine oameni/Proaspeți și neobosiți, așa era harța de-aprinsă./Numai un cuget aveau ei acum: pe de-o parte danaii/Nu mai vedeau izbăvire de rău decît numai prin moarte./Iar pe de alta troienii credeau că **văsetul** vor arde/Și vor ucide pe-ahei... **(Iliada,** Editura Univers, 1985, p. 345-346).

Pragmatica și stilistica

Ileana Oancea

Cum s-a mai afirmat, două concepții au prefigurat întreaga gândire științifică modernă: cea a lui Saussure, pentru care lingvistica era, în esență, o lingvistică a cuvântului și cea a lui Chomsky realizând o lingvistică a frazei. În ultima vreme eforturile lingviștilor, fără a putea însă încă vorbi, în acest caz, de un (al treilea) veritabil întemeietor, merg în direcția constituirii unei lingvistici transfrastice. Această extindere a cercetării dincolo de nivelul ultim (cel frastic) din lingvistica structuralistă a dus la zdruncinarea câtorva mari principii pe care s-a bazat cercetarea lingvistică timp de câteva decenii, cum este cel, fondator, al imaginației saussuriene sau cel al modelului lingvistic neutru din lingvistica transformațională.

Reintroducând *subiectul* și *situația de comunicare* în sfera de interes a științei limbii, excluse datorită cartezianismului implicit și, uneori, chiar mărturisit al acestei lingvistici ca și imanentismul ei, noua lingvistică a discursului și-a propus, în același spirit cartezian, extinderea posibilităților de raționalizare a unui teritoriu foarte întins, deosebit de complex și interesant, considerat până la ea greu congnoscibil, nebulos, ba mai mult, marginal și neconcludent, chiar dăunător pentru degajarea invariantelor sistemului lingvistic. Se ivește întrebarea dacă recuperarea zonei *parole* (ceea de înseamnă implicit luarea în considerație a extralingvisticului, dovedindu-se a fi, în egală măsură cu cea a noțiunii saussuriene de *langue*, din *Cours de linguistique générale*, susceptibilă de o descriere teoretică), deci transgresarea cadrului de referință al structuralismului clasic (prepragmatic), se înscrie dincolo sau în prelungirea lui Saussure. Întrebarea este importantă în cazul romanistului Ch. Bally, succesor al marelui lingvist la universitate și unul dintre reprezentanții cei mai marcanți ai școlii geneveze, care s-a autodefinit și s-a dorit cea mai fidelă spiritului saussurian. Ea are însă, nu mai puțin, și o importanță mai generală privind raportul dintre continuitate și discontinuitate în evoluția gândirii științifice.

Lăsând deocamdată la o parte această întrebare reținem pentru început semnificația acestei schimbări de perspectivă așa cum a fost ea formulată de unul dintre principalii reprezentanți francezi ai noii orientări. După lingvistica secolului al XIX-lea "les langues auraient comme origine première l'effort de l'humanité pour représenter la "pensée" pour en constituer une image perceptibile, un tableau: "'acte de parole s'expliquait alors, essentiellement comme l'acte d'une pensée qui cherche à se deployer en face d'elle-même pour s'expliciter et se connaître. Aussi l'utilisation de la parole pour les besoins de la vie sociale, comme moyen d'intercompréhension n'est-elle considérée dans cette dernière perspective, que comme un effect second, effet au surplus dangereux et presque parasitaire, car on doit lui attribuer la progressive dégénérescence des langues, devenues des instruments alors qu'elles étaient d'abord des fins, et qui retranchent d'elle-même tout ce qui n'est pas indispensable a la compréhension mutuelle des interlocuteurs. Au contraire, considérer la communication comme la fonction linguistique fondamentale c'est admettre que la parole par vocation naturelle, est parole pour autrui, et que la langue s'accomplit elle-même dans la mesure seulement où elle fournit un lieu de rencontre aux individus".

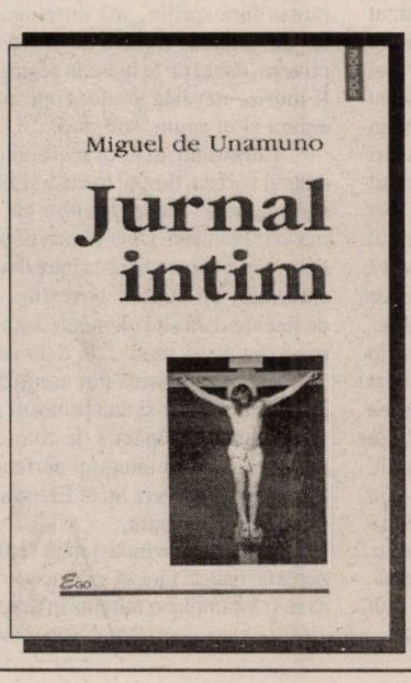
Se profilează deci, prin depășirea unei viziuni asupra limbii având în centru un *native speaker* solitar, o concepție dialogică asupra acesteia, modelul fundamental al comunicării ignorat de structuralismul "clasic" fiind cel al schimbului lingvistic între un locutor și un auditor într-o anumită situație de comunicare. Această vorbire "pentru altul" se oferă acum lingvisticii generale ca obiect de studiu interferându-se cu preocupările similare din filozofie și logică.

Interesată, prin urmare, de limbajul cu activitate de comunicare, noua perspectivă numită de Ch. Morris (1946) pragmatică, constituind cea de-a treia și cea mai tânără ramură a semioticii, s-a instalat tocmai în interiorul acelei zone nevralgice pendulând între lingvistic și extralingvistic, expulzată de marele lingvist genevez din sfera de interese a lingvistului. Deși noutatea evidentă a concepției saussuriene trebuie căutată în integrarea lingvisticii generale în semiologie, nesocotirea principală a enunțării și a tot ceea ce este subiectivitate în limbaj însemna, prin chiar acest fapt, amputarea cercetării lingvistice, ca demers semiotic, de una dintre dimensiunile fundamnetale, și anume de cea legată de raportul dintre semne și utilizatori, procesul de semioză având la bază, cum se știe, o relație triadică (semantică, sintactică și pragamtică). Încălcarea interdicției saussuriene fiind echivalentă, în fond, cu o resemiotizare a lingvisticii, această "infidelitate" se convertește, într-un punct crucial chiar - cel al plasării lingvisticii printre științele studind funcționarea sistemelor de semne în cadrul vieții sociale, pragmatica fiind dezvoltarea firească a acestei situări - într-o fidelitate de esență. Lingvistica generală își redefinește astfel *obiectul.*

Reamintindu-ne faptul că pentru Saussure afirmarea caracterului social al limbii presupune implicit independența ei față de activitatea lingvistică propriu-zisă, considerată accidentală, haotică, nu trebuie să uităm însă că și individul este determinat social, alfel spus că "individualul din viața limbii se bazează, nu mai puțin, pe anumite fenomene repetabile, ținând de convenții ce pot fi descoperite. În ceea ce privește luarea în considerare a intențiilor de comunicare aceasta nu înseamnă cu necesitate a naviga în plin psihologism, impregnat de vag, fluctuant. Distincția lui Austin dintre efectele ilocuționare și cele prelocuționare ale discursului impune investigației limite precise și, simultan, posibilități de structurare de natură lingvistică.

Ingustând aria vorbirii în sens saussurian (ca moment liber, spontan, generativ al limbajului) pe de o parte, subminând opoziția tranșantă *langue/parole* prin descoperirea imixtiunii vorbirii în câmpul limbii (existente, de exemplu, a unor forme "vide" care se încarcă semantic *hic et nunc*, adică o dată cu fiecare enunțare, este concludentă în acest sens), pe de altă parte, pragmatica dialectizează raportul în discuție, nefiind în același timp, ca orice știință, mai puțin interesată de general.

Noutăți la Editura Polirom



Fana

Nina Ceranu

Bolnava dădu din mână a lehamite și a neîncredere

— Nu mă crezi? E greu de crezut, recunosc. Dar ziua aceasta e un început promițător. S-a văzut în tine dorința de luptă. Vrei să-ți spun părerea mea? Cred că ai făcut bine că n-ai vrut tratamentul cu citostatice... Uite ce frumoasă ești așa... Ca o adevărată intelectuală, delicată, palidă... Ce, vrei să arăți ca mine? Cu burta asta? Și roșu-n obraji? Crezi că-i vreo fericire? Pentru fotografie color, da, în rest... Râzi, mă, fată, mă! Așa! Dacă se scoală generalul, mă face surcele. Și așa nu ne avem bine de la plantonul ăla. Nu-nțelege că bărbații nu pot sta tot timpul smirnă, că de aia mai există delegații, aplicații, concentrări, să te mai rupi de... Satul ăsta e năucitor de uniformizant. Vinul? Acușica ți-l aduc.

Băutura avea un gust ciudat: de vin și de altceva. Bolnava bău câțiva stropi. restul se prelinseră în palma lui Costache ținută sub bărbia ei. Plescăi ca să-i facă pe plac cumnatului său.

— Vrei să-ți dau sonda să bei cu ea? Da, ai dreptate, arăți ca un scafandru desenat de un copil handicapat. Te rog să bei tot paharul! Organismul tău tânjește și din pricina asta: nu e alimentat. Vreau să te faci bine că am o surpriză pentru tine. Crede-mă. Știi că eu nu mint. De ce dai așa din cap? Crezi că-ți ascund ceva? Că am o bucurie și nu ți-o împărtășesc? Poate că și citești gândurile. Da, am un plan mare: vreau să candidez pentru primar deocamdată; mai încolo, de mi-o da mâna — aud că-i cheltuială — aș îndrăzni și pentru Camera Deputaților sau pentru Parlament. Nu face ochii ăștia! Vreau o schimbare în viața mea! O vrea din tot sulfetul. Crezi cumva că nu arată casa asta destul de bine ca să-mi primesc oaspeții? Ei, investesc niște bani, o mai pun la punct... și gata. Eu am un atu: Elena are un pic de spoială, nu-i ca muierea lui Ionescu... o țoapă... Pentru Camere... e altceva; cumpăr una-n Oraș, lângă voi... Tu vei fi purtătoarea mea de cuvânt. Omul meu de încredere. O să ții cu mine, că-s cumnatu tău. Dacă nu, e dracu cât capra pe tine! La primăvară îți tai toți liliecii! Și așa mă lupt cu Elena în fiecare început de an: vrea să scape de ei și pace! Am vorbit cu Emil: mă sprijină și el. O să aveți și voi un politician în familie. Că așa ceva mai lipsea, zici tu. Îți văd figura. Pe tine, mai ales ochii te-au trădat totdeauna. Prin ei, te citește omul ca pe-o carte. Degeaba. De aia nici nu te-au iubit ai tăi. Te-au simțit că ești puternică?! Să nu fi văzut niciunul cât te costă sacrificiul acesta? Ce, parcă ei erau atenți? N-am văzut oameni mai superficiali ca ei... Și eu i-am descoperit târziu, dar i-am întrebat pe ai mei și mi-au confirmat presupunerea. Din acest motiv erau și ocoliți de săteni. Nu-i așa? Negi un lucru evident! E dreptul tău să-ți aperi apartenența. Că, să fim corecți: ești, mai mult sau mai puțin, moștenitoarea tarelor lor sufletești. Sau tu te-ai fi aruncat în neamul grecului? Nu-ți place? Ei, află de la mine că Emil a aflat de posibilitatea asta. Nu-i venea să creadă. Cum cine? Noi, nu! S-a dus Nikos, tata Nicu cum îi zici tu. Și moșu și-a dat în petec. Pe un fond de delir mental i-a scăpat și ofu ăsta. Ești îngrozită? Nu mai fi. Lumea din sat știe asta dintotdeauna. Ce credeai? Eu zic să fii fericită că neamul vostru s-a corcit, altfel ați fi ajuns ca nemții care, la a nu știu câta generație de împerechiat între ei, se degenerează. Era nevoie de un altoi sălbatic. Nu-ți mai face și din asta probleme. Nu merită. Stresul care acționează asupra noastră e atât de mare, din atâtea direcții că... nu știi! cum să-i faci față. Citeam deunăzi într-o carte despre influența ce o au culorile asupra vieții noastre de zi cu zi și câte elemente de stres acționează asupra organismului nostru. Cel puțin trei-patru deodată, de valori diferite... așa că bietul de el e mereu într-o stare de adaptare și de readaptare și reacționează inegal. Mi-au plăcut întotdeauna culorile în care te îmbraci, dar nu le-am știut semnificația. N-am știut de pildă că verdele hainelor tale, asociat cu galbenul, te arată ca pe o persoană urmărită de un sentiment de înfrângere, care în loc să ia hotărârea esențială se pierde în mărunțișuri ca posibile căi de evadare. Verdele cu maroul te caracterizează ca pe o ființă închisă în sine care aspiră mereu la o asociere cu persoane de o condiție superioară, însă decisă să facă vreun compromis cu părerile proprii, îndoindu-se de capacitatea ei și care așteaptă încuviințarea și îndemnul celorlalți. Ce, ți-am făcut capul calendar? Când mai prind eu una ca tine? Ei, n-ai fi răbdat tu supliciul ăsta dacă... Îmi iau revanșa cum pot. Oricum, îmi place verdele ca fiind o cerință de liniște și confort. Și câtă nevoie avem de așa ceva... Ce-a zis Emil? Despre ce? Ei, despre Nikos... Ei, lasă, uită el. Are atâtea la care să se gândească, încât... A, pe tine te deranjează că nu i te-ai destăinuit îndeajuns?! Asta-i altceva! Dar, iartă-mă, parcă era ceva de laudă! Câte nu ți-o fi spus și Emil, să fim noi sănătoși. Fiecare din noi avem mici secrete la care ținem cu strășnicie.

Își luă un scaun și se așeză lângă ea ca lângă un prieten vechi. Era unul în sat care aduse din oraș un amic din tinerețe, acesta rămas fără sprijin, și-l întreținea din pensia lui de ceferist. Lumea scornise fel și fel de povești, dar el nu le luase în seamă. Era singur. Îi murise nevasta și nici copii nu avea. Așa arătau și ei acum, sub dud.

Tăifăsuind, în felul acela ciudat, de parcă doar el vorbea, timpul trecuse și ziua se înclina spre chindie. Elena dormise cât nu dormise într-o săptămână. Doar că nici unul nu-i simțea lipsa. Era o sporovăială ca între două cunoștințe care, deși își cunosc poveștile, mai adaugă de fiecare dată alte elemente ascunse sau nespuse din acest motiv: de a nu se plictisi.

Păsările ieșiseră din ascunzișuri, florile se pregătiseră să-și dea prinosul de mirosuri, gâzele zburau zăpăcite de colo-colo, dar lor nu le păsa. Erau integrați perfect în armonia acestui mic univers încât Elena se opri lângă el și nici n-o auziră.

Rămase, privindu-l, fără replică. Apoi se depărtă, năucă, fără să știe încotro s-o ia. Părea să se fi întâmplat o minune în timp ce dormise. Era supărată că în lipsa-i cei doi complotaseră ca și cum și-ar fi bătut joc de sacrificiul ei de până atunci. Căută să descopere din înlănțuirea faptelor imediate, care putea fi evenimentul ce declanșase acest fenomen. Că era un fenomen să se scoale o bolnavă după săptămâni de zăcut și să se odihnească afară la umbră. Costache i-ar fi explicat, bineînțeles luând-o în râs, că motivația acestui fapt nu trebuia căutată acolo și atunci, că în situația lor acționaseră forțele malefice și se interpuseseră divinitățile. Și că Fanei îi stă în putere să atragă astfel de fenomene.

Cineva striga la poartă. Simți că se sufocă, că nu mai are aer. De când stătea acolo nu avusese senzația aceea de disconfort fizic. Porni să vadă cine era, dar mai mult să se răcorească, după ce, mai întâi, se gândi dacă n-ar fi cazul să-l cheme pe Marian, fiul său să-i arate minunea. Ce pricepea băiatul? Pentru el, cu căștile la urechi, va fi ceva firesc. Pe bancă, odihnindu-se, era administratorul școlii.

— Sărut mâna. Cu cine vorbește, dom' director?! Întrebă acesta. Îmi pare că numai gura dumnealui s-aude... parcă ar ține o cuvântare. Da' prea la fel pronunță vorbele. Nu-i de campanie electorală, adăugă acesta râzând.

— Dar ce te interesează pe dumneata? se răți Elena la el. Nu-i plăcea individul. Lingușitor și gata oricând să trădeze. Așa era tot neamul lor. El nu-i făcuse nici un rău. Venise de pe la Oraș, intrase acolo în șomaj, și aici făcea cam ce-i tăia capul. Un ins priceput la toate, de altfel. Dar care-și cunoștea doar interesele. Cu soră mea, cu cine să vorbească? Îi răspunse ea domolită.

— Râdeți de mine, doamnă? Păi... dânsa... La dumneavoastră se-ntâmplă minuni...

— Dracu' râde?! Dar ce-ai cu el?

— Am fost ieri să cumpăr cuie și var pentru școală și domnu Emil mi-a dat un pachet. Zicea să i-l dau lu' dom' director... Sacoșa asta e pentru dumneavoastră.

Elena intră în curte, strigă și rupse vraja. Comuniunea celor doi se născuse nu din bucurie ci din teama de a nu rămâne singuri, și ea o destrămase cu bruschețe.

— Fata asta vru să iasă afară... se dezvinovăți Costache. Și ca să schimbe vorba întrebă. Ciurel era?

— Aha. Are ceva să-ți dea de la Emil. Afaceri de-ale voastre... Cine știe ce mai puneți la cale?

Cele două surori se priviră, cercetându-se.

— De ce nu mi-ai cerut mie să te scot afară? Spune, de ce? Ca să râdă lumea de mine? Ca să te răzbuni? Uite că ai reușit! Te și piepătănă... Ce-i cu floarea aia la urechea ta? Ești o caraghioasă. Asta ești!

"E geloasă. Nu pe mine ca femeie, că din acest punct de vedere nu mai pot fi un pericol, ci că l-am preferat pe el în locul ei. Voia să mi se dăruie, să-și salveze conștiința. Dar să aibă și de ce se plânge. M-a adus aici, doar pentru că eram bolnavă, bolnavă grav... i s-a părut ei că noi, cele două izvoare, ne mai putem reuni în albia de-aici, doar pentru puțin timp... Vine Costache și-i răstoarnă planurile. Nu cu intenția de a o înfrunta, ci din instinctul omului care mai face și bine. Eu eram cea dinafară, musafira, mereu venind și mereu plecând. De aceea m-au tratat ca atare: mi se curățau picioarele de praf, se alungau depărtările de pe tălpile mele, mi se domoleau energiile, mă îmbunau... sub ochii mamei mele și-a aceluia care mi-a fost tată... Ei au fost părtași la venirile și plecările mele. Ei le-au regizat. Sunt prea rea, Doamne? Tu m-ai învățat să văd cu claritate faptele, să le judec și, mai ales, să nu le ascund".

Costache își luă pachetul și se refugie în odaia lui să-l desfacă.

Au uitat amândoi de bolnavă. Și ea a rămas sub dud cu floarea de mușcată la ureche, dezorientată și tristă.

Stoichici era acasă. De fapt nici nu prea avea unde se duce. Un pic de plimbare până-n port să-și vadă vapoarele plecând. Și cam atât. Se visase șeful unei companii de navigație "Kon-Tiki" și dintr-un observator trecea în revistă defilarea vapoarelor-sirene, toate cu nume de femei.

Vizita lui Emil Grecescu nu-i suprinse. Parcă-i aștepta. Pregătise și-un ibric de cafea.

— Știam că vii.

— Atâta m-am gândit la dumneavoastră, că ar fi fost imposibil să nu funcționeze telepatia.

— Eu zic că n-ai fost demult și era cazul... nu-i vorba de telepatie. Mamiței Angela o să-i pară rău că nu te vede... Are muierea mea un fel de a se atașa de unii oameni...

— Dar unde-i, că nu-i simt prezența? întrebă Emil.

— E cam bolnavă. Am internat-o la spital;... Am rugat-o pe domnișoara Eliza să dea de dumneata cumva... Te-o fi căutat...

— Ce are Mamița?

— Inima, săraca. Stă un pic liniștită și-o iau acasă. Păi ce mă fac eu fără ea?

— Și eu mă gândeam că mă ajută să mai pun ordine-n casa aia...

— Eu ce cusur am? Ne punem amândoi pe treabă, și facem grosul și când vine ea, se ocupă de finețuri. Dom'le, zău că simțeam nevoia să stau de vorbă cu dumneata. Tinerii ăștia îmi dau numai bătaie de cap. Și cum Emil îl privi întrebător, adăugă: Vreau să spun de domnișoara Eliza. N-are o noapte în care să nu vină la ea hăndrălăi, și dă-i muzică și beutură... Nu se poate face ceva să-i mai tăiem din elan?

— Ei, și dumneata? Ai uitat de tinerețe...

— Eu așa ceva n-am făcut. Pe cuvântul meu! Mai târziu, m-am mai deșteptat și mai înghesuiam și eu pe câte una...

— Crai bătrân, ești gelos că fata asta se uită numai la tineret...

— Tineret pe dracu! Atâtea sperietori n-am văzut de când mama m-a făcut, cu bărbi, cu plete... Vin și vreo doi de-și fac veacul prin oraș, unii de nu dai doi bani pe ei. Însă e ceva ce mie îmi scapă: de vreo câteva seri, când pleacă, cam pe furiș, doi, aceiași, aduc și duc cu ei niște geamantane. Par grele. Ce pot să transporte cu ele? Într-un timp Mamița îi făcea Elizei curățenie. N-a văzut nimic suspect. Și dacă nu știe Mamița să observe, nu mai știe nimeni!

— Acum e acasă?

— De fată întrebi? Dracu știe? dacă e, cred că doarme. Ba, e acasă, o văzui pe prag fumând. Numai seara iese. Ca să-mi dea mie insomnii, dacă vrei să vezi ce-i cu ea, cred că ai ales bine momentul. Portița nu e închisă...

— Poate înainte de a pleca... spuse Emil chinuindu-se să nu se trădeze că ardea de nerăbdare s-o vadă.

Cafeaua era bună, aromată, vorbele marinarului-cizmar erau sfătoase, cu tâlc. Emil îi ascultă însă cu mintea rătăcită.

— O să mă duc s-o văd pe Mamița, spuse mai mult de formă.

— E la salonul 15, la Spitalul din Grădină. S-ar bucura, adăugă Stoichici.

Emil dădu colțul și se ascunse după vița de vie, să-i dea impresia cizmarului că pleacă, dar când acesta întră-n casă țâșni spre ușa apartamentului Elizei. O pisică mare și albă se tolănise chiar la intrare. Emil o ocoli și se strecură grăbit în coridorul îngust, lung, și slab iluminat, dar care nu semăna cu alte coridoare ale altor locuințe pe unde mai fusese. Un geamlâc lumina, numai atât cât era nevoie, printr-un șuvoi de raze, ușa de la atelier, unde fusese și data trecută. Atunci totul se petrecuse în graba cea mai mare, că nici nu avusese timp să observe amănuntele. Apăsă clanța, ușa se deschise și în fața ochilor i se dezvălui cea mai cumplită priveliște: armonia din acea seară, când o vizitase pe furate, dispăruse. O dezordine cumplită, rame fără tablouri, vopsele peste tot, resturi de mâncare și sticle goale, semn că acolo se chefuise.

— Nu te uita! auzi în spatele lui. Dacă știam că vii... Altădată am făcut curățenie ca în spital și degeaba.

— Bine, trecem cu vederea, spuse Emil amuzat. Și cu toate astea e bine aici poate pentru că ești tu. Își dădu seama că exagerează și că nu e corect să spui astfel de cuvinte unei gazde în casa căreia pătrunzi a doua oară chiar dacă aceasta e o femeie pe care o placi și căreia îi faci curte.

— Bei ceva? îi întrebă Eliza, prefăcându-se că nu-l ia în seamă.

— Un coniac?!

— Ai noroc că nu l-au topit sugativele alea azi— noapte.

— Bei și tu cu ei?

— Ce crezi? Bineînțeles, altfel ce gazdă aș mai fi.

Eliza se duse până la raftul plin cu pahare și sticle de-a valma, cu cărți, bibelouri, ceramică și alese o sticlă și două pahare și veni cu ele, le făcu loc pe un scaun și le umplu. Hai bea. Eu dispar un pic... am ceva treabă.

În lipsa ei se lăsă furat de priveliște. Nici nu era prea mare dezordinea. Era voită, artistică. Peste tot se vedea amprenta Elizei. O încăpere fără scaune, doar pe jos un covor unde probabil se așezau musafirii. Geamurile largi, în care aruncase atunci cu cheița, nu aveau perdele. În schimb pereții erau împodobiți cu tot ce născocise imaginația bogată a fetei. Într-un colț, două cufere mari, ca de voiaj, sau ca cele din zestre, legate la colțuri în aramă, niște bijuterii pentru colecționarii de marcă, păreau pregătite pentru plecare. Nu-l surprinseră. Eliza călătorea mult la București.

Cât să fi trecut? Nu mai conta. Pentru ei timpul se dilatase. Nu avea pentru cine și unde se grăbi. Cu paharul în mână porni să exploreze casa. Intră pe o ușă semimascată de un poster ce reprezenta o fereastră deschisă. Venind aici nu se gândise să-și ia vreun mijloc de precauție. Era nevoie de un pic de tact și înțelepciune, or el... fata asta îi atrăgea doar fizic? Sau era mai mult decât atât? Acum își dădea seama că toate întâlnirile cu ea vor fi sub semnul neprevăzutului. Și asta-l fascina. Degeaba, intrase. Era pe altă lume, într-o cameră cu geamurile acoperite de draperii grele, unde, îl fulgeră gândul, se desfată Eliza cu câte-un musafir. Băuse coniacul din pahar. Acum îi ardeau măruntaiele și îi era greață. Semiîntunericul îi deruta. Deslușì un pat uriaș, nedesfăcut.

— E patul în care a nuntit sora generalului Kiseleff. Așa zicea mama. Atât mi-a lăsat.

— Sora generalului?

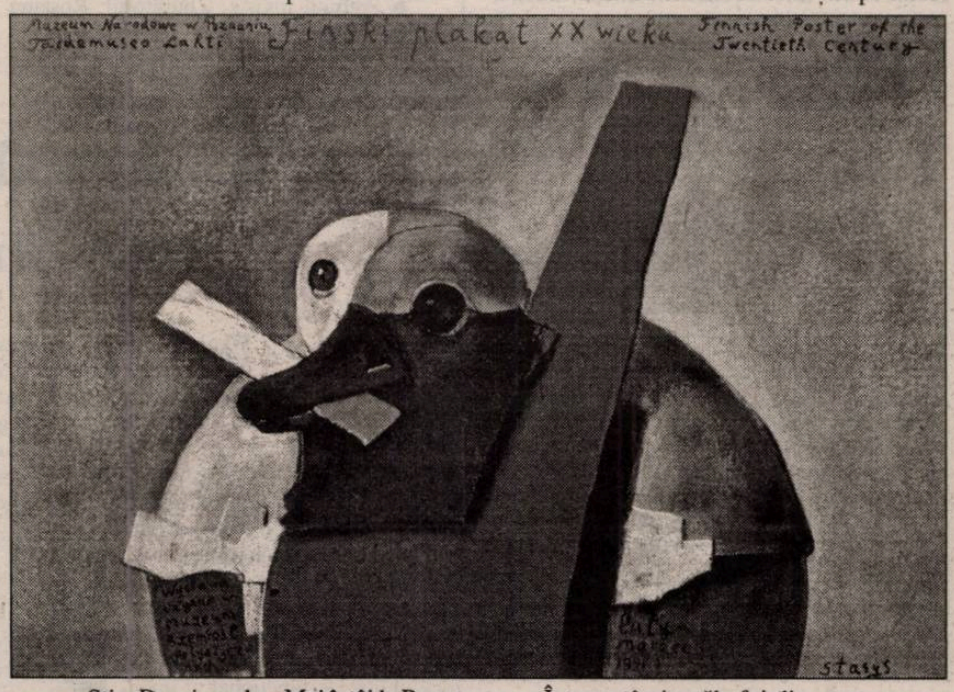
— Pe dracu! Pe la 1800, toamna... Păi ce crezi? mama, mama mea scumpă s-a gândit că e necesar să-mi lase zestre doar un loc unde să-i procreez nepoți.

Era într-un capot lung, cu părul prins într-un turban și se opri în fața lui liniștită. Așteptând. Fremătând. Gata să se deschidă pentru el ca o floare. O mai făcuse și cu alți bărbați. Asta îi tăie lui puțin avântul. Nu se putea decide. Nu mai știa ce să facă, de unde să înceapă. Niciodată nu venise femeia spre el. Se ridică în picioare. Era cu un cap mai înalt și-i simțea respirația parfumată învăluindu-l.

— Nu, Eliza, nu!

— De ce? Cine știe? Doar noi doi... Nu fi copil.

— Am zis nu! N-am să pot venit la tine...



— Știu. Dar și eu plec. Mai întâi la București...

— Vrei să mă pui pe drumuri, să mă războiesc cu admiratorii tăi?

— M-aș bucura, dar n-am. Stoichici te-a văzut?

— Atunci?

— Nu sunt într-o stare fizică prea bună. Dă-mi posibilitatea să aleg eu clipa. Bine?

-- Acum ai venit în tatonare?

— Am nevoie să mă obișnuiesc cu tine. Altfel... Trec prin niște clipe grele de care n-aș vrea să vorbesc. Să nu mă-ntrebi!... M-au inhibat.

— N-aș fi crezut...zise Eliza puțin rușinată. Vii a doua oară aici... N-am înțeles. Vrei poate să creezi o stare de confuzie pentru cunoștințele mele?! Știi că atunci când veniși, aici la mine era un bărbat?

— Îmi pare rău... Crede-mă. Poate era cineva de suflet...

— Nici gând. Neimportant. De fapt un singur om mă interesează... Cu toate că toți sunteți la fel. Mereu pe fugă. Neveste, copii, funcții... Atunci, știi ce: du-te și vino când vrei fi eliberat de angoase. Aici să lași la ușă grijile. Nu mă interesează nimic din familia ta, n-o să-ți cer să te desparți de nevastă. Și nici să nu-mi povestești niciodată nimic. Nu am puteri magice, dar voi încerca să suplinesc ceea ce îți lipsește.

Se plimba prin încăpere într-o stare de agitație care lui Emil îi crea vertij, de aceea se așeză pe dunga patului. Turbanul îi căzuse și părul ud, în dezordine, îi acoperise ceafa și fața. Doar zvâcnirile repetate, nervoase îi dezveleau pielea albă. Trăsese una din draperii. Lumina inundase cu galbenul ei de toamnă odaia.

De la agitație, Eliza trecu la depresie. Stătea lângă geam privind afară, în gol. Fața îi devenise o mască melancolică, inertă. Parcă el nu mai exista din momentul acela. Părea învinsă, epuizată, ca și când ar fi pierdut o întrecere, sau un pariu cu alții sau cu sine, lăsându-se pradă unei stări de stupoare.

Lui Emil i se făcu milă. Trăirea ei părea reală și el nu deosebea, nici acum, în multitudinea de scenete jucate de femeie, pe cea de suferință. Cu Fana nu avusese posibilitatea să exerseze. Ea nu jucase teatru niciodată. Era frustă, câteodată până la denudare. Și-a motivat comportamentul în felul ei: "Nu vreau să mă prefac pentru că nu am capacitatea asta din naștere și pentru mine ar fi un efort foarte mare".

— Eliza, vino aici, o chemă el, dar cum fata nu se mișcă o rugă: Te rog să vii.

Se făcea că nu-l aude sau poate nici nu-l auzea. Mintea ei rătăcea cine știe pe unde. Într-un târziu, răbufni din nou:

— Știi tu ce greu e să viețuiești singur? Să te strecori mereu, cu grijă să nu deranjezi pe câte cineva? Câteodată am senzația că nu mai am capacitatea de a iubi, că urăsc lumea asta, că sunt de-un egoism monstruos. Mă mai interesează doar ce se-ntâmplă cu mine și, în mică măsură, cel ce intră-n relație cu mine.

Emil veni spre ea. O cuprinse de după umerii înguști și-i simți zguduiți de plâns. O sărută cu buzele arse și se arse și mai tare. Fata luase foc și arsese mocnit acolo, departe de el, astfel că i se topi în brațe. Patul îi primi cu lărgimea și comoditatea lui. Doar o clipă prin fața ochilor lui Emil trecu, ca o fluture de pânză de corabie în care s-a pornit vântul, chipul Fanei. Dar numai o clipă. Carnea Elizei era fierbinte. Primirea fu de mare bucurie, de dăruire totală, cum nu mai fusese întâmpinat la nici o altă femeie. "Dumnezeule, asta-i pierzania mea!" gemu și se lăsă alături, epuizat și fericit.

Era deja seară când ieși cu precauție și se strecură ca un hoț sadea pe poartă. Fără urmă de vinovăție. Poate nu era timpul. Mergea din nou pe mijlocul străzii, ca beat. În fața porții casei lui îi aștepta Rădulescu.

— Domnule, de era iarnă, făceam pneumonie așteptându-te. Pari alt om. Ei, ți-a displăcut? Povestește-mi.

— Du-te dracului! Ce vrei să-ți povestesc? Ești nebun? Știi la ce mă gândesc: tot n-ai ce face: hai să tragem o fugă până la Fana... Mă salvezi. N-am fost de două săptămâni și dacă n-o fac azi, simt c-o să fie prea târziu.

— Te folosești de mine? Bine, fie, doar pentru asta sunt prietenii. Dormim acolo?

— Cum vrei tu. Uite, nu te-am întrebat niciodată, ai vreo relație stabilă?

— Nu. Îi pusesem și eu gând rău Elizei tale...

— Nu-i a mea. Acolo n-am să mă mai duc...

Puiu Rădulescu nu-l contrazise. Știa că acum așa gândește dar...

— Hai până-n casă că trebuie să iau câteva ceva, apoi intrăm la florăria din centru, și valea! Se simțea ușor ca un fulg și-ar fi zburat. Intrăn casă cu grijă să nu trezească copiii. Nu era nevoie, pentru că Tinuț și Alina erau la masa din bucătărie. Mâncau, sporovăind fericiți. Nici un pic de implicare în cea se-ntâmplă în familia lor în acel timp. Nici nu le putea pretinde. Iată, și el abdicase. El cu fermitatea lui cultivată și tot clacase. Ca și cum nu l-ar fi văzut demult îl sărută, lucru bizar în casa lor. Semăna cu un rămas bun?

— Ai aflat cumva? se miră Tinuț.

— Ce să aflu? întrebă el într-o doară. Nimic nu l-ar mai fi surprins și poate acesta era momentul să afle chiar și cel mai cumplit lucru.

— O să fii bunic, îi spusese Alina triumfătoare.

— Ce-o să fiu? întrebă năucit, nevenindu-i să creadă urechilor. Eu, bunic?

— Nu mai ești chiar așa de tânăr, tată, îi dădu cu tifla Tinuț.

— Doamne, ce vreme v-ați găsit și apoi... spuse ei cu o tristețe fără margini. Abia atunci realiză absurditatea faptului.

— Ei, felicită-l bătrâne! Viața merge înainte, fără ca noi, mici stăvilare, s-o putem determina cu ceva, îl îndemnă Rădulescu.

Fără să-l audă, Emil intră-n dormitor, strânse la întâmplare câteva haine, mai mult să rămână singur, și să nu le mai vadă mutrele fericite. "Nenorociților, voi nu sunteți în stare să aveți grijă de voi, dar mai... Măi, copil prost, Alina nu-i maică-ta să-și care copiii jumătate din oraș la cămin și la grădiniță, numai să nu-i dea altuia să-i crească... Putoarea..." De la tristețe trecu la indignare, bombănind.

Ieși-n hol și-l strigă pe Puiu.

— Hai Puiule. Apoi către copii: Noi plecăm la maică-ta. Atât. Sec. Ca și când ar fi plecat pentru totdeauna.

— Nici nu le pasă. De când e Fana acolo n-a trecut o dată s-o vadă.

— Nici noi n-am fost mai breji, Emile.

Florăria era închisă și prin vitrină nici nu văzură mare lucru, doar câteva plante ornamentale în ghivece.

— Știu eu un loc, îl liniști Puiu. Gazdele n-or să se supere.

La ieșirea din oraș, îl puse pe Emil să tragă pe dreapta și să-l aștepte. Dispăru pe strada întunecoasă. Emil nu realiză că peacolo nu era decât fabrica de confecții și, mai încolo, cimitirul.

La scurt timp Puiu apăru cu un braț de crizanteme albe, care prin imaculare lor copleșeau. Erau reci, zgârâiau ca diamantul stricat retina ochilor. Mirosul amărui, inconfundabil le umplu nările.

— Cam triste, dar n-am găsit altele. Ba, stai! strigă el triumfător. Întoarce și intră pe Adrian. E un florar acolo. Neapărat ne trebuie niște trandafiri.

Buchetul imens de roze punea în umbră crizantemele.

Nina Ceranu

Fana

Tur de orizont

Multe interviuri în **"Convorbiri literare"** (nr. 6) ● Sunt chestionați scriitorii Gheorghe Gane, Sorin Comorosan, Dimitrie Vatamaniuc, doamna Ioana Brătianu (fiica istoricului Gheorghe Brătianu) ● În dialog, Mihai Cimpoi și Al. Zub despre Homo Historicus și Homo Ethicus ● Gheorghe Grigurcu îl aduce în prim-plan pe publicistul Corneliu Coposu, iar Al. Husar caută drumul "Spre omul Eminescu" ● Multe cronici de carte ● Astfel, Gellu Dorian scrie despre Octavian Doclin și Daniela Brâncuș. Adrian Alui Gheorghe despre Constantin Barbu și Iulia Pană, Ion Beldeanu despre Ștefan Broască, Nicolae Panait analizează ultima carte a lui Dumitru Mureșan, Mircea A. Diaconu propune trei poeți — Adrian Alui Gheorghe, Radu Săplăcan, Horațiu Stamatin, Cristina Cîrstea îl laudă pe Sorin Gherguț, iar Mircea Platon îl face praf pe T.O. Bobe ● Ba mai mult, tânărul Platon îl "atinge" și pe Mircea Martin, prezentatorul elogios al volumului lui Bobe ● Din **"Convorbiri"** nu lipsesc poeziile și proza, dar a dispărut finalul textului semnat de Dan-Silviu Boerescu ● Continuarea, în numărul următor?

Eminescu și scriitorii vrânceni

În revista **"Salonul literar"** (nr. 6) care apare la Focșani, directorul publicației, Puiu Siru, face "oleacă de politichie" scriind despre "Modelul vrâncean" ● Ținta domnului Siru este un mare grangure moldav, puternic, fioros, frumos și plin de bani, aflat de 10 ani postrevoluționari cu barda-n mâna-i musculoasă. Numai că P. Siru lasă nesatisfăcută curiozitatea noastră exercitată chiar de Domnia sa: nu spune numele individului ● "Salonul" îl are ca oaspete pe — ați ghicit! — Eminescu ● Redacția chestionează o serie de scriitori vrânceni: mai citesc ei au ba poetul? ● "Da, pentru că el este însăși definiția poporului român și a limbii române. Citesc din Eminescu atunci când scot din raft cartea lui sau o mângâi sau o strâng la piept" — Virgil Panait ● "Eminescu se recitește, se recitește... Pur și simplu", — Teodora Fântânaru ● "Cre drept, nu-l prea citesc! De ce? Nu știu, probabil că am alte gânduri despre timpurile ce vin și pleacă..." — Lenormanda Florenciu ● "Daaaa... Nu-mi închipui că numele de român să nu fie contopit cu Eminescu" — Ștefan Mihai. Iată și o posibilă definiție a scrisului, dată de Ionel Brandabur: "Scrisul este acea fericire ciudată a unor indivizi care găsesc mai multă plăcere în cuvinte și fraze decât în frecventarea oamenilor".

De ce n-avem Nobel?

"Literatura română și nostalgia premiului Nobel" este tematica numărului 5 din **"Apostrof"** ● Laurențiu Ulici, autorul antologiei "Nobel contra Nobel": "Cum apare cineva din România care poate să facă ceva ieșit din comun, nu numai la el acasă, ci în casa mare a lumii, sau a Europei, numai decât cineva din casa asta trebuie să-i taie picioarele. Acesta este motivul pentru care, după opinia mea, literatura română nu are încă un premiu Nobel!" ● Ion Vartic vine să confirme afirmația lui L. Ulici, amintind că Mircea Eliade i-a pus o strâmbă lui Petru Dumitriu, care urma să fie publicat de Editura "Gallimard" ● Și Dumitriu n-a mai apărut la "Gallimard" ● Ion Pop consideră că un candidat cu mari șanse la Nobel este Gellu Naum ● Corin Braga îl vede, peste câteva decenii, încoronat pe Mircea Cărtărescu ● Ion Vartic și regretatul Liviu Petrescu cred că o surpriză o poate constitui Norman Manea, scriitor cu o mare susținere din partea emigrației noastre ● Și iată-l pe Norman Manea într-un dialog cu Dora Pavel: "Un premiu este un premiu, atât, fie el și premiul Nobel... Mecanismul de acordare a oricărui premiu, fie la Stokholm sau la București sau la Oradea sau în orice alt loc din lume, este un mecanism omenesc, funciarmente imperfect, căruia nu trebuie să-i absolutizăm valoarea. (...). Am impresia că toată agitația românească (nu este nouă, de altfel, frustrarea se vedea bine și în strălucita epocă literară dintre cele două războaie) permite a se citi, din nou, în subtext, vechea și mereu noua problemă a imaginii României. Se uită, poate, că nici măcar Garcia Márquez nu a izbutit să schimbe imaginea Columbiei în lume. Premiul nu va schimba situția României, pe care doar România o poate schimba, nimic și nimeni din afară (...). Nu cred într-o bine organizată și persistentă conspirație în jurul prea râvnitului Premiu. Erori, da, firește, aproximații, slăbiciuni, diferențe de gust, de viziune". Ion Bălu comentează "Postmodernismul românesc" de Mircea Cărtărescu, Irina Petraș, poezia lui Adrian Popescu și volumul "Făt-Frumos și «Vremea uitată». O nouă interpretare critică a basmului «Tinerețe fără bătrânețe și viață fără de moarte»" de Mircea Muthu și Maria Muthu etc. ● Poezie de Denisa Comănescu (în franceză), Ion Stratan, János Orbán, Horia Bădescu, fragmente din corespondența din exil a lui Ion Caraion.

"Unu" cu francezi

Interesantă inițiativa revistei orădene **"Unu"** de a găzdui în paginile sale autori de limbă franceză ● În numărul 4-5 al publicației este prezent Maurice Scève, despre care Miron Kiropol spune: "Cred că Maurice Scève e acea creație unică, un Dante peste care a suflat enorma tânără flacără a lui John Keats, repede stinsă de mâna macabră" ● **"Unu"** publică amplul poem "Délie" al francezului, dar și un eseu al lui Georges Poulet despre Scève ● Ioan Țepelea îl felicită, în scris, pe Constantin Cublesan care anul acesta a împlinit 60 de ani ● Viorel Mureșan semnalează cartea de debut a lui Danile Săuca, iar Rodica Draghincescu prezintă și ea un poet tânăr, Matei Alexandru ● Și cum majoritatea redactorilor revistei sunt poeți, două pagini de lirică engleză aparținând scriitoarei Jo Shapcott.

Aura lui Goma

O pagină întreagă îi dedică Florin Faifer lui Paul Goma în **"Cronica"** (nr. 6): "Goma ar râde homeric, dacă nu l-ar cuprinde enervarea. Și nevoia unor grabnice puneri la punct, mai rar cu degetul la obraz, mai des în jeturi sulfuroase. (...) Demonia negatoare nu exclude semnele afirmării... de sine. Înfruntând primejdii care, într-un neam de mioritico și deprinși să-și plece fruntea și grumazul, pe cei mai mulți i-ar fi făcut (i-au și făcut) să șovăie și să dea înapoi, Paul Goma și-a câștigat o aură pe care nimeni nu i-o poate spulbera" ● Ioan Țepelea este oaspete în "salonul literar" al revistei, care îi pune la dispoziție spații generoase ● O pată de culoare pe corsetul "Cronicii" este rubrica "de prin reviste adunate..." ● Despre Papa Ioan Paul al II-lea scrie Natalia Cantemir, iar Nicolae Mareș traduce trei poeme de Karol Wojtyla.

"La artiști nu moare nimeni!"

Cu "Vivat Papa" se deschide **"Familia"** (nr. 5) ● Într-un interviu acordat lui Florin Ardelean, Mircea Mihăieș e convins că "singura șansă a României e să renunțe la minciună" ● Nelipsit, G. Grigurcu în calitate de poet ● Ioan Moldovan comentează cartea lui Mircea Petean "Ploi. Zăpezi. Felurite", Doina Curticăpeanu recenzează "Lecturi (ne)canonice" de Simion Mioc, Ioana Cistelecan, "Banchetul — echilibru instabil de Iustin Panța, iar Traian Ștef scrie despre "Tratat de oboseală" de Ioan Moldovan ● O proză de senzație — "Scene de viață din comuna Șarlota, fostă Sarlotenburg" — aparține lui Daniel Vighi ● De citit "Fragmente dintr-un microdiscurs vrâncean" de Luca Pițu ● Un număr important din paginile "Familiei" îi sunt dedicate prozatorului George Bălăiță ● Scriu despre autorul romanului "Lumea în două zile" Eugen Uricaru, Cornel Moraru, Sergiu Adam, Marian Victor Buciu, Ioan Groșan ("Se poate glumi numai până în proximitatea morții", spune I.G.) ● Extrem de interesant este interviul realizat de Ion Simuț cu George Bălăiță ● Citățm: "Eu cred în forța suavă a imaginației. Fără creativitate, fără harul de a gândi «pe cont propriu» lumi imaginare, care includ dar depășesc enorm cotidianul, te duci numai la vale, nu urci nicăieri (...) Viața literară este o parte a vieții de toate zilele. Doctorii, actorii, arhitecții, pictorii se arată cu degetul și se porcăiesc între ei mai dihai decât scriitorii. La doctori, dacă e s-o spunem p-a dreaptă (expresie valahă) se poate lăsa cu moarte de om. La artiști nu moare nimeni! Trai nineacă... Credeți că nu sunt «implicat» în viața literară? Văleu, ce demoni călăresc sau mă calcă în copite. Altfel cum?! Vameșii și fariseii vor da mereu cu gura, clienții lor, mai dintr-o bucată, pot folosi și bâta. Lumea literară se împărțea, până nu demult, în două. Oho, ca toată lumea! De la o vreme încoace se împarte în nouă. Până la nouăzeci și nouă mai este. Nu foarte mult".

Lupta cu post-modernismul

"Cetatea culturală" (nr. 6) din Cluj-Napoca îl evocă pe Gheorghe Zamfir ● Constantin Cublesan scrie despre cartea profesorului Iosif Cheie Pantea, "Literatură și existență", iar Valeriu Varvari despre cartea de proză — "Un apel disperat" — a criticului Adrian Țion ● Și fiindcă tot am amintit de cronici, nu putem să trecem cu vederea pe cea semnată de Dumitru Cerna și Ionuț Țene, probabil doi oameni foarte tineri. Cartea de sub lupa lor, "Nopți și zile" de Adrian Suciu ● D.C. și I.T. anunță că secolul XXI nu va aparține poeziei postmoderne, ci poeziei milenariste, ba chiar celei fracturiste ● Talentatul Adrian Suciu se transformă în motivul tirului încrucișat al celor doi contestatari ● "Tot mai des, poeți cu rază «largă» de acțiune, serioși ca niște miri la prima cununie, vorbesc despre inflația de poezie și despre pluralitatea de poeți în cadrul acestei inflații, ca despre pluralitatea de infractori. De asemenea, ajunșii poeziei contemporane vorbesc despre gloria scurtă a cărților poeților ce au dat iama deranjând socoteli și inerta piramidă a faimoșilor noștri post-moderniști. Cocoțați în vârful ei, aceștia rostesc fraze care le pot deveni propriile lor capcane: «secolul XXI va fi post-modern sau nu va fi deloc». Ecoul unor astfel de răgete se lovește de zidul «Cenaclului de luni», zid de beton, în spatele și la temelia căruia urinează câte o vietate deloc post-modernă, am zice chiar milenaristă". Mai ca-n Millenium, brrr.

Festivalul concurs de poezie "Gh. Pituț", ediția a IV-a, Beiuș, 18-19 iunie 1999

◆ Marele Premiu (tipărirea manuscrisului Dra Popescu. Amoruri facile la Ed. Augusta): **Grațiela Popescu** (Craiova)

◆ Premiul revistei **Rostirea Românească: Xenia Caroi** (Craiova)

◆ Premiul revistei **Paradigma: Gabriel Hasmațuchi** (Onești)

◆ Premiul revistei **Zburătorul: Rosaura Carmen Angheluș** (Husi)

◆ Premiul revistei **Familia: Cristian Rădoi** (Cluj-Napoca)

◆ Premiul revistei **Minerva: Daniela Marcu** (Suceava)

◆ Premiul revistei **Bucovina Literară: Marinela Pop** (Deva)

◆ Premiul revistei **Junimea Moldovei de Nord: Veronica Stănilă** (Moinești)

■ Juriul a avut următoarea componență: Marin Mincu (președinte), Anghel Dumbrăveanu, Ioan Moldovan, Gh. Izbășescu, Adrian Dinu Rachieru.

Pasărea verii...

Petru Umanschi

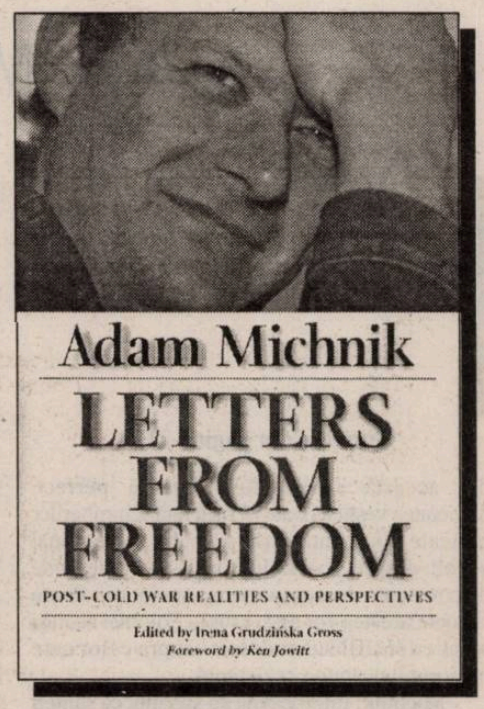
Pentru cel care urmărește mutațiile neașteptate ale show-biz-ului, faptul că în prezent acesta e bântuit de nostalgie nu-i poate scăpa. Sigur, în cazul de față, nostalgia are alte semnificații, "traduse" în ocheadele pe care producătorii muzicali le aruncă unui trecut glorios, ca să folosim o sintagmă răsuflată. Iată, de pildă, anii '70 au însemnat pentru scena pop mondială explozia muzicii disco, compartiment disprețuit pe nedrept atunci de puriștii rock ce-și vedeau poziția amenințată. Interesul pentru genul "easy" poate fi explicat avându-se în vedere eclectismul majorității compozițiilor rock adresate din ce în ce mai mult unei minorități elitiste de acultători. Se neglijează astfel o impresionantă masă de melomani care se încăpățâna să tânjească după glam-rock-ul atât de funcțional al unor grupuri ca "Slade", "Sweet", "Glitter Band", "Crazy Elephant", "Suzy Quatro". Să nu uităm că, la apariție deja, rock-ul era strâns legat de **"dancin'floor"**, de parchetul sălilor de dans. Cine poate uita nebunia anilor în care tronau **Bill Haley** și "Cometele" sale, **Jerry Lee Lewis** sau **Little Richard?**

Dacă rock-ul progresiv și-a găsit adepți câștigând un teren binemeritat cu trecerea anilor, momentul "Disco" vine să suplinească absența muzicii dansante. Principalul centru al mișcării va fi de această dată Germania, mai precis, orașul München. Aici, producători ca **Giorgio Moroder** și Frank Farian vor pune bazele **"Munich Sound"**-ului care va propulsa nume ca "Boney M", "Amanda Lear", "Eruption", "La Bionda", Donna Summer. Cum era de așteptat, ecourile nu vor întârzia să apară și în alte zone geografice. **Gloria Gaynor, Tina Charles, Paul Young, Patricia Fernandez** ar fi doar o parte din vedetele genului care se extinde la începutul anilor '70 cuprinzând și Olanda. Apare aici moda grupurilor feminine, chiar dacă spaniolele din "Baccara" dăduseră tonul tot la München. Grupurile de fete "Luv", "Dolly Dots", "Champagne", "A la Carte", "Arabesque" ajunseseră să bată în materie de vânzare a discurilor, formații redutabile din State și Marea Britanie. Dar să revenim la prezent spre a înțelege și dumneavoastră motivul pentru care am "dat-o" pe trecut. Recent - și nu e vorba de o excepție -, revistele de specialitate au insistat asupra unui Comeback: "George Baker Selection". Această formație din Amsterdam, la mai bine de două decenii de la momentul ei de glorie cu hit-ul **"Una Paloma Blanca"** pe care, cu siguranță, l-ați fredonat nu doar la apariție, a revenit în atenția mondială cu întregul repertoriu. Vom fi drepți arătând că fenomenul poate fi explicat prin reînnoitul succes al piesei **"Little Green Bag"** datorat coloanei sonore a filmului **"Reservoir Dogs"** al maestrului **Quentin Tarantino.** Cineastul e recunoscut pentru atenția pe care o acordă Soundtrack-urilor filmelor sale, fapt care oferă, dincolo de atmosferă, succesul unor pelicule nu neapărat geniale, dacă ne referim la scenarii. Ei bine, după succesul amintitului film, interesul pentru Sound-ul "Clean" al olandezului **Hans Bouwens** (adevăratul nume al lui Baker), a pus în mișcare un întreg mecanism promo. Nu doar la Amsterdam și Haga, dar și la Paris sau în conservatoarea Londră, în vara aceasta puteți asculta în localuri sau discoteci, textul desuet **"Una Paloma Blanca/I'm Just A Bird In The Sky",** potrivit - nu-i așa? - unor trecute vremuri parcă mai liniștite. Povestea porumbiței e una destul de simplă, pe care v-o redăm desprinsă din revista "Free". Hans, alias George, sufla în flaut, lucru pe care îl făcea în multe din zilele ploioase, specifice țării sale. Într-o după-amiază se pare că a plouat cu inspirație, căci, din flaut, au picurat sunetele ce aveau să contureze imaginea unei porumbițe albe care, ceva mai târziu, avea să-și ia zborul spre zările lumii. That's all folks...

De ce nu avem un Michnik?

Mircea Mihăieș

ADAM MICHNIK
Letters From Freedom. Post-Cold War Realities and Perspectives
Edited by Irena Grudzińska Gross. Translations by Jane Cave
University of California Press, Berkeley, Los Angeles, London, 1998, 350 p.



Una din explicațiile înapoierii cronice a societății românești provine din faptul că intelighenția noastră n-a citit la timp cărțile care trebuiau citite. Chiar și în 1990, 1992, puținii noștri politologi avizați deplângeau absența în România a comuniștilor revizioniști, dacă dizidenți în toată regula nu s-au ivit. La noi, figuri sinistre precum Radu Florian sau inși dubioși din toate punctele de vedere, precum N. Tertulian, ori vechi staliniști încremeniți în contemplarea ruinelor țării, la care-și aduseseră din plin contribuția, precum Ion Ianoși, treceau drept "oameni de bine". Sigur că prin comparație cu Bobu, Postelnicu, Manea Mănescu și alte producte ale iadului domnii cu pricina făceau figuri onorabile. (Sau chiar puși alături de un Mircea Malița ori de revenantul Ștefan Andrei, plimbat mai nou în lesă pe la emisiunile de televiziune ale lui Păunescu și tăvălit în praful de zahăr al noului patriotism de cenaclu, dar unde nu excelează decât prin platitudini, resentimente și greutatea de a face acordul între subiect și predicat).

Am așteptat cu multă răbdare ca în anii imediat următori căderii ceaușismului piața noastră să fie invadată de cărțile dizidenților din fostele țări comuniste. Nu-mi trecea prin minte că editurile românești, pornite ca din pușcă, nu-i vor traduce imediat pe Havel, János Kis, György Konrád, Bronislaw Geremek, Leszek Kolakowski, Joseph Brodsky sau Adam Michnik. Nici vorbă. Care de care, se înghesuiau să recupereze scrierile cutărei nulități interbelice "de dreapta", prostioarele lui Nae Ionescu, aiurelile mistice ale diverșilor călugări pierduți prin văgăunele carpatice, mondenismele ieftine ale cine știe cărui guénonist tâmp, "alchimismele" tembele ale unor marginali trăind, în plin secol al XX-lea, cu mentalitatea Evului Mediu timpuriu.

Seducția obscurantismelor de două parale, propagarea în cantități industriale a unei literaturi în care erau exaltate virtuțile etnicului, mioriticului, metaficului penibil explică, în parte, de ce societatea românească de azi nu s-a desprins încă de modelele tribaliste, de eposul identitar și de fascinația elucubrațiilor pre-moderne. În România încă se trăiește sub zodia sămănătorismului politic. Astfel se explică de ce inși tocmai buni de expus la muzeu, creatori și emanați de o ideologie morbidă (de la Gavra la Vadim Tudor, de la Dumitrașcu la Ion Iliescu, de la Păunescu la Marius Tucă, de la C.T. Popescu la Buhoiu) continuă să fie pe cai mari.

Când, la sfârșitul lui 1996, hotărâsem, împreună cu Adriana Babeți, să traducem o selecție a textelor lui Adam Michnik o făceam mânați și de indignare. Cum, ne spuneam, din toată pleiada aceasta de "politologi" iviți precum ciupercile după ploaie, nu s-a găsit nici unul să-l traducă pe Michnik? Cu atât mai mult cu cât faimosul dizident polonez era pomenit cu multă lejeritate (întotdeauna pe numele mic, ca și cum politologii noștri de școală nouă se trăgeau toată ziua de bretele cu celebrul politician și gazetar de la Varșovia), ceea ce denota — ne imaginam — o invidiabilă familiaritate cu omul și gândirea sa.

Foarte curând aveam să-mi dau seama că la mijloc era încă una din fraudele politologului valah: faptul că se întâlniseră cu Michnik și că goliseră împreună o sticlă sau două de whisky nu le dădea, însă, nici un acces spre opera și spre personalitatea sa reală, profundă, complexă. M-am convins întâlnindu-l în mai multe împrejurări — mai întâi la New York, apoi la București și, în fine, la Budapesta. Fără îndoială, Adam Michnik e o personalitate seducătoare, un bon-viveur de geniu, un personaj de-o generozitate și de-o căldură umană extraordinare. Împreună cu alți prieteni m-am tăvălit și eu de râs la glumele sale. N-ai cum să reziști acestei forțe a naturii, n-ai cum să nu te lași sedus de prietenia pe care ți-o arată din prima clipă (și de care își amintește și după mai mulți ani — cum mi-a fost dat să constat reîntâlnindu-l). Accesibil până la gregaritate, mânuind cu precizie o replică vie, plin de farmecul pe care-l dă numai bunătatea, copilăros și tandru, Michnik e un monument de normalitate. Am să-mi aduc aminte multă vreme de privirea amuzat-terorizată cu care l-a interpelat pe Ioan T. Morar, într-un **franglais** inimitabil, pe unul din holurile Universității Central-Europene: **"Bi-Bi-Bijou, où est lunch?!"**, sau de descinderea sa, în mai 1997, pe aeroportul Otopeni, unde-l așteptam împreună cu Vladimir Tismăneanu și același Ioan T. Morar: cu vocea lui afabilă și tunătoare, abia trecut de controlul vamal, în loc de orice altă introducere, Michnik ne-a întrebat: **"Mais écoutez, où est la toilette?!"**

Observ că întrebarea **unde** apare în ambele frânturi de dialog pe care le-am invocat, așa încât poate că e cazul să mă întreb **unde** apar oameni ca Adam Michnik? Ce fel de lume produce astfel de inși, făcuți să gândească cu propriile lor capete, indiferent dacă în jurul lor se gândește anapoda sau nu se gândește deloc. Unei asemenea întrebări îi răspunde, desigur, și cartea **Scrisori din închisoare** (Polirom, 1997), dar și noua culegere de studii, articole și interviuri publicată în Statele Unite, **Scrisori din libertate. Realități și perspective după războiul rece**. (Cartea e apărută înaintea conflictului din Iugoslavia, care ne-a arătat că dacă războiul rece a încetat, războiul cald poate izbucni oricând, cu o furie oarbă greu de înțeles.)

Așadar, unde poate apărea un om de factura intelectuală și morală a lui Adam Michnik? Firește, doar într-o țară în care intelectualitatea și morala contează. Într-un loc în care spiritul onoarei nu e o vorbă goală. Într-o țară care a fost rasă de câteva ori de pe hartă, dar de fiecare dată a știut să renască — parcă mai puternică și mai strălucitoare. Michnik însuși e produsul unei anumite tradiții culturale și politice, în care se întâlnesc romantismul polonez (ilustrat de Mickiewicz) și tradiția post-iluministă a societății civile. "Noul evoluționism" e sintagma care descrie foarte bine adaptarea unui termen vechi la realitățile lumii eliberate de cizma bolșevică.

Din cele trei secțiuni ale cărții pe care o am aici în vedere (**Deznădejde și speranță**, care, în engleză — **Hopelessness and Hope** — pare un ecou al faimosului titlul al lui Havel, **The Power of the Powerless**, "Puterea celor fără de putere", **Note din revoluție 1989-1990** și **Cuvântări și conversații**), probabil că imaginea lui Michnik e cel mai bine reconstituită de partea a treia. Interviurile pe care le dă și cele pe care le ia sunt irigate de același patos și de aceeași sinceritate vizibile și în scrierile de dinainte de 1989. Czeslaw Milosz avea dreptate să constate la Michnik preeminența moralității, reper permanent al existenței sale: "Mă simt puțin jenat să vorbesc cu dumneata, pentru că ai această aplecare moralistă, pe când eu sunt precum cineva care întreaga viață a stat scufundat și abia își mai poate ține bărbia deasupra apei..." Moral e și atunci când îi scrie, din închisoare, faimoasa epistolă atotputernicului ministru de interne, generalul Kiszczak ("Pentru a oferi cuiva care a stat doi ani în pușcărie să plece pe Coasta de Azur, în schimbul sinuciderii morale, înseamnă că trebuie să fii un porc"), și atunci când, în libertate, îi ia un lung interviu artizanului legii marțiale din 1981, Wojciech Jaruzelski.

"Se poate sta de vorbă fără ură" e titlul acestui interviu istoric, în care Michnik sintetizează cele două atitudini, diametral opuse, față de una din cele mai enigmatice figuri ale istoriei recente a Poloniei. Mai întâi, dictatorul așa cum era perceput înainte de căderea comunismului: "În 1984, a venit la mine un prieten și mi-a spus: "Am vorbit cu un apropiat al lui Jaruzelski care te roagă să nu-i ataci direct pe Jaruzelski și pe Kiszczak". Lucrul ăsta se întâmpla imediat după ce părintele Popieluszko fusese răpit și ucis. Am început imediat să dau interviuri la BBC, **Le Monde** și **Der Spiegel**, în care îi atacam pe generalii Jaruzelski și Kiszczak încă mai puternic decât de obicei, pentru că vedeam în ei obstacole ce trebuiau date de-o parte pentru ca în Polonia să existe posibilitatea unei schimbări în bine".

Cinci ani mai târziu, când condițiile istorice se modificaseră sau erau pe cale să se modifice radical, Michnik găsește suficientă forță în sine pentru a declara: "Când mi-am dat seama că greșisem, am spus-o cu voce tare, la o adunare populară la Cracovia în 1989, la aniversarea evenimentelor din martie. Le-am spus studenților care mai înainte zvârliseră sticle la consulatul sovietic că mă răzgândisem în legătură cu generalul Jaruzelski. Mai apoi am spus aceleași lucruri la televiziune și în fața presei".

Probabil astfel se explică și soluția sintetizată în faimosul titlu **Președintele vostru, premierul nostru**, publicat la 3 iulie 1989 în "Gazeta Wyborcza", al cărei redactor-șef Michnik continuă să fie și azi: "Polonia are nevoie acum de o înțelegere politică puternică și credibilă. Avem nevoie de mai mult decât de niște schimbări superficiale, cum ar fi schimbarea unui candidat la postul de președinte sau prim-ministru. Din acest motiv, discuția pe marginea meritelor relative a doi generali, Jaruzelski sau Kiszczak, este inutilă. Timp de mulți ani, i-am atacat public pe amândoi, însă astăzi aș putea găsi de spus multe lucruri pozitive despre ei. Dar acum nu e vorba de indivizi, ci de mecanisme politice.

Avem nevoie de o nouă înțelegere, una care să fie aprobată de toate forțele politice principale. O nouă înțelegere, dar una care să asigure continuitatea. Un nou aranjament poate fi construit pe baza unei înțelegeri în care președintele va fi ales dintre candidații Partidului Unit al Muncitorilor Polonezi, iar postul de prim-ministru și sarcina formării unui guvern vor aparține candidatului Solidarității.

Un astfel de președinte va garanta continuitatea acordurilor noastre internaționale și alianțele militare. Un astfel de guvern va avea sprijinul majorității covârșitoare a polonezilor și va garanta transformarea fermă a sistemului nostru politic și economic".

Oricât de surprinzătoare, soluția venind din partea unui dizident care a petrecut șase ani în închisorile comuniste s-a dovedit a fi singura viabilă. După cum articolul său anti-Walesa, din decembrie 1990 — **"De ce votez împotriva lui Lech Walesa"** — surprinde direcția naționalistă și autoritaristă pe care legendarul lider al Solidarității se înscrisese, devenind, în opinia lui Michnik, copia în oglindă a dușmanilor pe care-i combătuse atâta vreme.

Intelectual umanist și extraordinar cunoscător al istoriei poloneze, Adam Michnik pare să fi învățat, după 1990, arta compromisului. El a realizat că lumea de azi diferă fundamental de lumea comunistă. Astăzi, nici măcar un intelectual de calibrul său nu poate avea întotdeauna dreptate. În numele acestei idei, probabil că ceea ce el numea "noul evoluționism" ar trebui numit "noul relativism". Un relativism bazat pe negociere, compromis politic și acomodare la realitate. **Restaurația de catifea**, articol publicat inițial la sfârșitul lui 1994, e o sintagmă ce descrie perfect lumea post-comunistă, în care partidele bolșevice renăscute și democratizate tind să preia din nou puterea. Au făcut-o în Polonia, în Ungaria, în Bulgaria, o vor face și în România. Însă dincolo de regretele personale, Michnik vede în această evoluție lupta între eroism și normalitate. Vremea exaltărilor a trecut. Constrâns de realitate, dizidentul ajunge să accepte existența unor virtuți ale cenușiului: **Gray is beautiful**, sloganul lansat de el în urmă cu câțiva ani, a făcut carieră. Dar nu e vorba de cenușiul cozilor la carne și la pâine, ci de amestecul complex al diverselor interese și atitudini ale indivizilor. Nu suntem toți la fel, însă acest lucru se poate vedea doar în libertate. Adică în proiectele anti-utopice. Adică în normalitate. Or, **Scrisorile din libertate** ale lui Michnik sunt meditații melancolice tocmai despre valoarea adevărului, care poate triumfa doar după ce soluțiile utopice și-au dovedit caducitatea.

ORIZONT
Revistă a Uniunii Scriitorilor din România

Redactor - șef: Mircea Mihăieș
Redactor - șef adjunct: Cornel Ungureanu
Secretar general de redacție: Adriana Babeți

Colectivul de redacție: Lucian Alexiu, Paul Eugen Banciu, Dorian Branea, Marius Lazurca, Viorel Marineasa, Marcel Tolcea, Daniel Vighi.

Colectivul tehnic: Florin Ferchiu (paginare, prezentare grafică), Georgeta Neculiță, Marinela Pantiru, Cătălina Ștefan, Rodica Tompa, Erika Mihaiciuc (culegere texte).

REDACȚIA: TIMIȘOARA, Piața Sf. Gheorghe nr. 3, telefoane: 13 33 76, 13 33 90
ISSN 0030 560 X
Tiparul executat la S.C. "TIM PRESS" S.A. TIMIȘOARA
Abonamentele se fac la P.T.T.R.
MANUSCRISELE NEPUBLICATE NU SE ÎNAPOIAZĂ

SPONSORI: MINISTERUL CULTURII, FUNDAȚIA PENTRU O SOCIETATE DESCHISĂ, FUND FOR CENTRAL AND EAST EUROPEAN BOOK PROJECT.

Trebuie să te trezești dis-de-dimineață

Adam Michnik în dialog cu Czesław Miłosz

(urmare din pagina 21)

din această cauză, funcționează perfect. Societatea vestică poate să facă față schimbărilor radicale din știință care, probabil, — am mai vorbit despre aceste lucruri — vor depinde de constanta descompunere a societății. Poate că toate acestea vor avea asupra Poloniei același efect ca și sifilisul endemic asupra celor care nu-i puteau opune rezistență.

Michnik: Întotdeauna ați susținut că sunteți profund anti-occidental. Trăiți în Occident de patruzeci de ani, înconjurat de străini. În mare, nu ați încercat niciodată să vă integrați într-o altă cultură în afară de cea poloneză. Povestiți-mi ceva despre atitudinea dv. față de Vest.

Milosz: Cred că pot fi mândru de faptul că am trăit atâția ani în Vest fără să mă pierd. Este și aceasta un soi de victorie. Puteam foarte ușor să dispar dacă îmi pierdeam simțul de orientare, sau dacă aș fi involuat ca poet. Este foarte straniu. Așa cum spunea un prieten: "Cum se poate? Poeții ruși care emigrează nu rezistă, înnebunesc. Cum se face că tu ai reușit să te comporți ca un poet adevărat?".

Nu m-am integrat, de fapt. În Franța, asta s-a întâmplat pentru că toți intelectualii gândeau ca Sartre: vedeau marxismul ca pe o ultimă frontieră a filosofiei secolului XX. Integrarea era, așadar, imposibilă în Franța.

Același lucru este valabil și pentru Statele Unite, deși aici au existat și excepții pe care nu le bănuisem. Când au început să apară cărțile mele de poezie în engleză și când am început să fiu invitat să-mi citesc poeziile, am înțeles că am fost asimilat parțial de poezia americană și de cercurile literare. În Statele Unite mă simt în siguranță în sensul că am dobândit o anume imagine și poziție; nu sunt un intrus. Într-un fel, sunt poet american, deși este evident că toate poeziile mele sunt traduse din poloneză.

În alte privințe, nu am reușit să mă integrez pentru că modul meu de a gândi a rămas tributar cercurilor intelectuale poloneze. În plus, opun rezistență modei. Poate că aici am fost influențat de Gombrowicz și scrisul său — în sensul opunerii unei rezistențe arogante la orice modă intelectuală sau literară. E greu de spus, însă ce s-ar fi întâmplat dacă n-aș fi avut o educație catolică și un profund simț al sacrului și dacă nu aș fi fost influențat de Oskar Milosz. El mi-a inoculat sentimentele împotriva Franței și Americii.

Michnik: Vorbiți-mi despre felul în care ați trăit dv. revolta din 1968. Erați pe atunci aici, în Berkeley, deci în inima evenimentelor. În cartea dv. *Viziuni din Golful San Francisco* am întâlnit o atitudine absolut ambivalentă față de acest conflict.

Milosz: Am depus un foarte mare efort să scriu *Viziuni din Golful San Francisco* pentru că doream să obțin o distanță pe care evenimentele în sine nu o puteau oferi. De fapt, ele evocau o reacție deosebit de intensă. Este deconcertant să stai la fereastra unui cămin din campus împreună cu o profesoară de origine germană, privindu-i pe cei de jos care incendiază biblioteca și să o auzi pe ea murmurând: "Îmi amintesc". Așa că am hotărât să mă detașez, scriind despre aceste evenimente ca și când ar fi fost ceva efemer. La Berkeley, tinerii erau înnebuniți. Am auzit destui hipioți exclamând: "Revoluție! Mâine începe revoluția!". Aceasta era atmosfera în acea perioadă.

Au existat, bineînțeles, și unele incidente comice. O dată, m-am îndreptat spre un grup de studenți care baricadaseră o alee și le-am spus, cu cel mai puternic accent slav de care eram în stare: "Împrăștiați-vă, voi, copii răsfățați ai burgheziei!". Au rămas toți cu gura căscată.

Dar nu ne putem îndoi de gravitatea acelor momente. Aceasta era o încercare de eliberare de constrângerile unei alte generații, de distrugere a vechii ordini. Tinerii erau mânați de cele mai bune intenții, motiv pentru care mi-este greu să-i condamn. Totuși, am fost unul dintre puținii profesori care au îndrăznit să voteze în senatul universității împotriva unora din propunerile absurde prezentate de studenți — de exemplu, propunerea de a sista predarea limbilor străine. Cei mai mulți s-au purtat într-un mod las și extrem de conformist.

Michnik: Care este reacția dv. în fața valului de neoconservatorism care a copleșit Statele Unite? Se scrie mult despre aceste lucruri în Polonia și se publică multe cărți ale neoconservatorilor americani. Dreptul american e la modă. Vă interesează aceste aspecte?

Milosz: Nu, nu prea. Nu este nimic remarcabil.

Michnik: Dacă ar trebui să vă plasați undeva pe harta intelectuală a Statelor Unite, cine ar fi în imediata dv. apropiere?

Milosz: Discut în permanență despre asta cu soția mea, Carol. Ea îi sprijină pe Democrați și este pe față împotriva Republicanilor. Eu de-obicei îi răspund: "Bine, vreau să fiu de partea Democraților, sunt înregistrat ca democrat, dar de ce sunt atât de neinteresanți? Nu au un program, sunt complet lipsiți de personalitate". Nu simt deloc nevoia să mă implic în tipul de politică ce se practică în America.

Bineînțeles, asta nu înseamnă că nu sunt preocupat de aspectele îngrozitoare ale capitalismului și vieții de zi cu zi din Statele Unite — sau de totala ignoranță cu privire la Statele Unite pe care o întâlnești în Polonia. Când citesc presa poloneză sau revistele literare din Polonia, am impresia că oamenii nu aleg din America decât rebuturile culturii pop, nimic din ceea ce este original, creativ. Se fac mari nedreptăți sociale, există ghetouri oribile. Acestea sunt probleme care cer răzbunare, soluții extreme — de aici și nemulțumirea mea față de Partidul Democrat. Eu văd viața în Statele Unite ca pe o formă a apocalipsului secolului XX.

Michnik: Care vi se pare cele mai interesante aspecte ale culturii americane la ora actuală?

Milosz: Din punct de vedere cultural, America oferă un spectacol destul de straniu, pentru că moda intelectuală franceză s-a infiltrat profund. Sub influența unor filosofi ca Derrida, deconstructiviștii s-au cuibărit în câteva universități și s-au apucat să-i combată pe toți cei pe care ei îi consideră "demodați" și care nu recunosc autoritatea deconstructivismului. La catedrele de engleză se simte un puternic dispreț pentru știință și filosofie, pentru că singurul lucru care are valoare în ochii deconstructiviștilor este critica literară pe care aceștia o consideră cel mai important avanpost al omenirii. Este o boală franceză. Marxismul a fost o boală asemănătoare.

În mare măsură, atmosfera din universitățile americane este asigurată tot de cei care au fost revoluționari în 1968. Acum au devenit profesori, dar nu au progresat prea mult din punct de vedere intelectual. Berkeley este plin de asemenea fosile bizare. Împreună cu influxul francez, aceștia dau tonul. Nu știu cât de mult se scrie în Polonia despre "political correctness". Astăzi, trebuie să fii "politically correct", ceea ce înseamnă că trebuie să fii de partea negrilor, împotriva rasismului, pentru tot ce este considerat progresist. (...)

Michnik: Cum reacționează sensibilitatea dv. religioasă la acest mediu? Într-o scrisoare pe care i-ați scris-o lui Thomas Merton în 1958, recent publicată în *Tygodnik Powszechny*, scriați că nu vă dezvăluiți cititorilor rădăcinile catolice. Ați început s-o faceți mai târziu.

Adam Michnik

Povestiți-mi despre relația dv. cu religia catolică și despre felul în care s-a schimbat această relație de-a lungul timpului.

Milosz: A fost un proces continuu de apropiere și îndepărtare. Totul a început o dată cu altercațiile pe care le aveam în școală cu Chomski, catehistul meu. Catolicismul polonez era atât de total polonez încât eram oripilat. Nu exista un loc în Polonia unde să te poți ușura de povara problemelor născute din alegerea unei gândiri religioase independente. Misticismul este încă privit ca suspect din punct de vedere intelectual, și chiar cuvântul *mistic* este suspect, așa că am avut grijă să mă exprim întotdeauna suficient de clar ca să nu-mi fie opera clasificată drept mistică. În toate acestea a jucat un rol extrem de important opera lui Oskar Milosz. (...)

Michnik: Ce schimbări în catolicismul polonez vi se par mai interesante, mai semnificative?

Milosz: Am fost plăcute surprins de schimbările intervenite în catolicismul polonez după război — crearea unui mediu intelectual, datorat în mare măsură eforturilor lui Turowicz și ale celor care au continuat tradiția antebelică a cercului Verbum. Și, bineînțeles, activitatea Universității Catolice din Lublin, unde au existat multe minți luminate, și opera *Editions du Dialogue*, editura Părintelui Sadzik din Paris. Toate acestea m-au făcut să iau în considerare posibilitatea de a lucra cu Biserica. Înainte de război nu m-am gândit niciodată că aș putea colabora cu un preot, dar Părintele Sadzik a fost cel care mi-a publicat traducerile din Biblie. (...)

Michnik: Ce-mi puteți spune despre antisemitism? Cum se face că ați opus atâta rezistență antisemitismului?

Milosz: Cred că aceasta datează din anii de școală. O vreme, atmosfera era de așa natură încât te simțeai obligat să iei la bătaie un evreu de 1 mai, pentru că 1 mai era o sărbătoare evreiască. Cine defila prin Vilnius de 1 mai? Majoritatea erau membri ai Partidului Socialist și tineri comuniști. A fost o experiență traumatizantă pentru mine, după ce am cedat acestei idei pentru câtva timp. De atunci, sunt imun.

Michnik: Care este, în opinia dv., fondul intelectual al antisemitismului? De ce, deși nu mai există o comunitate evreiască în Polonia, antisemitismul încă dăinuiește în gândirea și viața publică?

Milosz: Cred că aceasta este o chestiune de straturi culturale acumulate. Figura evreului care s-a fixat în literatura poloneză este un stereotip ridicol, o imagine ostilă, pentru că evreii aveau un loc special în economia poloneză în secolele al XVIII-lea și al XIX-lea. Cămătari, hangii și prăvăliași — aproape toate meseriile erau în mâna lor. Aceste clișee au, fără îndoială, viață lungă. Desigur, se poate analiza antisemitismul ca fenomen psihologic, dar eu n-am de gând s-o fac.

Am văzut filmul lui Lanzmann, *Shoah*. A fost tulburător, dar mie mi s-a părut și supărător. Bineînțeles că polonezii pe care îi prezintă sunt niște nefericiți. Perspectiva lui Lanzmann este cea a disprețului intelectualului parizian față de acești oameni primitivi. Totuși, a reușit să surprindă câteva din caracteristicile lor. Chiar și în acest film se poate observa contrastul dintre ei și evrei, care aparțineau unei alte lumi culturale. Aleksander Wat spunea că tradiția cerea ca toți bărbații evrei să știe să citească. Desigur, erau mulți evrei săraci care nu știau să citească, dar, în general, Wat avea dreptate. Apoi se pune problema polonității; în tradiția proto-slavă, aceasta este neîngrijită, anti-intelectuală, incapabilă să se folosească de idei, ca în poezia lui Jerzy Liebert: "Aici nu este nici Răsăritul nici Apusul, este ca și cum aș sta pe un prag".

Evreii au trăit în Polonia secole de-a rândul, nu datorită unei anume politici, ci din inerție. Anglia a izgonit evreii în Evul Mediu. Ei s-au stabilit în Polonia, după ce au fugit de pogromurile din Germania. Au populat orășelele din Ucraina și Belarus, care s-au transformat încetul cu încetul în ghetouri. Acolo au trăit sub limita sărăciei, pur și simplu pentru că erau prea numeroși. Dimensiunea relativă a unei populații este întotdeauna importantă.

Michnik: Care este esența păcatului — dacă putem folosi acest cuvânt — antisemitismului?

Milosz: Păcatul antisemitismului? Ideea că totul se reduce la comparația cu uleiul și apa: dacă le amesteci, evreii vor rămâne întotdeauna la suprafață pentru că sunt mai deștepți. (...)

Michnik: Ce le răspundeți oamenilor care vă întreabă cum ar trebui să trăiască?

Milosz: În secolul al XIX-lea, Vasili Rozanov scria: "Mă întreabă: Ce să facem? Și eu le răspund: Ce să faceți? Mergeți să culegeți fragi, faceți dulceață și mâncați-o".

Nu pot răspunde decât din propria mea experiență. Datorită structurii mele psihologice și fiziologice, neastâmpărului meu, nu aș putea trăi normal dacă nu aș fi în permanență sub efectul unei incantații interioare. Noaptea, când nu pot să dorm, îmi vine deodată în minte un vers, și atunci adorm. Deci cel mai bine ar fi să te trezești dis-de-dimineață și să scrii câteva rânduri.

Michnik: Trezește-te dis-de-dimineață și scrie, apoi mergi la cules de fragi. Haideți să culegem și noi fragi.

În românește de
Dana Chetrinescu

BIBLIOTECA „ASTRA" SIBIU

Biblioteca „ASTRA"
— SIBIU —

ORIZONT

32 pagini

REVISTĂ A UNIUNII SCRIITORILOR DIN ROMÂNIA ● NR. 8 (1411) 18 AUGUST 1999 ● SERIE NOUĂ, ANUL XI ● 1000 LEI

Farmecul discret al grupurilor literare

H.-R. Patapievici - JURNAL

Integrala Voiculescu

O apărare a "Mioriței"

Biserica față cu modernitatea

Magia la 1945

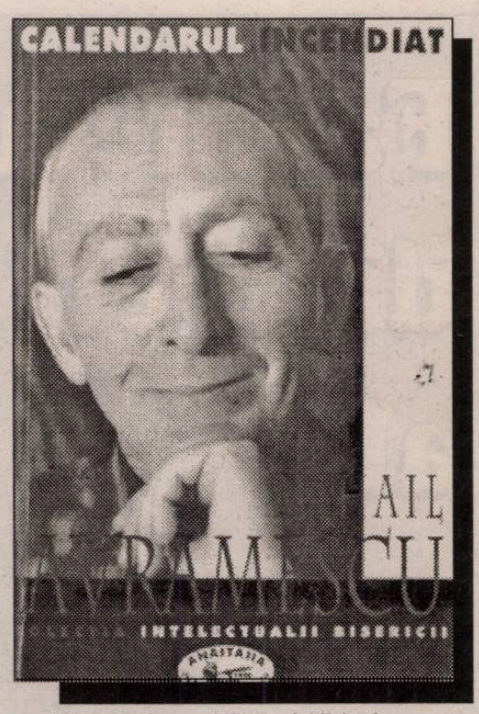
MIRCEA NEDELCIU

despărțirea de un prieten

Foto E. ROBICSEK

Despre înțelepți, calendare și maimuțe

Cornel Ungureanu



MIHAIL AVRAMESCU

Fragmente reziduale disparate din *Calendarul incendiat* al lui Ierusalim Unicornus, trândav și neiscusit aspirant ucenic al Sfintei Smerenii.

Volum apărut cu binecuvântarea Î.P.S. Nicolae Corneanu, Mitropolitul Banatului. Prefață de Alexandru Paleologu. Postfață de Mihail Constantineanu

Editura Anastasia, Colecția "Intelectualii Bisericii", 1999, 124 p.

Între întâmplările vârstelor mele școlare, una, legată de o posibilă carieră fotbalistică, ar putea naște o parabolă folositoare cronicarului. De ziua mea, în chip de cadou, colegii de echipă au hotărât să fiu Dobay. Dobay era cel mai mare, era cel mai bun, era magnificul. Meciul a început, dar după câteva pase căpitanul echipei adverse împreună cu arbitrul au hotărât să mă elimine. Dobay n-avea voie să tragă cu stângul, eu trăgeam cu stângul! El avea piciorul stâng sigilat!

Dadada, mi-a explicat arbitrul, elev de liceu, Dobay a tras atât de tare încât a omorât maimuța care apăra în poarta Uruguayului! În turneul din America de Sud, România a întâlnit și Uruguayul, care avea în echipă o maimuță. Maimuța n-a primit vreodată gol. Dar Dobay, marele Dobay, a tras un șut atât de puternic încât a omorât maimuța. Iar mai-marii fotbalului au hotărât să-i sigileze piciorul stâng. Dobay nu mai avea voie să tragă cu stângul niciodată! Era un picior ucigaș!

Mi-am amintit de maimuța lui Dobay când, în 1992, am primit câteva scrisori încrucișate care, cu sfântă mânie, îmi interziceau să mă ocup despre opera lui Mihail Avramescu. "De opera lui Avramescu, încheia amenințător una dintre ele, are cine să se ocupe!" N-am mai scris nimic de opera părintelui Avramescu până când, într-o bună zi, găsesc pe masă un articol în care se subliniază că Filiala Timișoara a Uniunii Scriitorilor și revista **Orizont** nu se ocupă de numitul scriitor fiindcă "a trădat cauza iudaismului", devenind astfel, pentru anume scriitori "de la **Orizont**", persona non grata!

Cum "cei de la Orizont" (Marcel Tolcea, Andrei Ujică, Șerban Foarță și cu subsemnatul) au scris despre Mihail Avramescu (Marc-Mihail Avramescu) cam de zece ori mai mult decât au scris toți ceilalți exegeți la un loc, mi-aș permite câteva observații.

1. Înainte de a fi un mare erudit, înainte de a fi un scriitor, cărturar sau poet, Marc-Mihail Avramescu era o neobișnuită prezență umană. Avea o forță interioară excepțională; era înzestrat cu o stranie vocație a comunicării. Era posesorul unui **alt limbaj**, mai nuanțat, mai elocvent decât limbajul **omului care scrie.**

În Bucureștii anilor treizeci sau ai anilor patruzeci, în care tinerii hiperdotați defineau o modă, Marc-Mihail Avramescu se afirma altfel: în numele **altei** ordini. În numele altui tip de relație cu lumea. Am putea spune, aproximând: sub semnul lui René Guénon și al Tradiției.

Lumea de azi este una degradată, adevărurile ei sunt parțiale, doar câteva cărți ale vechimilor păstrează adevărul revelat. Iar acesta se transmite nu prin scris, ci pe cale orală. Cei care știu își aleg ei elevii și îi inițiază, iar inițierea comportă un anume regim de existență. Nu oricine poate să inițieze, nu oricine poate fi inițiat erau Tezele.

Fascinantul Marcel Avramescu devine o figură de legendă în Bucureștii acelor decenii. Câteva romanciere și-l aleg personaj; câțiva prozatori îi păstrează o amintire... poate deformată. Cum generația e spulberată în 1948, cum, în împrejurări neobișnuite, Marcel Avramescu trece de la mozaism la ortodoxie, devenind preot, rupturile cu "lumea de altădată" sunt categorice.

Și cum preotul a voit să-și transforme prezența în altceva (într-o foarte expresivă **absență) textul scris** a rămas singurul care putea depune mărturie.

2. Textele scrise de M. Avramescu erau foarte puține și rău vorbitoare. Revista **Memra,** articolele publicate ici-colo nu spuneau mare lucru. Piesele de avangardă, selectate mai târziu de Sașa Pană, nu individualizau un autor. În România, unde selecția se realiza într-un anume fel, numele neobișnuitului personaj trebuia să figureze pe copera unei cărți pentru a fi reținut. E evident că Înțeleptul Marc-Mihail făcea haz de această obișnuință: făcea haz în stilul lui reținut-îngăduitor.

Suntem azi, la 15 ani de la moartea lui, în fața primei sale cărți.

***

3. E foarte greu să-l convingi pe bunul cititor de literatură că **scrisul** nu-l exprimă cum se cuvine pe Mihail Avramescu. Că nici colecția **Intelectualii bisericii** nu oferă cea mai bună găzduire paginilor rămase de la neobișnuitul preot. Iar volumul, apărut cu binecuvântarea Î.P.S. Nicolae Corneanu, Mitropolitul Banatului, cu o prefață de Alexandru Paleologu și cu o postfață de Mihail Constantineanu pare a trage chiulul ilustrelor personaje, care de atâtea ori au onorat fie editura, fie colecția.

Cei trei scriu amintiri/evocări care privesc întâlniri, contacte, dialoguri. Evocările sunt, prin natura lor, subiective. Mai complicate sunt lucrurile când se încearcă "puneri la punct cu privire la legenda și la realitatea... acestui om extraordinar", ca să-l citez pe Al. Paleologu.

"Mai întâi, scrie autorul eseului introductiv (sau al portretului introductiv) trebuie supulberată imaginea așa-zisului avangardist, pe care a pus-o în circulație, cu deplină bună credință, dar cu o totală inadecvare, Geo Bogza, în necrologul pe care i l-a consacrat. Textele lui Jonathan X Uranus nu au absolut nimic de a face cu avangarda literară și cu suprarealismul..."

E greu să spulberi această imagine, fiindcă Marcel Avramescu **a aparținut avangardei!** De altfel, nu Geo Bogza "a pus în circulație", în necrologul său, imaginea avangardistului, ci arhivarul avangardei românești, într-o antologie importantă. După Sașa Pană au mai vorbit de aliațele, de "aventurile" lui Marcel Avramescu și alții. Dacă mai credem că "avangardă" înseamnă doar negație, destructivitate, dicteu automat ș.a.m.d. atunci e greu să-l încadrăm pe autorul nostru aici. Dar avangarda e și altceva, și dizidențele suprarealiste ale anilor douăzeci și treizeci au pus în valoare alte feluri de a se afirma ale avangardiștilor, dacă n-ar fi să socotim decât grupul **Marelui Joc** (construit și sub semn guénonist) și ar fi de-ajuns. Sunt, în cultura secolului XX, un șir de avangarde care vor să fie **afirmative.** Uneia dintre acestea îi aparține opera lui Marc-Mihail Avramescu.

***

4. Așadar, cel care citește **Calendarul incendiat** trebuie să știe că personalitatea deplină a autorului se exprima prin rostire, și nu prin scris. Scrisul mai păstrează capacitatea de sugestie pe care o aveau imaginea și rostirea. Iar autorul face haz de comunicarea imperfectă pe care o "realizează" pagina sa.

Jonathan X Uranus sau JXU, semnătura din anii tineri trebuia percepută într-un anume fel: era o signatura, un semn fundamental, o cale al cunoașterii. Cartea de față se numește **Fragmente reziduale disparate din Calendarul incendiat al lui Ierusalim Unicornus trândav și neiscusit aspirant ucenic al Sfintei Smerenii.** Cum a evoluat scriitorul de la un nume la celălalt? Care au fost etapele "tranziției"?

În postfață Mihail Constantineanu evocă interesul tânărului adept al lui Guénon pentru ezoterismul ortodox, pe urmă întâlnirea decisivă cu Ioan cel Străin și Rugul Aprins, pe urmă blagoslovirea lui Ioan Kulâghin. Și după neobișnuitele întâmplări, retragerea la Jimbolia pare decisivă: aici conlucarea între cei doi, Jonathan X Uranus și Ierusalim Unicornus pare a spori semnificațiile Tradiției. **Calendarul incendiat** începe cu **1965, iunie 21, Janua inferni.** E "un altfel de jurnal" care anunță coborârea în infern. "Accesul la Paradisul dantesc se deschide numai ca o posibilitate consecutivă asumării integrale a itinerariului infernal, tot asemenea cum Vitriolul corosiv și eliberator (alchimic) operează filosofalul Magnum Opus numai după ce ucenicul hermetic...".

Parcă asistăm la un număr de întâlniri extraordinare: Ierusalim Unicornus nu l-a abandonat pe Guénon și nici — de pildă — pe V. Voiculescu, cu al său **prinț hermetic.** Sau cum spune chiar el în finalul primei secțiuni:

"Incendiul total și veritabil consumă, se înțelege, însăși ființa Sburătorului — inclusiv aripile sale avântate, eroice (zbuciumate sau dominatoare) — iar această viziune a constituit substanța experimentală a celor «49 sentințe apodictice cu privire la Destinul cititorului» ale lui Ionathan X Uranus (care s-a născut tocmai pentru a le formula)".

Cu Jonathan X Uranus ne mai întâlnim și în iunie 24 — **Noaptea de Sânziene:** "Astăzi Jonathan X Uranus aniversează data simbolică posibilă când «Absolutul se demască singur»; dar, așa cum se află el prins în încurcătura multor cărări... e îngăduit a gândi că festivitatea se desfășoară în absența lui".

Și mai departe, în paragraful următor:

"În realitate, auto-demascarea Absolutului (ca și auto-ocultarea lui, de altfel) este — potrivit concepției însușite de Uranus încă înainte de instalarea sa la Jimbolia — o realitate inexorabilă, ritmic auto-alternantă, într-o staticitate totuși perfectă, acosmică, permanentă, absentă".

Neiscusitul aspirant ucenic al Sfintei Smerenii coabitează, prin urmare, cu câteva dintre personajele pe care le cunoaștem mai demult. **Calendarul incendiat...** nu-i jurnalul, nu-i confesiunea preotului așezat la Jimbolia. E un scenariu în care, un număr de personaje, joacă, mai bine sau mai improvizat, **comedia cunoașterii.** Pe lângă JXU mai apare un altul, Serafim Uranus. El intră în piesă în 25 iunie sub semnul Prea Înaltei Nedeterminări — în paragraful 13 al Calendarului.

"Citind slovele solomoniene, solitarul Serafim (fost și boxeur) Uranus schiță surâsul știutei sale satisfacții. "Să studiem stăruitor, spuse, să scormonim scriptele străvechi, sustrase simplelor simpatetice solicitări seculare și savantelor străzdanii".

Solitarul Serafim Uranus citează (citește) din Meister Eckhart câteva fraze despre **Dumnezeirea travestită.** Sunt pagini capitale pentru înțelegerea convergențelor dintre misticii creștini și Tradiție. Sau, mai exact, dintre creștinism și Guénon. De ce le citește Serafim Uranus? Pentru că iscusitul sau neiscusitul Ierusalim trebuie să aibă un predecesor, un delegat, o dublură încă inexpertă, un frate rămas în alt ținut al cunoașterii sau, poate, în altă fază a inițierii. În această fază toate cuvintele încep cu **s**. S este litera, este semnul, este imaginea inițierii. Dacă am intra în cercul hermeneutic, am putea scrie că ne aflăm în momentul în care șarpele ispitește. A cui imagine, prin urmare, este inauguralul S? Ține el de comedia scrisului? Dacă este să stăruim lângă această literă inițială și inițiatică, putem ajunge pe data de 30 iulie la momentul în care intră în scenă alt personaj:

"A apărut subit Soprana a patra bis, discret parfumată în stratosfera mobilă a volubilei sale prezențe, îmbâcsită de certitudini instabile, albăstrii și gălbui. Dânsa o reprezintă, de fapt, pe Soprana a patra propriu-zisă, care nu are acces la categoria prezenței, din motive obscure, anticlericale, datând de la revoluția franceză. Intransigența inflexibilă a lui X Uranus le-a împiedicat însă, pe amândouă, să pătrundă în aglomerația inextricabilă a personagiilor pseudo-melodramei sale pretextând faptul că notele... tipice acestor Soprane supranumerare sunt semnificate suficient...".

Din Simbolia lui Ierusalim Unicornus ne întoarcem la JXU și, mai înapoi, la Urmuz, primul maestru al scriitorului:

"Considerând toate aceste diverse perspective și cântărindu-le sub-frontal doar în puține clipe, Abisuna a declarat pe loc că optează pentru iepurele Papagora, pentru motanul Bumbi și pentru rațele sale, vietăți adăpostite laolaltă în condiții strict terestre, în ograda parohială din cetatea Simboliei".

Ce se mai întâmplă în cetatea Simboliei (a Jimboliei, cum ar veni)? Ce se mai întâmplă cu **Soprana** (sopranele!), cu **Abisuna,** cu **Ceferistul creștin?** Ce se mai întâmplă cu **Frau Sorge** și cu celelalte personaje ale Simboliei?

Cine citește **"Memra"**, cu cele două numere ale ei apărute în decembrie 1934 și în aprilie 1935, cine citește studiile lui Guénon (traduse în ultimii ani în România) poate avea o percepție mai limpede a cărții lui Mihail Avramescu. E clar că trecerea la ortodoxie nu l-a transformat foarte mult pe tânărul Marcel. Bucuria jocului, a solidarizărilor cu avangardiștii tinereții sale (care și ei s-au trezit implicați în **Marele Joc)** poate fi urmărită în această carte care ar fi avut nevoie de aparat critic.

Și de un șir de lămuriri pe care, poate, le-ar fi dat buna transcriere a paginii 118. Așa cum se prezintă, pagina cifrează și nu descifrează o confesiune importantă.

De altfel, excesiva râvnă a cititorului poate împodobi cu floricele inutile un scenariu ludic. Ca-n istoria cu ilustrul fotbalist.

Am mai citit...

1. O antologie de Iordan Chimet. Expert al antologiilor, autor al câtorva importante selecții care au reabilitat pagini uitate sau marginalizate, Iordan Chimet vrea să pună în valoare, de data aceasta, texte care, scrise în România, au împlinit, dintr-un unghi imprevizibil, avangarda europeană. Urmuz este patronul și maestrul, călăuza necesară. Mai sunt prezenți Sașa Pană, Jacques Costin, Grigore Cugler, Geo Bogza, Tudor Arghezi. Brunea-Fox, H. Bonciu, Eugen Ionescu (cu **Englezește fără profesor),** Tristan Tzara, Ilarie Voronca, Virgil Gheorghiu, Gelu Naum și G. Ciprian (cu **Capul de rățoi**). E la loc de cinste și Jonathan X Uranus, cu **Ascensorul,** cu **Manualul bunului zodier,** text important dintr-o seamă de motive și cu **Despre cal și altele.** Lipsesc un șir de autori care ar fi dat altă greutate selecției **(Anișoara Odeanu,** de pildă). Lipsește aparatul critic obligatoriu în asemenea întreprinderi.

2. Piesele lui Traian Pop Traian, scriitor timișorean stabilit în Germania, ar merita iubirea noastră. **Frumos și liber cu tine privind** are nerv, prospețime; se sprijină pe două personaje care transcriu tensiunea unei vârste și nonconformismul unei generații. Între optzeciștii cu har, scriitorul a avut parte și de o interdicție care îi fixează un loc aparte în literatura deceniului al nouălea. Poate că e timpul ca această piesă să atragă atenția unui teatru.

1. **Cică niște cronicari/Duceau lipsă de șalvari.** Selecție și Cuvânt înainte de **Iordan Chimet,** Editura Universal Dalsi, 1999

2. Traian Pop Traian, **Frumos și liber cu tine privind.** Poem în trei acte, cinci tablouri și un prolog, Ed. Marineasa, 1999.

Marcelogramă

Șerban Foarță

(Recitând poema din aval, autorul,
în pofida verii, poartă un, pe u-
meri, maiou galben.)

Ca să-ți tratezi nu reuma
ci chiar o nostalgie,
tratat ai scris, de pneuma-
tologie!

Suflarea (dinspre Pathmos?)
a Duhului transferă,
asupra ta, o atmos-
feră,

adică una sută
de mii de (Blaise) Pascal,
pe șaua concrescută
ca la cal

(cum îl vedeau aztecii
în Secolul de Aur
al "cestorlalți", — sau grecii,
pe centaur),

pentru ca verbul Agla
să-l pui în rimă sacră,
Marcelule, cu țoagla
ambulacră,

de-a lungul zilei blonde,
pe câmpul nearabil,
făcându-te imponde-
rabil

și devenind un elf
în spațiul indigen,
în care nici un self
made-man

(căci asta-mi pare mie
a fi ciclistu,-n a
lui autonomie,
pe șosea)

nu-și are torpedoul
împodobit cu nalbe...
Na-ți, așadar, maioul
galben!

(Autorul își dă jos maioul galben
și i-l oferă, în aplauzele sălii,
dedicatarului poemei din amonte,
care,-n aplauzele sălii, îl îm-
bracă.)

Părintele Mihail

(O evocare sentimentală)

Marcel Tolcea

Am ajuns în Jimbolia în 1973. Tatăl meu fusese numit primar acolo și, în toamnă, deși școala începuse deja, am plecat toată familia spre acel orășel despre care eu știam că are mulți nemți și o fabrică de țigle. Lăsam în urmă Sânnicolaul Mare unde stăteau toți prietenii mei și unde am învățat să citesc Pif-uri și **Cei trei mușchetari** fix în franceză sub ochiul atent al lui Nuțu Petrașcu. Era ca și cum treceam din copilărie și pubertate într-o adolescență cu un alt aer. Ceea ce urma să se și dovedească după cum aveam să bănui difuz, un an mai târziu, într-o după-amiază, în fața bibliotecii, la colț, unde o distinsă doamnă mai vârstnică vorbea firesc franțuzește cu o șvăboaică tânără și stângace. Atunci am auzit pentru prima dată numele Avramescu, de fapt numele Doamnei Sabina Avramescu, despre care am aflat că este soția Părintelui Mihail și că făcuse școala în Franța. Iar despre Părintele Mihail altcineva mi-a spus că este un altfel de preot decât ne închipuim noi, că știe câte în lună și stele despre toate religiile, că l-a cunoscut îndeaproape pe Mircea Eliade și că a avut o revistă înainte de război.

"Altcineva" era noul meu prieten, Vali Dinescu, de la care am mai aflat că, de ziua nașterii sau a numelui Părintelui Mihail, veneau la Jimbolia tot felul de scriitori de la București, cum ar fi, de pildă, Nina Cassian. Dar eu, în ciuda fascinației, tot nu îndrăzneam să îi fac o vizită. Până când un profesor de germană care îl frecventa asiduu, Domnul Strunk Detlef, m-a dus la casa parohială. Dl Strunk (autorul unui extrem de interesant articol despre alchimie în "Steaua") aflase că mă interesează, între altele, și sanscrita și mai știa că încercam să o învăț după gramatica lui Renou. Așa că trebuia să primesc cel mai bun sfat de la cea mai competentă persoană.

Atunci, în acea seară, prin ianuarie sau februarie 1974, am auzit o poveste despre cum tânărului Eliade îi ghicise o țigancă în cărți de tarot că va avea parte numai de soare. Nu am înțeles prea bine nici ce e cu René Guénon — habar nu aveam cine e! -, nici ce e cu gnoza sau kabbala, etc. etc. Erau atât de multe cuvinte noi, de fapt vechi, iar ochii iscoditori ai Părintelui Mihail mă buimăceau. În plus, cred că îmi era și puțin frică de unul dintre cei 5-6 câini care animau încăperea. Vroiam să fiu deștept cu orice preț, să arăt că știu bine franțuzește, așa că, în loc de "départ" am spus "parti", ceea ce era cu mult mai ideologic.

În fine, am primit cărți cu coperte galbene, de la Editions Vega sau Traditionnelles, ale lui Guénon, Matgioi, Scholem, Koyre. Apoi am revenit de mai multe ori și iarăși am primit cărți pe care le "xeroxam". Am aflat alte și alte lucruri despre ceea ce era de aflat, despre simboluri, despre "Memra", revista editată în 1934. Pe care am primit-o în dar, în 1994, la Paris, de la Dl Paul Barbăneagră care, la rându-i, o primise de la Mircea Eliade (KRM, în paginile revistei!) Era una dintre puținele cărți luate din țară de ilustrul savant.

Apoi, la câțiva ani după prima mea vizită, s-a stins Doamna Sabina, iar Părintele s-a dus la București. I-am trimis câteva scrisori cu poezii de-ale mele, mi-a răspuns cu un scris mărunt și aproape linear. M-am dus să îl văd de două ori pe Domnița Anastasia, unde stătea la fiica lui, Doamna Mariana Macri. Dacă îmi amintesc bine, studia hieroglifele egiptene și fuma la fel de mult cu o sipcă despre care eu vroiam să fie dintr-un altfel de lemn fermecat, de departe.

Ca și Părintele Mihail care, anul acesta, ar fi împlinit 90 de ani!

Poezie și radicalism: Herbert, Michnik, Miłosz

Vladimir Tismăneanu

Născut în 1942, Zbigniew Herbert a fost unul dintre poeții și eseiștii de vârf ai Poloniei. Atunci când a încetat din viață, în iulie 1998, deși nu fusese încoronat cu Premiul Nobel, precum Wieslawa Szymborska sau, mai devreme, Czeslaw Milosz, Herbert era privit ca un erou național. Niciodată implicat în colaborarea cu totalitarismul de orice culoare, un spirit independent până la obsesie, Herbert a lăsat în urmă o moștenire literară marcată de sinceritate radicală, cultul individual și repudierea oricărei abdicări morale. Îmi amintesc, astfel, un celebru interviu cu Herbert tradus în paginile lui *Partisan Review* acum câțiva ani: în discuția cu scriitorul Jacek Trznadel, Herbert mărturisea că pentru ei a publica măcar un rând în timpul dicaturii staliniste, deci până la dezghețul inaugurat de neuitatul octombrie polonez din 1956, ar fi fost de negândit. Fire consecventă, chiar intransigentă, el nu separa actul estetic de cel etic. La despărțirea de Herbert, Adam Michnik afirma în *Gazeta Wyborcza* că poetul dispărut scrisese "cele mai magnifice pagini din istoria onoarei poloneze". Iar Czeslaw Milosz mărturisea într-o revistă din Cracovia: "A murit un mare poet... De-a lungul istoriei sale, o țară are doar puțini poeți ale căror cuvinte să devină parte a unui limbaj transmis din generație în generație. Este tocmai ce s-a întâmplat cu poezia lui Herbert încă din timpul vieții sale".

Și totuși, chiar în aceste pioase celebrări se puteau nota anumite rețineri (elemente explorate de Irena Grudzinska Gross într-un eseu publicat în revista *Lingua Franca* din luna martie 1999). Michnik reamintea ruptura dintre el și Herbert petrecută în anii '90. Același disident pentru care versurile lui Herbert reprezentaseră una din supremele resurse de vigoare morală în anii închisorilor comuniste, intrase în conflict cu poziția radicală a poetului în raport cu prezența foștilor comuniști în viața politică a Poloniei post-totalitare. După alegerile din 1993, când ex-comuniștii reveniseră la conducerea guvernului, Herbert, precum și o serie de figuri marcante ale exilului cultural polonez, deplorase amnezia cronică a multor compatrioți, faptul că, în pofida atâtor crime comise de comuniști, ei votaseră pentru formațiunea succesoare fără a lua în considerație riscurile unei asemenea opțiuni. Cu alte cuvinte, în viziunea lui Herbert, cei ce votaseră pentru foștii comuniști nu erau polonezi reali, ci nominali. Acest tip de logică avea să provoace reacția acerbă a lui Michnik. Admiratorul pasionat de odinioară se revolta împotriva a ceea ce el considera fundamentalismul neo-iacobin al marelui poet. Dreapta poloneză, mai cu seamă direcția naționalistă, a mers ulterior până acolo încât să-i acuze pe Michnik și Milosz de faptul că Herbert nu a primit premiul Nobel și deci de agravarea unei boli ce avea să ducă la moartea sa recentă: "Nu mă pot împedica să gândesc — scria astfel un comentator în paginile revistei conservatoare de nuanță populistă, *Tygodnik Solidarnosc* — că dacă Herbert ar fi primit Premiul Nobel, el ar fi mers pentru tratament în Elveția sau America și s-ar fi tratat".

Enormitatea acestui tip de insinuare este evidentă. Nici Michnik, nici Milosz nu au contestat vreodată opera poetică a lui Herbert. Dimpotrivă, în repetate rânduri ei și-au exprimat nețărmurita admirație pentru autorul *Domnului Cogito. Raportul din cetatea asediată*, volumul lui Herbert scris după proclamarea Legii Marțiale, a fost privit de disidenții polonezi drept un manifest poetic ne-echivoc menit să distrugă minciuna dominantă a regimului Jaruzelski.

Ruptura dintre o parte a cercurilor liberale poloneze și Herbert avea să se producă abia după 1989, când poetul nu a vrut (ori nu a putut) să se resemneze cu logica frustrantă a compromisului politic. Nemulțumit de ideea însăși a Mesei Rotunde, Herbert avea să numească ideea reconcilierii drept un "colaps semantic". Dezgustat de cultul materialismului consumerist în noua Polonie, Herbert continuă să tânjească după o lume a purității și demnității nelimitate. Fără a împărtăși în vreun fel convingeri clericaliste, naționaliste ori xenofobe, Herbert a acceptat totuși să colaboreze la publicații situate mai mult sau mai puțin în tabăra anti-liberală. În 1994, el îl acuză pe Michnik de "sofisme neo-marxiste", precum și de "trădarea clarității conceptelor". Era vorba, de fapt, de conflictul dintre maximalismul etic al poetului și principiul toleranței ca esență a democrației preconizat de istoricul-jurnalist politic. Nu mai puțin amar se manifestă poetul în raport cu Milosz, cel care în 1968 fusese editorul și co-traducătorul primului volum de Herbert apărut în limba engleză. Într-un poem din 1992, Herbert ironiza "emigrația ca formă de existență" și sugera că Milosz ar fi fost lipsit de convingeri profunde ori atașament consecvent pentru propria națiune. Și totuși, către sfârșitul vieții, Herbert și Milosz își reluaseră comunicarea. Cu o lună înaintea morții, Milosz i-a telefonat lui Herbert din California, iar discuția lor finală a pus capăt tensiunilor dintre ei. Spre a cita din articolul lui Milosz: "Herbert a fost răsplătit cu premiul poetic etern pentru curaj". Luciditatea, fibră etică neîntinată și ironia tragică drept metaforă a unei existențe rănite, acestea sunt temele poemelor lui Herbert pe care și Michnik și Milosz le-au iubit și le-au respectat, indiferent de pasagere neînțelegeri și inevitabile tensiuni.

Washington, DC
11 iulie 1999

Reportaj

"Reportaj", expoziția concepută pentru pavilionul României la a 48-a ediție a Bienalei de la Veneția, prezintă subREAL și Dan Perjovschi, artiști români reprezentativi pentru anii '90. Discursurile lor sunt relevante pentru potențialul critic și de interacțiune socială a artei și tratează subiecte atât de interes local, cât și internațional. Juxtapunând foto-instalația și desenul pavimentar, expoziția abordează relația dintre artă, perspectiva istorică și reprezentarea socială.

În ambele cazuri, rolul artistului-reporter implică activarea unei viziuni critice asupra societății românești și culturii contemporane, alegând presa ca mediu de referință. Teritoriul investigat de grupul subREAL este arhiva revistei "Arta", care a controlat imaginea publică a artei românești între anii 1953–1989. Prin re-editarea negativelor alb-negru din arhivă, artiștii aduc o schimbare de perspectivă: detalii periferice care înconjoară opera de artă menită reproducerii ajung în centrul atenției într-o instalație monumentală, în cadrul căreia li se acordă certificatul valorii și unicității. Desenând direct pe podeaua pavilionului, Dan Perjovschi antologizează practic producția sa realizată atât în paginile revistei "22", cât și în cadrul propriului său jurnal.

Înregistrând relațiile în continuă schimbare dintre artist și mediul său social, politic și cultural, desenele lui Dan Perjovschi se definesc ca fragmente dintr-un cartoon social în progresie. Propunând modele alternative de relaționare cu istoria (Artei) și dezvoltând o înțelegere critică a prezentului, lucrările testează capacitatea auto-reflectivă și de implicare socială a artei.

Deschisă în data de 11 iunie a.c, expoziția s-a bucurat de un numeros public, printre care reprezentanți ai revistelor de specialitate din Europa și S.U.A. (Flash Art, Arts in America, Artforum, Parkett, Springer, Kunstforum, Art Press etc.), critici și istorici de artă recunoscuți în lumea artistică internațională (Nicholas Serota, director, Tate Gallery, Londra; Hans-Ulrich Obrist, curator bienala Berlin; Lynne Cooke, curator șef DIA Center for the Arts, New York; Dr. Alexander Tolnay, director, Neuer Berliner Kunstverein etc.).

Harald Szeemann, directorul artistic al Bienalei a onorat cu prezența sa vernisajul expoziției și a adresat felicitări participanților. Articolele apărute până acum în presa internațională situează pavilionul român printre cele mai reușite în cadrul Bienalei.

"Cercul de la Sibiu a fost viața noastră"

Deliu Petroiu

— V-aș ruga să evocați, stimate domnule profesor Deliu Petroiu, ceea ce s-ar putea numi anii dumneavoastră de ucenicie, de formație intelectuală. Cu alte cuvinte anii de studiu și ai primelor contacte mai importante cu viața literară.

— Primele contacte cu literatura le-am avut încă din clasele primare de la Arad, grație îndeosebi unei surori mai mari cu zece ani decât mine. În clasa a IV-a am recitat o poezie, ceva despre un erou necunoscut ("atâta tot, un dorobanț/ e mai puțin sub soare"). Îmi plăcea să spun versuri și, din serbare în serbare, am ajuns recitatorul liceului. La absolvirea ultimei clase am ales o poezie inclusă în Eminescu — **Postume**, ediția Ion Crețu, proaspăt apărută, "Umbra lui Dabija Vodă", tocmai când în țară (era vara lui 1941) mirosea a praf de pușcă. Dascălii au cam strâmbat din nas, dar directorul s-a amuzat din plin. Profesorul de filosofie mă îndemna să mă fac actor. Pe de altă parte, un prieten al tatei, tenor amator, m-a dat la lecții de canto cu o profesoară austriacă. N-am ajuns cântăreț de operă, dar inițierea în muzica serioasă mi-a prins bine mai târziu. Însă un frate al mamei, profesor, doctor în filologie clasică și în filozofie, pe patul de spital, foarte straniu înțelepțit, îmi lăuda pe toți îmbogățiții Aradului și mă sfătuia s-o iau spre Academia Comercială... ("Îți place literatura, muzica, teatrul? Fă bani ca să ai parte de ele"). În cele din urmă am ajuns, bursier, la Filologie clasică, și mă simțeam bine acolo cu profesori ca Bezdechi și Naum...

— Vă referiți, probabil, în cele de mai sus, la anii '40 și la Universitatea...

— ... din Cluj, refugiată la Sibiu. Nu peste mult am trecut la Filologie modernă, secția Franceză, unde l-am întâlnit prima oară pe incomparabilul Henri Jacquier, iar apoi m-am fixat la "Estetică și critică literară". La seminar, unde "balicii" mai mult tăceau și ascultau disputele celor mari, i-am cunoscut pe Radu Stanca, Cornel Regman, EugenTodoran, Ovidiu Drimba (toți în anul terminal). Cu primii trei aveam să mă împrietenesc curând la Teatrul Seminarului de Estetică, unde repetam cu profesorul nostru Liviu Rusu — care se pricepea la regie — **Heidelbergul de altădată**. Pe lângă estetică, am mai frecventat și Filozofia Culturii, cu Blaga, Psihologia artei cu N. Mărgineanu, Arheologia cu C. Daicoviciu, Istoria artei cu Coriolan Petran. Toată arta veche dinainte de Evul Mediu am făcut-o cu Daicoviciu.

— Istoricul?

— Da. Care era la Arheologie. Adică arta și civilizația înainte de Evul Mediu. Toată această perioadă nu se făcea la Istoria artei. Și nu numai la noi. În lumea întreagă. Hamann și-a început marele său curs de istoria artei în treizeci și ceva pornind de la Evul Mediu. Abia după ce s-a extins sfera conceptului de istorie a artei s-a vorbit despre arta preistorică a marilor imperii agrare și după aceea despre arta greacă și romană. Daicoviciu era interesat exclusiv de cercetările lui, de săpături, și lipsea uneori. Și cu acești studenți în istorie discuta și la seminar. Noi eram priviți acolo ca niște musafiri. Despre arta unor popoare vorbea mai puțin. Vorbea mai ales despre aspectele tehnice. Deci n-am prea avut aici de la cine învăța. De aceea marea importanță pe care a avut-o pentru mine contactul cu Cercul literar și cu unii dintre membrii Cercului. Pentru că prietenia mea s-a legat în primul rând cu Radu Stanca și, apoi, mai greu, dar temeinic, cu Negoițescu. În casa lui Negoițescu — și Radu stătea la Sibiu — asta era foarte important (noi ceilalți stăteam la cămin, în gazdă, uneori era extrem de greu, citeam în sala de lectură), am văzut ce-i o bibliotecă. Am pornit de la cunoașterea artei moderne; am învățat-o de la Negoițescu. Nu mi-a ținut prelegeri, dar avea o bibliotecă de artă foarte consistentă. Mi-a dat întâi impresioniștii, postimpresioniștii, expresioniștii și așa mai departe. Aici mi s-a deschis, aș zice, o lume pe care n-o cunoșteam deși urmasem cursuri de istoria artei. De aceea mi-am luat teza de licență cu **O estetică a artelor plastice** — de un anumit nivel — **artele minore**, care nu fuseseră încă studiate. Abia mai târziu au apărut studii, ca acelea ale lui Munro. Am văzut că se face nu un sistem, ci o evaluare succesivă, ca și la Alain, o evaluare a tuturor ramurilor artelor, inclusiv cele minore. Eu am încercat o clasificare, dar și un fundament estetic bine definit. Din lecturile mijlocite de Negoițescu am descoperit această lume mirifică a artei plastice moderne. Muzica — pornind de la audițiile muzicale ale lui Liviu Rusu. Gândiți-vă că veniserm din Liceul — unul din cele mai bune — "Moise Nicoară" din Arad. Directorul era un matematician, dar era preocupat și de literatură. Avusesem profesori de literatură foarte buni. Unchiul meu era foarte retras și rareori mă primea. Aveam relații despre el de la colegele mele de la Liceul de fete unde era spaima școlii cu latina și filozofia lui. Era foarte riguros, sever, dar drept.

— Același om care v-a susținut la studii.

— El era celibatar. A lăsat și o fundație la Liceul unde funcționa. Bineînțeles că aceasta a trecut la "gospodăria colectivă" și nici nu se mai știe de ea.

— Să revenim la Cercul literar. Știu că sunteți deținătorul unei importante corespondențe cu mai mulți membri ai acestuia.

— Corespondența reflectă o mică parte din ceea ce a fost trăirea noastră. Pentru că din moment ce am trăit împreună, nu ne scriam decât puțin și în vacanțe. Abia după aceea neam scris și nu întotdeauna. Eu am avut ghinionul că am fost luat la militărie prin '49. Am păstrat legătura prin scrisori cu ei. Când am revenit, socialismul era victorios. Se instalase peste tot. Eu nu mi-am recăpătat catedra pe care-o avusesem la Liceul "Moise Nicoară". Am fost șomer un timp. Pentru mine asta a fost o lovitură teribilă. Încă ceva: nu eram pregătiți pentru o asemenea viață colectivistă. Se prăbușise și doctoratul, și asistența mea la Estetică.

— O schimbare abruptă.

— Extrem de abruptă. A fost o cădere dureroasă. Fiecare s-a regăsit cum a putut. E știut că Negoițescu a fost secretar la o școală de meserii. Radu a fost actor amator la Sibiu. M-a chemat și pe mine acolo când venisem de la militărie. Iată, așadar, în primul rând caracterul formativ pe care l-a implicat prietenia cu membrii Cercului. De la nimeni n-am auzit atâtea fragmente de teatru ca de la Radu Stanca, în pauzele de la repetițiile pentru **Heidelbergul de altădată** (absolut semnificativ: o piesă în care ne jucam rolurile noastre, pentru că Sibiul, prin arhitectura lui și prin atmosferă, în general, era un fel de Heidelberg). Iată doi oameni care au avut un rol în formarea mea. Mai trebuie adăugat că Jacquier, după ce nu i-am mai fost student, a aderat la Cercul nostru și am beneficiat de imensa lui cultură. Cianciolo, de la italiană, ne-a cooptat într-un teatru italian. Urma să jucăm Pirandello, **Nu se știe cum**, întâi în italiană, la Padova, apoi în românește, la Sibiu. O serie de legături cu oameni mai mari ca noi și decât mine, îndeosebi, ne-a ajutat mult.

— Aș rememora aici o listă cu personalitățile Cercului literar: Radu Stanca, Ștefan Aug. Doinaș, Ion Negoițescu, Ovidiu Cotruș, Cornel Regman, Nicolae Balotă, Eugen Todoran, Eta Boeriu, I. D. Sîrbu. Sunt critici literari, comparatiști, poeți, deseori esteticieni — oameni care evoluează cu o anume lejeritate în sfera ideilor. Doar I. D. Sîrbu se manifestă și ca prozator, ca memorialist. Ceilalți nu sunt în mod special, ca nivel al preocupărilor, prozatori, romancieri.

— Unii au apucat să publice. Eu nu am reușit să-mi public volumul cu proza pe care am scris-o atunci și am citit-o în cenaclu. Asta se știe mai puțin însă. (În plus, eu nu mai am nici teza de licență, de care nu știu dacă s-a pierdut sau a fost rătăcită intenționat). Un întreg sac în care s-a aflat ea și alte manuscrise de-ale mele, toate scrieri aflate sub zodia unui postromantism sub care se plasase și Radu Stanca. În plus, îl citisem, de la Negoițescu, pe Theodor Storm, tot un postromantic, care mi-a plăcut foarte mult. Primele mele nuvele erau străbătute de acest aer. Una, pe care am apucat să o public în Revista Cercului, nr. 5, **Casa italianului**, alta, citită la Cerc, se numea **Râpa diavolului**. Urmase **Euphorion**, despre care e vorba în Scrisori și urma să figureze în revista **Euphorion**. Proza scrisă de noi atunci era la "primii pași".

— Să fie urmarea influenței maeștrilor, a profesorilor care au orientat personalitățile Cercului spre sfera ideilor ...

— Este adevărat...

— Pentru că și Manifestul Cercului a conținut o formă de reacție ideologică și ideatică față de ceea ce se întâmpla în momentul acela.

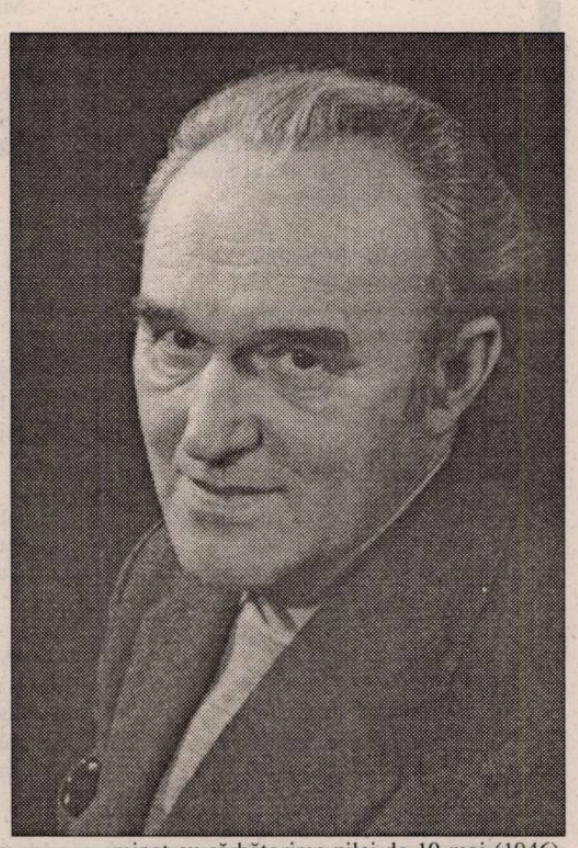
— Totuși aș observa că toți am năzuit spre epic. Dar nu am realizat proză. Și Negoițescu a scris o nuvelă. A mai citit proză și I. D. Sîrbu. Trebuie spus însă că activitatea ulterioară a lui Sîrbu nu ține de Cercul literar. La Cerc a citit o nuvelă sau două. Dar adaug că noi am mai apucat să scriem încă înainte de constituirea Cercului literar. Cei care au venit de la Cluj scriseseră la "Curțile dorului". Doinaș publicase în 1939 la "Jurnalul literar". Eu, împreună cu Doinaș, am fost la "Viața universitară", o gazetă a Universității. Ne-am regăsit cu toții la revista "Saeculum" a lui Blaga. Aceasta a fost în '43-'44. La început a fost cercul literar studențesc "Octavian Goga" patronat de Blaga, unde au fost și Spiridon și Petre Hossu, oameni care aveau o altă orientare ideologică. Noi ne-am desprins, am fost un fel de dizidenți. În '43 **Manifestul Cercului** a constituit un act primejdios. Eram înjurați la colțuri de stradă sau în reviste. Atunci am intrat chiar în vizorul organelor oficialității, pentru că, în fond, a repudia această supunere a artelor unui control echivala cu o repudiere a unui sistem totalitar. Și asta s-a simțit. Am fost persecutați mult timp. Nu individual — ci Cercul. Am beneficiat și de o diatribă a lui Sorin Toma, fiul lui A. Toma, în "Scânteia tineretului".

— În 1945...

— La sfârșitul lui '45. Și un timp nu s-a vorbit despre Cerc. A intrat în pușcărie Balotă, după care a avut domiciliu forțat. Apoi, în 1956, au urmat Doinaș, Sîrbu. Ceva mai târziu Negoițescu. Radu Stanca a murit în 1962. La un moment dat noi am fost cuprinși într-o acțiune studențească — care a avut și caracter politic: greva din 1946. Împreună cu Negoițescu și fără să fim activiști, am fost în numele partidului liberal într-un comitet de opt oameni. Anania a fost șef — el a fost apoi arestat și bătut. Noi am scăpat.

— Pentru cei care știu mai puțină istorie, despre ce grevă e vorba?

— O grevă profesională, dar și politică, anticomunistă, care a dus la venirea lui Lucrețiu Pătrășcanu la Cluj. În '46 ne mutasem la Cluj, cu totul, și au reînceput cursurile. Cei de stânga jubilau (se instalase guvernul Groza), și situația noastră, a celorlalți, se înrăutățea. Totul a culminat cu sărbătorirea zilei de 10 mai (1946), unde ei strigau "Trăiască armata populară!", iar noi "Trăiască armata regală română", "Trăiască regele!". A urmat o represiune care a cuprins și încercarea de a distruge Căminul Avram Iancu de către "Tineretul progresist"... În '45 trebuia să-mi dau licența, dar a fost imposibil, totul era ocupat de ruși. Drumurile nu erau sigure. A fost o tragedie. Casa mea a fost bombardată, o dată de americani, o dată de nemți. Un timp am locuit la Puiu Cotruș. Prin urmare, am imprsia că, pentru fiecare, Cercul literar a însemnat în primul rând revista și cenaclul, în al doilea rând și câte un lucru personal. Poate fără să fi avut o vână literară excepțională, eu am fost agreat tocmai pentru faptul că eram cu totul dăruit Cercului.



— Care au fost membrii activi ai Cercului, în anii '43.

— În general cei care am fost la Lovinescu, în '43: Negoițescu, Radu Stanca, Doinaș, eu, Regman, Todoran, I.D. Sîrbu, vreo șapte-opt dintre noi. **Cercul** a însemnat viața trăită într-un fel de comunitate. Nu era numai scrisul important, erau importante chiar întâlnirile zilnice pe care le aveam. Fie că stăteam pe bănci, fie pe barele de la o farmacie, pe coridoarele facultății, la berăria "Bufnița". Acolo se legau prieteniile. Toate lucrurile acestea, schimburile de opinii, prețuirea acelorași valori, toate au creat aerul de intimitate al Cercului. Cu Puiu Cotruș a fost altceva. El a aflat de Cerc de la mine încă înainte de a veni la Sibiu. Când a venit, a scris versuri. El fierbea atunci, ca un must. Abia după aceea a devenit ceea ce știm. Nu pot eluda următorul lucru: Cercul s-a numit literar, dar la noi veneau muzicieni, au fost și actori, unii dansatori și dansatoare, în vogă, atunci; de pildă Dorin Speranția, care era la medicină, făcuse și studii la conservator. De subliniat faptul că n-au devenit toți scriitori.

— Doinaș fiind o excepție, un scriitor manifestat, asemeni lui Blaga, în mai multe domenii...

— Poate că l-a și avut ca model pe Blaga. Și Blaga a fost invitat la Cenaclu, Cianciolo la fel, Henri Jacquier era poate chiar mai apropiat de noi. El a scris în fiecare număr al revistei. Prin urmare, momentul revistei este momentul culminant al **Cercului literar**. După aceea, fie că ne-am împrăștiat, fie că nu s-a mai putut face ceea ce s-a făcut înainte, și fiecare a încercat să se adapteze într-un fel sau altul... Acesta, așadar, a fost momentul culminant, în care Cercul literar a avut într-adevăr viață. După aceea au

"Cercul de la Sibiu a fost viața noastră"

Deliu Petroiu

Iost cerchiștii: N. Balotă, R. Enescu, D. Stanca ș.a., cei care au realizat un tip de scriitor, în conformitate cu o psihologie și o direcție de cultură aparte.

— Ce s-a petrecut la întâlnirea cu Lovinescu?

— Când am ieșit de la Lovinescu, țin minte, Vladimir Streinu a stat de vorbă puțin cu Doinaș. L-am întrebat pe Doinaș ce i-a spus... Streinu îi spusese că pe el Cercul nostru nu-l interesează deloc, dar dacă vrea să colaboreze la "Kalende", paginile revistei îi sunt deschise.

— Și atunci lumea literară se manifesta, într-un fel sau altul, grupat. Era și acesta un mod de afirmare...

— O șansă pentru cel ce vine din afară, poate că e adevărat. Cei ce am fost înăuntru, am simțit mai mult. Nu era doar o Școală de literatură. Continui să spun că a fost o stare de spirit, și asta a reluat-o și Petru Poantă, pentru că eu am afirmat asta în public la Cluj, de față cu Buzura, cu Zaciu, la Biblioteca Academiei, prin anii '80, la una din întâlnirile noastre...

— Cine a redactat Manifestul Cercului literar de la Sibiu?

— Negoițescu, care avea legături anterioare cu cenaclul "Sburătorul". Cred că au fost consultați și alții, în primul rând Radu Stanca. Pe cât mi-aduc aminte, Scrisoarea către Lovinescu (denumită apoi Manifest), apărută în ziarul "Viața", a fost semnată de Victor Iancu, E. Todoran, C. Regman, Damian Silvestru (Ion Negoițescu), O. Drimba, Ioan Oană, Radu Stanca, Romeo Dăscălescu, Ștefan Aug. Doinaș. (După cum se vede, au fost și semnături din afara grupului. Alții (printre care și eu), au semnat o Scrisoare de adeziune. (Aș adăuga, în paranteză, că la noi se obișnuia să se spună, ca la "Junimea", "intră cine vrea, rămâne cine poate")

— Câte ceva despre întânirile de început ale Cercului...

— Am mai vorbit despre asta. În afară de întâlnirile zilnice, noi mai organizam ședători literare (în Sibiu și în alte orașe — una la Arad), ședințe de cenaclu (la Henri Jacquier) cu invitați: printre ei, Blaga cu Dorli, Eta Cianciolo (viitoarea Eta Boeriu, poetă și traducătoare), Viorica Guy, mai târziu profesoară de istoria artei la Universitatea din Cluj, Wolf von Aichelburg, poet și eseist (Toma Ralet) ș. a. La ceaiurile dansante veneau studenți de la toate facultățile...

— În 1943 Lovinescu receptase "Manifestul" ca pe o raliere la ideile lui estetice...

— Ne-a socotit a patra generație maioresciană. Acest lucru este important, faptul că se făcea trimitere la autonomia esteticului. Cu mici rezerve, natural. Nu înseamnă să dăm afară literatura politică și așa mai departe, dar toate aceste valori se subsumează valorii estetice. Acesta era pentru noi un crez. Orice valoare trebuie să fie în sfera esteticului gândită în artă. Aș vrea să relatez puțin despre cum ne-a primit Lovinescu. Adusese toate personalitățile apropiate lui. Era Vladimir Streinu, era Șerban Cioculescu, era prietenul lui Lovinescu, Dinu Nicodiim, care scrisese câteva romane, între care **Revoluția**. Despre revoluția franceză e vorba, roman care bate multe cărți despre revoluții. Era și doamna Bengescu. Cu noi a venit atunci și Ioanichie Olteanu. Nici el n-a semnat primul Manifest, doar pe al doilea, de solidarizare. În fine.

— I-ați evocat pe câțiva dintre cerchiști...

— Doinaș a fost un timp profesor în satul său, în Caporal Alexa. Apoi s-a refugiat undeva în nord, de unde îmi trimitea din când în când misive. Scria: Îți ordon, ai grijă de cutare sau cutare băiat, că e prietenul meu. În glumă, natural. După aceea Doinaș a rezistat la București. Aceasta era ideea lui. Să ne adunăm toți la București. Cum să o faci, însă?

— În ce ani se petrecea aceasta?

— În cincizeci și ceva. Cincizeci și doi-trei. Lui Radu în primul rând nu-i convenea. Apucase să încropească la Sibiu o trupă de actori care va deveni Teatrul de Stat din Sibiu. Doinaș a prins imediat ideea și, împreună cu Gary Sîrbu, a venit la revista "Teatru". În '54–'55. Până în '56, când au fost arestați. În timpul revoluției maghiare.

— Reîncepuse și la noi vânătoarea de vrăjitoare...

— Da, tocmai atunci. Am fost și eu cercetat.

— Au existat atunci anumite manifestări publice ale unor membri ai Cercului, sau era în primul rând suspiciunea generală față de toți intelectualii de altă orientare decât cea oficială?

— Doinaș a căzut, cum se zice, datorită lui Marcel Petrișor. Marcel Petrișor a venit în redacția revistei "Teatru" și a spus "Noi ce facem? Că uite ce zic ungurii... Tu ce faci?" Doinaș a spus: "Eu fac ceea ce va face poporul." Dar o dactilografă a mai înflorit-o, probabil... De ce-i căsunase pe Doinaș e, probabil, altă treabă...

— Dar Eugen Todoran?

— Pe Todoran l-am cunoscut mai bine. Mama lui era la Arad, și adesea venea acolo și el. Firește, am continuat ceea ce începusem la Sibiu. El a fost întotdeauna — așa l-am cunoscut și așa s-a manifestat și la cenaclu și la Revista Cercului —, preocupat de teme literare care aveau tangențe cu filozofia.

— Și cu folclorul, dacă nu greșesc.

— Mai târziu, cu folclorul. Pe atunci îl preocupa Kant și pacea eternă, de exemplu. În '46, când ne-am reîntâlnit cu toți la Cluj, el a început să se ocupe și de folclor. În momentul Cercului, încă nu. Istorie și exegeză literară pe un fundament filozofic.

— Corolarul cercetătorului de mai târziu.

— Ceea ce a fost o durere a lui Blaga — faptul că nici unul dintre noi nu a realizat visul lui: acela ca pe un mănunchi de criterii filozofice (cele ale filozofiei blagiene, desigur) să se analizeze lucrările literare. Și asta a făcut-o mai apoi un critic, Pompiliu Constantinescu, care a scris o carte despre Arghezi bazată pe filozofia culturii lui Blaga. Ei bine, și la ceilalți a rămas câte ceva din el, dar nu pe criteriile lui din *Spațiul mioritic*. Revin la ședința Ardealului, cum a numit-o Lovinescu, care ne-a dat și câte o carte cu dedicație la acea ședință. Nu o mai am. Cum nu mai am nici teza la care am lucrat. Nu mai există nici la Universitate. Tot ce a fost filozofie idealistă s-a măturat, s-a dat la topit.

— În ce raporturi era Eugen Todoran cu Blaga? Cu alți profesori ai Universității...

— El era în cea mai mare măsură un adept al lui Popovici. Or și Popovici avea în minte ideea literaturii comparate. Am fost la câteva ore ale lui. Pe mine m-a dezamăgit. Se făcea o istorie a documentului. Nu era făcută pe coloana estetică.

— Așadar sursierism, documentarism.

— Da. Ceea ce, slavă domnlui, Todoran n-a făcut. El a mers în altă direcție. Dar a continuat să spună că pe Popovici noi nu-l vom ajunge niciodată. De Popovici, spunea, nu de Blaga. Lucian Blaga a fost pentru toți poetul, dramaturgul — nu exegetul literaturii.

— Dramaturgului Blaga, cel puțin, Todoran i-a consacrat câteva cărți...

De la stânga: Deliu Petroiu, Radu Stanca, I.D. Sîrbu, Ion Oană, Ilie Badea, Ioanichie Olteanu, Ștefan Aug. Doinaș.

— Da, dramaturgul, poetul. Despre Maiorescu amândoi istoricii Cercului, și Regman și Todoran, au scris. Noi ne-am asumat ideea de a patra generație maioresciană. Todoran a scos chiar o ediție Maiorescu.....

— Una dintre primele de după război....

— Liviu Rusu a combătut ideile denigratoare la adresa lui Maiorescu. Regman a scos în "Lyceum", mi se pare, o carte despre Junimea. Tot el l-a introdus pe Doinaș în manuale, cu **Mistrețul cu colți de argint.** Negoițescu a fost criticul lui Doinaș. Dar Regman a atras atenția că criticii superficiali nu se apleacă suficient asupra acestui poet adevărat.

— Sunt două direcții în care au evoluat prin anii '70–'80 criticii și istoricii literari ai Cercului. Cei care au rămas în sfera valorilor fundamentale, cum a fost Eugen Todoran, care a scris cărți despre Eminescu și Blaga, despre clasici; pe de altă parte, Regman, care, pentru generația noastră, a fost unul dintre criticii importanți ai momentului. Ca practicant al unei critici de întâmpinare, a avut un impact extraordinar asupra mediului literar.

— Tot asta a făcut și Negoițescu într-un anume moment. Ion Negoițescu, urmând exemplul lui Lovinescu, "a ros", cum se zice, tot ce a apărut. El și-a asumat această muncă, deși de multe ori a citit până la capăt și câte o carte care era foarte proastă. Nu putea să nu o cunoască. Negoițescu a selectat, bineînțeles.

— Ion Negoițescu ar fi trebuit să dea o istorie adevărată a poeziei românești și, într-o măsură, a și dat-o, deși în ea sunt multe lucruri discutabile, chiar greu de justificat. A se vedea modul de receptare a lui Beniuc. Și nu numai. Sunt destule lucruri ciudate în scrișul lui Negoițescu. S-ar putea spune că nu a mai avut răgaz să reevalueze, să-și reformuleze opiniile.

— Poate am să te dezamăgesc. Și mie mi-a plăcut, de pildă, **Pe o scândură cu actinii** a lui Beniuc.

— Nu mă refer la un text anume, ori la primele cărți ale lui Beniuc. Ci la modul cum Negoițescu valorizează poezia, pentru toți discutabilă, a acestui autor. De ce tocmai Beniuc, plasat în contextul poeziei ultimei jumătăți de secol printr-o selecție care-l privilegiază, ignorând cantitatea enormă de maculatură pe care acesta a impus-o decenii de-a rândul?

— Nici el nu ne-a fost favorabil...

— Oricum, nu cu Beniuc începe emanciparea culturii române de dogmatismul proletcultist...

— M-aș întoarce puțin la Blaga. Era un efort mare să-l urmărești timp de două ore. Una este cartea scrisă, pe care o citești, o recitești, dar așa, să ți se propună idei, de o anume gravitate, pe viu, era obositor.

— Se spune că Blaga nu era chiar un orator.

— Nu era, citea monoton, puteai să și adormi. Dar calitatea de profesor exista. Îi plăcea să ne urmărească. Țin minte că trebuia să ilustrez transcendentul care coboară, la Goga. Mă rog, am făcut-o...

— Cum a reacționat Blaga?

— A spus doar "să operăm foarte prudenți cu criteriile noastre" (ale lui). Nu mi-a spus: nu e bine ce faci. Însă înainte de a citi lucrarea i-am dus-o să o vadă. Nu mi-a spus să nu o citesc. La seminar avea puneri la punct. Ne scutea să cădem în greșeli. La un moment dat Gary Sîrbu afirmase că a înțeles; după o perioadă clasică, vine una neclasică, că, "după realismul din secolul al XIX-lea, vine boema, după care vine simbolismul..." Replica lui Blaga: "Ehei, dragă Sîrbule, dar eu n-am auzit de vreun stil boem." Sigur că a înțeles ce voise să spună Gary. După care a început să facă într-adevăr delimitări. Pentru el impresionismul a fost o excrescență a naturalismului, ceea ce de fapt nu era... Dar el așa a simțit... astfel intrau acestea în sistemul lui. Când cineva are un sistem, se pot face cele mai mari greșeli. Și de către filozofi mari. Să spui că arta va dispare pentru că nu-ți mai iese schema ta de trei... cum a spus Hegel... Sigur, dispare un anumit fel de artă, când se încheie un ciclu de cultură și începe altul. Noi trăim într-un nou ciclu de cultură, care se naște acum.

— Cum îl percepeți?

— Destul de vag, pentru că suntem în plin proces. Unele activități produse de artiștii plastici (și nu dintre cei mai neînsemnați) șochează. Instalațiile, performance, artă corporală și câte vor mai fi, sunt denumiri care se îndepărtează de noțiunea de operă de artă, perceptibilă ca un întreg ("produs al unui autor moral, obiect calitativ nou, original, imuabil" etc.). Tot ce este lipsit de o structură consistentă nu poate dura, e caduc. O operă de artă poate să nu placă la vremea ei, dar ea rezistă și poate fi reconsiderată (din nou Lovinescu și "Mutația valorilor estetice"). Iar dacă nu privim aceste activități ca aparținând artei plastice, ci ca forme de artă succesivă, nu văd de ce plasticianul trebuie să le producă — mai adecvat ar fi mimul, dansatorul sau actorul. Dacă însă ținem să le numim arte plastice — ele sunt marginale. În sfârșit, fiind arte ale viitorului, viitorul să le definească.

Cred că noi aparținem unui mod propriu de a gândi, de a simți. Tinerii opun tot mai mult rezistență. E rolul lor să constituie artistic și să fundamenteze estetic aceste activități și forme contemporane.

Fiecare "ciclu" — epocă de cultură — începe cu bâjbâieli, se consolidează și apoi se erodează. Până devine atât de subțire încât se pierde într-o nouă epocă de cultură care va urma.

Interviu consemnat de
Lucian Alexiu

Farmecul discret al grupurilor literare

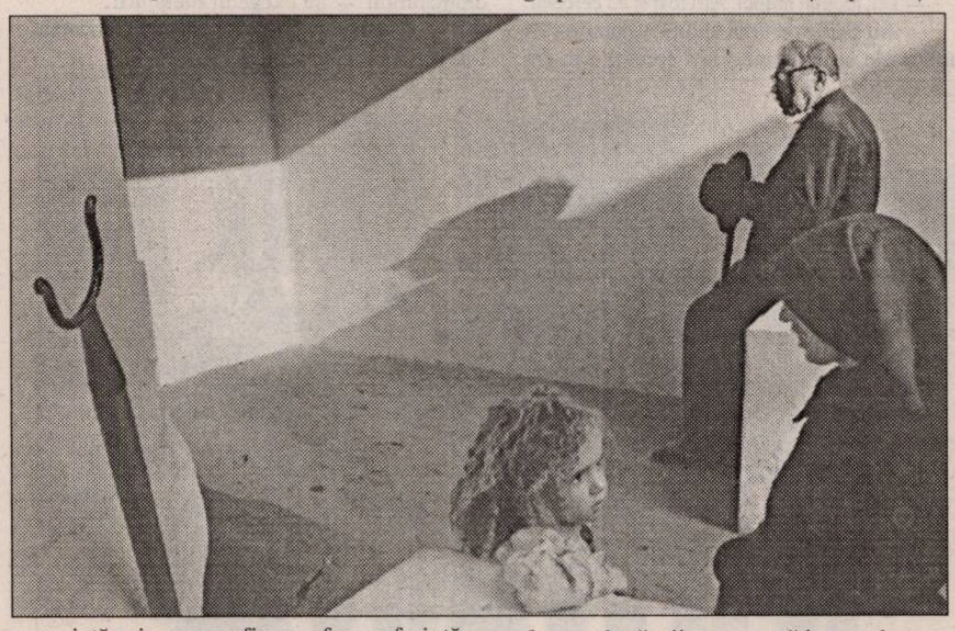
Ce importanță mai are, pentru scriitorul român, ideea de grupare literară?

HORIA BĂDESCU

În general vorbind, consider că, în orice timp, în literatură mai ales, grupările literare își au rostul lor. Uneori acest lucru aduce limpeziri, uneori creează direcții foarte fertile în dezvoltarea unei literaturi. Mi-e greu să spun că în acest moment o grupare literară sau ideea de grupări literare sunt mai benefice sau mai puțin benefice decât în alt timp în literatura română care cunoaște atâtea momente prielnice ale dezvoltării sale, datorate unor mari grupări literare, așa cum a fost Cercul literar de la Sibiu, așa cum a fost "Echinoxul" și cum au fost atâtea alte mișcări grupate în jurul revistelor "Convorbiri literare", "Albatros", "Viața românească", sau atâtea alte mari reviste. Deci cred că nu numai teoretic, dar și practic ideea de grupare literară se susține, creează o atmosferă de dialog, pune în discuție ceva. Ori dialogul este benefic oricând, în orice context, pentru orice manifestare a spiritualității umane. În ceea ce privește raportul fiecăruia dintre creatorii care alcătuiesc o grupare și cadrul teoretic pe care-l lansează această grupare, aici problema se poate pune din două puncte de vedere. Mai întâi cred că o asemenea grupare se constituie pe, cel puțin, niște afinități de concepție literară, deci pe lucruri afine în ce privește modul de a vedea scriitura și locul scriitorului în lume, iar pe de altă parte, înregimentarea într-o grupare nu presupune un spor de valoare pentru cei care fac parte din această grupare. Faptul că te afli într-o grupare literară sau nu nu-ți dă însă niciodată mai mult talent, decantarea valorilor se face în timp și, evident, se face întotdeauna după criterii estetice. Încadrarea într-o grupare este la urma urmei o chestiune de istorie literară, nu de judecată estetică.

FLORIN BĂNESCU

M-aș referi, în cele ce urmează, la câteva situații distincte, nu fără legătură, totuși, una cu cealaltă. Aș pune față în față mai întâi două momente de istorie literară. Societatea "Junimea" și Cercul literar de la Sibiu, fiecare cu o importanță și o semnificație bine conturate în timp. Pentru că dacă "Junimea" înseamnă, pentru noi, o istorie pe cât de necesară, pe atât de fabuloasă, Cercul literar de la Sibiu constituie aproape un miracol. Mă gândesc, evocându-i pe cerchiști, la contribuția fiecăruia dintre aceștia, dar și la ceea ce Cercul... a reprezentat ca mișcare literară, nouă la vremea apariției și, culmea, nouă pentru lumea de acum. Aș mai menționa aici și Școala de la Târgoviște — după cum și, în contextul unei istorii literare apropiate, mai recentele grupări ori "școli" de poeți, așa cum au fost "Cenaclul de luni", belicosul "Desant" și chiar unele cercuri mai recente, dezvoltate în jurul unor reviste literare. Senzațională mi se pare apariția grupului timișorean "A treia Europă", care nu e nici pe departe ceea ce cred unii critici bucureșteni și care în fond studiază un fenomen, repune într-o lumină nouă un mit, un concept. De sorginte într-o zonă tot



apropiată mie, geografic, aș face referință la această veritabilă explozie a "fenomenului nădlăcan", sintagmă sub care plasez gruparea de scriitori de limbă slovacă din România, și unde grație prezenței lui Ondrej Stefanko — un fenomen el însuși și, oricum, leader fără de care mișcarea literară nădlăcană nu ar fi existat acum. Șansa a făcut ca lângă Ondrej Stefanko să apară Dagmar Maria Anoca, Ivan Miroslav Ambruș, Adam Suchansky, precum și alți prozatori interesanți, apăruți de curând. Lucrând împreună, ei au acum câteva reviste de cultură și literatură, o editură serioasă și o fundație. O perspectivă diferită oferă Aradul, unde a existat o grupare de scriitori care s-au lansat cam în aceeași perioadă cu scriitorii slovaci. A fost șansa lor. Ei scriu și acum și au un statut consolidat în literatura română, dar nu mai reprezintă o grupare literară. Cu alte cuvinte au crescut și își caută drumul în mod independent.

ION CRISTOFOR

Pentru generația mea, Cercul literar de la Sibiu a fost un model. Noi n-am putut urma cu fidelitate, și nici n-a fost aceasta intenția noastră, de-a urma îndeaproape estetica cercului literar de la Sibiu. Totuși pentru noi a funcționat ca un model. Cred că grupările sunt necesare, dacă acestea nu sunt simple coterii, dacă nu sunt simple grupări bazate pe alte interese decât cele literare, culturale. Ele pot avea un rol benefic. Cu atât mai mult cu cât traversăm o perioadă tulbure și cred că și un manifest, sau mai multe, ar fi interesant de redactat. Deși nu cred în dirijarea literaturii, grupurile literare au funcționat în toate perioadele istoriei. Prin urmare nu văd de ce nu am privi cu ochi îngăduitori orice grupare ce ar apare în literatura română. Personal nu fac parte din nici o grupare, doar din cercul Echinoxului. Sunt mândru că am debutat sub semnul acestei grupări și este singura noblețe de care sunt mândru.

ADA D. CRUCEANU

În pofida modei (în parte doar "modă") și a realelor succese ale așa-numitelor "metode de grup" în stimularea creativității, specialiștii se feresc, după știința mea, să le acorde prea mari virtuți când este vorba despre artă. Tocmai pentru că ele sunt proiectate spre a "soluționa" varii probleme — iar arta nu în acest sistem (al soluțiilor) se înscrie și, cu toată bunăvoința teoretică, nu sunt, în fapt, *figuri ale libertății*. Câtuși de puțin, atât timp cât, cu necesitate și indiferent de "discreția" lor, vor avea un /mai mulți lider(i), tutori, eperți etc.! Or, nici în acest perimetru nu poate fi înscrisă arta, dacă îi respectăm "libertatea" și gândim *maestrul* doar în perspectiva eventualei școli/curent, ulterior indentificat(e) ca fiind *halo*-ul, quasi-epigonic, al creației la un moment dat, într-un spațiu dat, într-o conjunctură social-culturală dată.

Astfel că, privite din acest unghi — nu tocmai ortodox în raport cu opțiunile membrilor (de azi, de ieri) lor —, dar nici cum ar putea fi respinsă, astăzi, o atare dimensiune a lor, *grupările, cercurile, cenaclurile literare* ar fi "utile" pentru vârstele, în accepția în care copilăria/prima tinerețe sunt "creative", dar nu construiesc "opere", operează *ecart*-uri, dar nu organizează limbaje artistice etc. (excepțiile, geniile *pas y compris*!). Sunt, eventual, manifestări *in nuce*, promisiuni asupra cărora ar trebui să vegheze un sistem/strategie care să asigure viitorul, devenirea artelor — și, aici, ar fi, într-adevăr, de susținut fiabilitatea metodelor în cauză. Nu mai mult, dar similar și pentru partenerul artistului — cititorul, vizitatorul, spectatorul, în calitatea lui de "funcție complementară", cu atribuții motrice în parcursul subînțeles al relației. Ceea ce reduce (sau induce) *eficiența(ei)* grupării artistice la un nivelul *educațional*, absolut onorabil, absolut trebuincios, dar nu și semnificativ în relațiile axiologice susținute de obiectul artistic. Dacă autorul/artistul rămâne la o "vârstă" pre-artistică de genul celei antenotate, va fi cu siguranță un adept, un participant, un membru al cutărui grup, cenaclu, cerc etc., singurul "context" care-l justifică, îl motivează, îi creează statutul și îl promovează în cetate. Dacă nu, nu!

Iar TIMPUL ține seama de ultima propoziție, agreând el, din nu știm ce pricină, toate excepțiile. Ceea ce nu modifică întru nimic afinitățile, con-finitățile, colegialitățile și toate celelalte ce, omenește, sunt necesare pârghii ale existenței în comunitate, artistul nefiind, nici în cele mai "romantice" evadări ale sale, un *sauvage* fără de teamă și prihană.

GHEORGHE GRIGURCU

Cred că noțiunea de grupare literară poate fi înțeleasă în două feluri. În primul rând este un fenomen natural. Scriitorii se grupează și astăzi, ca și în trecut, în funcție de vârste, de afinități. În al doilea rând, este vorba de o mentalitate de grup, deci de o chestiune subiectivă, care mie mi se pare mai mult sau mai puțin dăunătoare dezvoltării unei individualități. Am cunoscut un poet care mă întreba cu mare îngrijorare dacă poate să fie socotit optzecist. Treaba mi s-a părut și comică și tristă în același timp. Gruparea literară a fost definită de Camil Petrescu ca o mișcare a unor paralitici de la un pat la altul. Poate că grupările mai mari, cu care am fost contemporani, și anume șaizeciștii și optzeciștii, în mare parte răspund unei asemenea imagini de schilozi, pentru că, în marginea unei grupări ample, există întotdeauna niște oameni mai mult sau mai puțin non-valoroși, care se prevalează de cei mai valoroși din cadrul grupării respective, și poartă ecusonul grupării, care aparent le conferă niște drepturi, niște privilegii. Cred că putem aborda cu seriozitate gruparea în sensul în care e un fenomen obiectiv de istorie literară, în cele din urmă, și cu mari rezerve în sensul subiectiv al apartenenței sau non-apartenenței la ea din punctul de vedere al unor interese sau mai curând iluzii.

SIMION DĂNILĂ

Pentru mine, care n-am făcut parte din nici o grupare literară, a face parte dintr-o mișcare, este ceva de domeniul fabulosului. Nu știu cât m-ar fi ajutat sau cât m-ar fi împiedicat aderența la o asemenea mișcare, pentru că, în mod sigur, grupările acestea sunt și catalitice, pot să stimuleze creația, dar, pe de altă parte, eu cred că ele te și înfrânează oarecum. Nefăcând parte dintr-o asemenea grupare, nu mă pot pronunța categoric în această problemă. Am, totuși, experiența universității și pot extrapola. La universitate n-am avut niște mentori exrtraordinari, așa cum au avut de pildă bucureștenii, pe G. Călinescu sau pe Tudor Vianu, să spunem, și întotdeauna am considerat aceasta, oricât ar părea de ciudat, o binefacere pentru că, pe noi, pe colegii mei de generație, această situație ne-a obligat să studiem mai divers, să cunoaștem și alte opinii decât cele ale maeștrilor în vogă și, la urma urmei, să ne închegăm noi înșine personalitatea. Trăind deci în afara cenaclurilor, a acestor grupări literare, eu consider că am putut totuși să fac ceea ce am dorit. Am putut să aprofundez ceea ce am considerat eu, fără a mă lăsa târât de valuri. Nu a trebuit să mă

Străduiesc să ies în prim plan cu orice preț și, iată, cu riscul de a părea anacronic, în acest moment îl traduc pe Nietzsche. Precizez acest lucru pentru că, pentru mine, a însemnat mereu foarte mult să fac ceea ce îmi doresc.

Desigur, dacă privim lucrurile dintr-o perspectivă istorică, mai ales având sub lupă situația literaturii române, literatură care a trebuit să recupereze foarte mult până la a se sincroniza cu Occidentul, grupările literare au avut un rol foarte important. Cea dintâi grupare care ar trebui luată în seamă este "Junimea". Ei bine, nu spunem nimic inedit, "Junimea" a adus un suflu deosebit mai ales dacă ținem seama că vine după pașoptismul francofil. Apariția junimiștilor, în frunte cu Maiorescu și-apoi, desigur, Eminescu, așadar a unor scriitori care sunt buni cunoscători ai limbii germane și ai culturii de expresie germană, conferă o dimensiune nouă culturii noastre, pe care pașoptismul n-a putut-o cunoaște: profunzimea, în primul rând, filozofia. Eminescu este inseparabil de Schopenhauer, de un anumit curent al filozofiei germane. Iar din această situație noi, vreau să spun literatura română, nu am avut decât de câștigat. Căci pe această linie merge după aceea Blaga, mai mult decât în direcția culturii franceze. Cel puțin Blaga, care a studiat la Viena și s-a pus la curent cu estetica pe care o făceau nemții, cu expresionismul german. Știm ce a însemnat în cultura română. Deci se justifică, istoricește, aceste grupări literare. Același lucru îl putem spune și despre "Sburătorul" lui Eugen Lovinescu, și despre Cercul literar de la Sibiu, toate, în circumstanțele respective, și-au avut rostul lor și au rămas puncte de reper în literatura noastră.

Voi reveni acum la cazul meu și, ca al meu, sunt destule alte cazuri de scriitori care nu se afiliază. În ce mă privește nici nu-i vorba de o opțiune propriu-zisă. Trăiesc la o anume distanță de Timișoara, de o primă metropolă culturală, și nu am avut ocazia să frecventez prea asiduu lumea literară, cenaclurile, să particip la cenacluri, întâlniri mondene etc. În ce mă privește, socotesc că m-am simțit întotdeauna bine singur, iar acum aș îndrăzni să afirm că, la urma urmei, nu am nevoie de un public foarte larg pentru ceea ce fac. Mă pot mulțumi cu foarte puțini cititori, dar, în fine, cu cititori de calitate. O grupare, un cenaclu chiar, te propulsează, ți se pot aranja cronici favorabile, ești dintr-o dată în atenția lumii. E greu de spus totuși cât rămâne după aceea în urmă.

SIMONA-GRAZIA DIMA

În ceea ce mă privește, am încredere, întâi de toate, în individualitatea creatoare. Cred și în ideea de grupare, dar numai în măsura în care ea reprezintă o fericită simbioză a unor artiști bine definiți. În această accepție, a armoniei personalităților care își respectă reciproc ființarea și distanța necesară, consider ideea de grupare oricând valabilă și oportună. Mi se par precare, în schimb, falsele grupări literare, în cadrul cărora, sub masca unor principii mai degrabă clamate decât însușite, se urmăresc, prin procedee, *mutatis mutandis*, de tip "comando", țeluri precise și instaurarea unor mini-dictaturi personale, în lipsa oricărui relief programatic, valoric și expresiv. La noi se pot întâlni, în ipostaze mai mult sau mai puțin pure, ambele variante. Dacă asocierea este o formă de adevăr, de exprimare a unui crez comun, prin ea se poate numai câștiga. Un astfel de grup nu va deveni niciodată o justificare a comodității, a mersului indolent, fără aderență, într-o direcție oarecare, dictată de forțele cele mai mobile ale unui ansamblu perfect ierarhizat. Întrebarea pe care ne-o punem, relativ la grupările literare, are un *sound* oarecum catastrofic, deoarece avem senzația, acum, la sfârșit de secol și mileniu, că trăim momente unice, spectaculare, de răscruce etc. Totuși, prezentul se va rândui cuminte în șirul prăfuit al veacurilor, tinzând spre o anume uniformitate, sub privirea ochiului rece, atemporal, al conștiinței. Chiar dacă nu ne place

acest lucru, se cuvine să-l prevedem și să admitem valabilitatea unor axiome cărora nu ne putem sustrage. Dincolo de orice apocalips social, cultura se va impune prin organicitate — proces controlat dar și spontan, a cărui esență, indiferent de modalitatea de expresie, este libertatea.

GHEORGHE JURMA

Am cunoscut Cercul literar de la Sibiu — în mod paradoxal spun că l-am cunoscut — prin Eugen Todoran, dascălul nostru de literatură română clasică de la Universitatea din Timișoara. Eugen Todoran, cred că nu numai că a format generații de studenți, nu numai că a întemeiat o școală eminescologică la Timișoara, ci, poate, împreună cu acestea sau mai presus de ele, a constituit un model de receptare și de promovare a valorilor pe care cred că mulți dintre noi, foștii lui studenți, l-am urmat. Fac o asemenea introducere pentru că, la subiectul pe care îl propune revista, aș vrea să mă refer din unghiul experienței proprii, dintr-un loc sau într-un loc care pe harta literară a României este relativ sărac, mic, totuși prezent, anume al Reșiței. După terminarea facultății, angajat la Reșița, m-am ocupat de un cenaclu literar, va să zică de o formă de organizare, de o grupare literară, un cenaclu care, înainte de 1970, era un fel de cerc în care se spuneau poezii, se discutau în maniera proprie acelor ani creații literare. Cercul respectiv a devenit un cenaclu sau, dacă vreți, o grupare, în momentul în care cineva, să nu zic eu, ci mai mulți, am descoperit și am strâns la un loc valorile autentice ale literaturii, valori care există, cred eu, în orice spațiu. În orice loc. Trebuie doar ca cineva să le găsească și să le adune. Cred că asta am făcut. La Reșița s-a creat o astfel de grupare literară care, înainte de orice, avea niște idealuri comune ținând de literatură și de valoarea literară, și în al doilea rând, de relațiile absolut umane, firești, prietenești dintre oameni. Pentru că nu poate exista o grupare literară dacă nu există idealuri artistice, estetice și morale, subînțeles, comune, și dacă nu există aceste relații omenești, foarte apropiate, între oameni. Sigur, ce raport ar putea exista între un grup și un individ - lucrurile sunt poate mai delicate, acest grup nu poate exista dacă în prealabil nu există o personalitate care să-l coaguleze, să-l descopere, să-l impună, dar, pe de altă parte, nici această personalitate n-ar putea exista dacă s-ar forma de una singură, fără ca în jurul ei să nu mai fie alte valori. În acest fel înțeleg eu gruparea, în acest fel eu o apăr și o promovez, considerând că doar în măsura în care asemenea grupări cu o individualitate distinctă, cu o personalitate distinctă, sunt în mai multe etape ale literaturii și în mai multe locuri ale țării, literatura, în ansamblul ei - istoria literară este mai bogată, mai valoroasă.

VIRGIL MIHAIU

Ca individualist înverșunat ce sunt, nu știu dacă vreodată am crezut prea mult în sensul grupărilor literare. Cu atât mai mult cu cât în general literații sunt niște lupi singuratici oarecum egocentrici, și nu prea dau dovadă de o mare solidaritate de breaslă. Așa că dacă în timpurile astea de divizare socială pe care le parcurgem putem coagula ceva, ar fi frumos, dar nu-mi fac mari iluzii. Eventual sub presiunea unor împrejurări, așa cum s-a întâmplat în modelul pe care-l evocați, adică în perioada războiului, cu gruparea de la Sibiu, în perioada dictatorială, cum a fost gruparea noastră de la "Echinox". Practic, așa putem vorbi despre mai multe feluri de a se manifesta solidaritatea intelectuală. Chiar în domeniul care mie îmi este mai familiar, cel jazz-istic, eram întotdeauna acuzați că am fi un fel de grup conspirativ. Ceea ce, nu știu, în momentul în care te raportezi la o artă, lucrurile se schimbă. Nu este vorba, sper, în nici un caz de o fraternizare în spirit politic. Adică în momentul în care discutăm în plan artistic lumea ar trebui să fie privită altfel, problemele ar trebui privite mai detașat și mai puțin încrâncenat. Aceasta ar fi opinia mea.

MARIN MINCU

O grupare literară înseamnă coagularea unor spirite formate pe o idee clară, pe o estetică cât de cât coerentă și pe o scriitură cât de cât similară. Grupări literare fericite la noi sunt foarte puține. Ar fi vorba de gruparea "Junimii", apoi de gruparea din jurul "Sburătorului". "Junimea", care înseamnă clasicismul, "Sburătorul", care înseamnă modernismul literaturii noastre, și apoi, evident, e lucrarea Cercului de la Sibiu, care înseamnă o fază fericită înainte de instaurarea ideologiei proletcultiste. Aș vrea să spun că am nostalgia în prezent a unor grupări de înalt nivel literar, ideologic, cultural, estetic și am oroare de aceste grupuscule care mișună în anonimatul precar al lipsei de vârfuri și al lipsei de idei, care instituindu-se în gașcă sau în promoție, și este indiferent cărui deceniu aparțin, consideră că pot să facă *tabula rasa* din toată literatura anterioară, care este foarte apropiată, evident, și să impună ceea ce nu au. Adică nu au valori. Gruparea însă implică aristocrația spiritului, o erudiție cât mai subțire și, mai ales, talent individualizat. Fără individualizări puternice, o grupare nici nu poate exista. S-ar confunda atunci cu dictatura unui singur individ care nu se știe dacă ar putea să polarizeze apoi într-o paradigmă literară sau culturală. Vreau să spun că din păcate cultura noastră merge din ce în ce mai rău, chiar din lipsa unor elevate grupuri sau grupări literare.

RADU SĂPLĂCAN

Sigur, acum ideea de grupare literară pare, și subliniez pare, o noțiune puțin vetustă. De ce? Pentru că acum probabil individualitățile sunt exacerbate. Tranzitul în care ne aflăm, de la vai spre aoleu, ne obligă uneori, dar cred că ideea de solidaritate intelectuală este o permanență a literaturii. Cercul literar de la Sibiu a demonstrat o rezistență prin cultură de nivel superior, iar reverberațiile acestui fenomen cred că sunt prezente mai ales aici în Transilvania. S-au încercat din nou niște regrupări de forțe, zic eu, semnificative. Este vorba, ca să vă dau un exemplu, de Fundația "N. Steinhardt", creată la Rohia prin aportul unor oameni de cultură foarte serioși, care încearcă să reunească forțele culturale, mai ales ale tinerilor, din întreaga Transilvanie, și nu numai. De aceea cred că nu este o noțiune perimată, iar modelul Cercului literar de la Sibiu e din ce în ce mai pregnant, paradoxal. Nu numai faptul că în curând vor apărea lucruri inedite despre această mișcare foarte importantă, nu numai faptul că există un interes constant din partea unor cercetători — să-l citez doar pe Petru Poantă — pentru acest fenomen, ci faptul că Editura Paralela 45, în curând, va pune la dispoziție câteva lucruri cu totul și cu totul deosebite depre Cercul literar de la Sibiu va aduce la adevărata valoare această mișcare literară. Repet, nu cred că ideea de grupare literară este perimată.

A consemnat LUCIAN ALEXIU

Farmecul discret al grupurilor literare

Fals jurnal al descoperirilor mele zilnice

Cristina Chevereșan

RADU PETRESCU
Catalogul mișcărilor mele zilnice
Jurnal 1946–1951/1954–1956
Colecția Memorii/Jurnale/Convorbiri
Editura Humanitas, București, 1999, 464 p.

0X.0Y.99 — Căldură mare, sufocare. Lectura jurnalului lui Radu Petrescu mă surprinde într-o accentuată dispoziție negativă; depresie, lipsă de concentrare, lipsă de sens. Iau în mână mai puțin din interes și mai mult din simț al datoriei *Catalogul mișcărilor zilnice* făcute de un om în urmă cu aproape jumătate de secol (1946–1951/1954–1956). Un om a cărui dispoziție în 1982 n-a stârnit nici cea mai mică indispoziție în existența mea de doar 4 ani în vremea respectivă. Un om în viața căruia intru asemenea unui musafir nepoftit, fără respectul cuvenit, urmărindu-l îndeaproape pe parcursul câtorva ani. Un om care mă uimește încă de la primele rânduri.

0I.0F.99 — Încep cu ziua de 12 ianuarie a anului 1946 și pătrund încet în lumea tânărului care, în acel moment, avea nici mai mult nici mai puțin de 19 ani. Mă frapează de la bun început stilul scrierii; îl invidiez. Ideea de jurnal mi-a fost întotdeauna foarte dragă, parte din mine; trăsătură tipic feminină, presupun, realizez încă o dată că îmi lipsește exact concizia, claritatea pe care Radu Petrescu o atinge cu o naturalețe demnă de invidiat deja menționată. Mă întreb de ce eu mă pierd în detalii, de ce conceptul, sentimentul se dispersează în componente semnificative dar secundare, de ce esența pare diluată într-o exagerată efuziune sentimentală. Citesc pentru a afla opusul; situațiile, senzațiile mi se conturează fin și precis în fața ochiului minții, se însuflețesc, mă fac să trăiesc alături de autorul-protagonist. În același timp mă simt stânjenită și neîndemânatică în comparație cu cel care, atunci mai tânăr decât mine, îmi dă o lecție despre ceea ce aș vrea și ar trebui să fie propriul meu stil — **de** și **în** viață.

0U.0J.99 — Întâmplări ale sfârșitului de ciclu liceal. Îmi revine în minte oarecum *Romanul adolescentului miop;* mă apropie de amintiri neestompate încă îndeajuns. Mă recunosc uneori; să fie totuși literatura o continuă expunere și căutare de sine?

0P.0V.99 — "(17 august)... la poarta bisericii, neluminat decât de lună, un grup de bătrâne ascultă pe una din ele, care povestește minunile sfintei pe șoptite dar cu însuflețire patetică și ascultând-o, simt că mi se zbârlește părul în cap, apoi, la întoarcere, pe Mihai Bravu, aerul arde în jurul lunii, plopii se mișcă neliniștiți — cum să scriu despre aceste lucruri? La mine, citim *Clopotele* lui Poe. Dar Clopotele lui Poe nu spun nimic, ar fi trebuit să plec pe câmp, sub stele, să merg până la capătul lumii strigând și dansând". Legătura atât de strânsă, atât de crudă cu natura a tot ce îl înconjoară mă înfioară. Și mă întreb la rândul meu cum să scriu despre aceste lucruri, despre o disponibilitate spirituală ieșită din comun, despre o vibrație interioară ce transpare tocmai în aparenta incertitudine a expresiei artistice. Nota asupra ediției mă informează că prezentul jurnal "a constituit pentru scriitor șantierul operei sale literare". Exprimarea îmi pare greoaie și nedelicată, și totuși... Mă întorc la sentimentul aproape sacru al înțelegerii, al contopirii, al apartenenței la o lume ce grăiește, ce semnifică nu doar prin istorisirile pline de farmec ale bătrânilor, ci prin mereu schimbătoarea dar statornica ei frumusețe, prin "decorul" ce se cere descifrat ca într-o poezie simbolistă puțin mai senină.

0B.0D.-99 Apropierea de Petru Creția nu mi produce nici o surpriză, ci un fel de revelație. Regăsesc în Petrescu aceeași profunzime a analizei detaliului, aceeași înclinație spre stabilirea unor neașteptate dar logice legături între aparențe și esențe, între concret și abstract, între expresie fenomenologică și trăire ideologică pură. "Și tot jucându-ne așa, spunând una sau alta, băgăm de seamă într-o zi că, pentru a iubi destul ce este de iubit, e prea târziu, oricât ne-am grăbi. Că nu s-a potrivit ce știm cu ce suntem și cu ce facem, ce vrem cu ce îndrăznim și ce putem, ce ținem minte cu ce-am uitat, ce e în gând cu ce-i în vis, nici ce devine cu ce veșnic este [...] Nu simți cum circulă prin tine esența depărtării? Făcută din trei patimi: a lucrurilor care-au fost cândva cu noi și nu mai sunt, s-au dus departe pentru totdeauna; a celora de care pentru totdeauna ne-am îndepărtat; și-a celor care-au fost și sunt departe și vor rămâne tot departe, oricât ar fi" (Petru Creția, *Norii*).

Lipsit de nuanța uneori fatalistă a lui Creția, cu un altruism realist mai pregnant, Petrescu își are "norii" săi în funcție de care se întreabă, se gândește, se contestă, se crează, se metamorfozează. Plecat dintr-un loc adânc înrădăcinat în mireasma ploilor de vară, el reușește să-și păstreze în Capitală grăuntele de ingenuitate ce-l îndeamnă spre căutarea unei frumuseți originale, proaspete, spirituale. O găsește în lungile plimbări ce-i însoțesc meditația, în observarea apropiată și minuțioasă a oamenilor și lucrurilor care îl înconjoară, într-o deschidere extraordinară spre tot ceea ce ține de cultură și artă — muzică, film, teatru, pictură și, mai presus de toate, literatură. O muncă asiduă, perseverentă, o încredere în puterea de a realiza ceva deosebit în fața cărora mă pomenesc dorindu-mi să am într-o zi măcar un fragment din hotărârea și forța lăuntrică a acestui om ce mă cucerește cu fiecare pagină. Aș vrea să cunosc mai bine lucrările pe care însemnările le prevăd doar.

0Z.0C.00 — Vianu, Călinescu, Bogza, Al. Piru, Rosetti, A. Marino văzuți de aproape, nu din perspectiva scrierilor ce le construiesc o intangibilă aură de legendă, ci prin filtrul subtil al remarcilor unui student care, în curând, le va călca pe urme. Dimensiune umană, accesibilă, impresionând mai ales cititorul tânăr, ușor intimidabil la rezonanța unor astfel de nume. Puseuri critice delicate la adresa celor din jur, conjugate cu autoironie rară și bine plasată în context. Lipsa agresivității ostentative, a tușelor groase sau dizgrațioase. Din când în când, tendințe ușor amare de critică; deși plauzibile și probabil foarte adevărate, constatări retrase sau rectificate aproape imediat, cu o filosofică remușcare pentru orice jignire a aproapelui. Enorm de puține afirmații ce forțează limita unui bunsimț exacerbat. Aproape îmi doresc o izbucnire! Radu Petrescu se mulțumește să observe, să redea, să noteze, să resimtă, să privească, fără să se amestece efectiv emițând exagerate sentințe de moment. O remarcabilă senzație de echilibru, inexplicabilă poate. "Eroul" se confruntă cu propriile temeri, își contestă și pune la îndoială structura ideologică și valorică, se regăsește la fel și mereu îmbogățit, altfel, odată cu fiecare zi ce trece. Și totuși, consemnare calmă a unor experiențe departe de a fi incluse în aria modestiei.

0A.0K.99 — Vorbesc unei colege despre personalitatea pe care o descopăr treptat în "catalogul" în care mă scufund: subiecte pe care le dezbate, gânduri răzlețe, tipologie sentimentală, interese literare. Replică: "Doamne, ăsta citește de plăcere toată lectura noastră obligatorie! Nu ne-ar fi stricat în sesiune; dar oare când mai apucă să și doarmă?!". Gânduri de student recent scăpat din stresul examenelor... și deși primar, destul de mult adevăr. În timp ce parcurgeam diversele însemnări mi-a trecut și mie nu o dată prin minte: oare când găsește un om adevărat care trăiește într-un asemenea ritm timpul necesar unei instruiri continue? Fiecare zi se dedică unei noi lecturi, unei noi căutări, unor noi comentarii literare și nu numai. Deși prins în vâltoarea unei vieți sociale active, Radu Petrescu nu se lasă corupt de genul de tentații specifice vârstei la care consemnează aceste întâmplări. Dimpotrivă, reușește aproape incredibil să-și păstreze atât raționamentul cât și valorile intacte, înconjurându-se de oameni ce-i împărtășesc în mare măsură temperamentul și dragostea pentru creația adevărată. Intrând și ieșind pe rând în și din culisele existenței sale, aceste cunoștințe îi incită spiritul și îl mențin la un ridicat nivel de activitate intelectuală. Lecturile efectuate nu impresionează numai prin cantitate sau melodia binecunoscută a titlurilor și numelor de autori (Sartre, Mallarmé, Balzac, Flaubert, Homer, Platon, Verlaine, Baudelaire, Stendhal, Goethe, Petrarca, Montaigne ș.a.m.d.); ele devin interesante prin reacțiile produse, influențele impuse, remarcile stârnite. Scriitorul se surprinde în plin proces de formare, într-o continuă cristalizare personală, într-o perpetuă stare de acumulare, triere, stocare. De câte ori n-am gândit, asemenea lui Petrescu — vis-à-vis de *Moartea la Veneția* a lui Mann: ar trebui să refac această lucrare cu următoarele modificări...? Într-adevăr, deși jurnalul ne permite să studiem mecanismele unei gândiri pătrunzătoare și originale, elementul cel mai admirabil rămâne această îndrăzneală ce merge uneori până la utopie, încrederea în perspectiva unei perfecționări, această frumoasă nebunie a intelectualului de clasă.

0T.0H.99 — Vorbesc de valori adevărate, de puritate, de frumusețe. Lucru care mă miră: orizontul spiritual al prozatorului nu e tulburat nici o clipă de tensiunile politice și sociale care vor fi caracterizat acei ani agitați, asemenea oricărui alt moment al istoriei. Radu Petrescu nu e deloc un limitat; el încântă tocmai prin această detașare cu care se dedică exclusiv teritoriilor artistice ale existenței, neavând nici cea mai mică veleitate de cronicar, pamfletar sau revoltat al epocii sale. Coordonatele non-culturale ale lumii sunt reduse nu din intenția epatării vreunei naturi snoabe; ele se plasează pur și simplu în afara sferei de preocupări a creatorului, fiind rareori percepute și atunci doar din necesități imediate, când se produc inevitabile interferențe cu șirul evenimentelor. Realitatea imediată nu o reprezintă nici amintirea nopților din Târgoviște, nici încrengătura de străzi și piețe bucureștene, băncile amfiteatrelor sau rafturilor anticariatelor cercetate cu grijă. Realitatea este, de fapt, reflectarea acestora într-o conștiință avidă de cunoaștere, de interpretare, de eternă noutate a capodoperei.

0L.0Q.99 — Un prim gând, un calcul elementar; relatarea acoperă perioada dintre 19 și 29 de ani. Aștept prin urmare, cu normală curiozitate, fireasca poveste de dragoste. O descopăr cu surpriză și regret, ca majoritatea situațiilor prezentate. Surpriză față de caracterul ei deosebit, inefabil. Se pare că există uneori contestata "dreptate sentimentală". Mă simt tentată să verific autenticitatea însemnărilor, dar îmi înăbuș instantaneu izbucnirea de cinism. De fapt, regret că nu cunosc un Radu și o Adela moderni, care să-și stea alături nu în frivolitățile vârstei, ci în seriozitatea blândă a lucrurilor împărtășite, în apropierea tot mai liniștită a acelorași pasiuni și a acelorași lecturi și chiar în nesiguranța dublată de aceleași întrebări: "Fără a ști valurile grele ale nopții de afară și stelele, gânduri: peste 10 ani? Paginile se vor umple atunci de-atâta *mișcare secretă* câtă să justifice orele de prietenie de acum? Și dragostea? O singură voce destinată să rămână, aceea pe care încă n-am scris-o, dar a cărei progresiune se poate urmări de pe acum".

0S.0N.99 — Odată intrați în domeniul artistic: mari și mărunte lucrări ale literaturii universale, parcurse cu o consecvență admirabilă. Curajul intelectualului de a contesta sau aprecia o dată în plus scrieri celebre, și chiar ambiția de a pune în valoare prin rescriere anumite pasaje. Mă surprinde într-o oarecare măsură preferința unui scriitor de jurnal în stil pur, simplu, direct, pentru realismul alambicat al unor Balzac, Flaubert sau chiar Călinescu. Paralelism neașteptat însă la nivelul relațiilor sociale — multiple, răspândite pe diverse planuri, în viața lui Radu Petrescu, la fel ca în romanele sale preferate.

0W.0O.99 — Sunt conștientă că mă aflu în fața unei realizări literare, care transformă insesizabil realitatea în funcție de nenumărate criterii estetice și subiective. Știu, și totuși am impresia că încep să fac parte integrantă din taina unei vieți pe cât de obișnuită pe atât de incitantă. Nu mă pot opri să simt că ar trebui să pășesc cu grijă. Îmi amintesc cu emoție de un alt jurnal, nepublicat încă, ce lua naștere în urmă cu aproximativ un an... Compar spirite similare și mă iluzionez că încep să înțeleg. O singură voce, într-adevăr, străbate 450 de pagini de însemnări, vocea — încă în formare pe atunci — a unui om de excepție urmărită în progresia ei; vocea unei iubiri nestinse, a unei existențe dedicate cultivării autenticului.

0E.OR.99 — Fac la rândul meu însemnări în timp ce parcurg, în câteva ore, câțiva ani. Comentariile par lipsite de rost: în ce calitate mi-aș putea permite să intervin cu propriilemi păreri într-o viață de om? Nici măcar în cea de eventual prieten. Citesc: "Public o carte pentru a o feri de distrugere [...] Utilitatea scrisului, pentru cel care scrie, este de a scrie; pentru ceilalți scrisul este foarte util la privată". Mă revolt dar, din nefericire, recunosc un procent copleșitor de adevăr. Încerc sentimentul sufocant al gratuității și mă opresc, copleșită de ridicolul unei imagini: a **scrie** despre **scrierile** altcuiva. Subscriu nebuniei intelectuale, sperând că încercarea va conta până la urmă pentru cineva și continuu să cred că merită efortul. Dacă nu pentru marea majoritate, măcar pentru cei care, acum o vreme, s-au lăsat conduși de aceeași iluzie a reînnoirii, a căutării, a cunoașterii. Fie să renască!

Rigoarea și savoarea. La "Târgoviște"

Sorin Tomuța

ALEXANDRU GEORGE
Reveniri, restituiri, revizuiri
Editura Cartea Românească, 1999, 440 p.
COSTACHE OLĂREANU
Merci pour les covrigi
Editura Albatros, București, 1999, 336 p.

Ar fi de invocat, mai întâi, o chestiune de ordin "teoretic-administrativ" cu privire la pertinența formulei de abordare a prezentei cronici, dat fiind faptul că nu una, ci două sunt cărțile ce urmează a fi analizate. Soluția comodă constă într-o discuție separată și succesivă a volumelor în cauză, astfel încât cititorul să aibă la dispoziție, după travaliul lecturii, două radiografii conștiincioase, dar parcă prea rigid demarcate. Identificarea posibilelor conexiuni este, astfel, fatalmente incompletă și deci prilej de frustrări. Perspectiva comparată poate repara acest inconvenient. M-am întrebat, așadar, dacă există acei fericiți numitori comuni, dar și invariabilele puncte de divergență, și dacă nu cumva invocarea lor îmbogățesc atât imaginea cărților, cât și pe cea a autorilor.

Autoportrete voluntare - (auto)portrete involuntare

Nefiind cărți de ficțiune, ceea ce nu înseamnă că literaritatea este evacuată din pagină, cum, de fapt, se va vedea mai jos, **Reveniri, restituiri, revizuiri** și **Merci pour les covrigi** conțin în sine ambele "chipuri" ale autorilor: cel i-mediat, despre care se pronunță explicit, în linii apăsate, chiar semnatarul, respectiv cel mediat, ascuns în pliurile textului, acea reprezentare mai degrabă proprietate a subiectivității cititorului, decât a voinței celui ce și-a așezat numele pe copertă. Indubitabil, nimeni nu riscă un pariu pe totala veridicitate a secundului, din motive lesne de înțeles, dar parcă nici nu s-ar cădea să trecem peste el cu indiferență, fie și pentru faptul că nu de puține ori poate fi mai relevant decât cel construit voluntar.

O primă constatare: ca vajnic polemist, Alexandru George este mai auto-centrat decât cumpănitul Costache Olăreanu; pe deplin explicabil dacă ne gândim că a purta o bătălie literară cu succes înseamnă (și) a stărui în precisa autodefinire atunci când preopinentul e tentat să-ți falsifice necontenit imaginea conform unui interes conjunctural (i.e. imprecizia și nedelicatețea unora de a lua intransigența sa morală drept fundamentalism ori polemica susținută cu argumente solide drept atac la persoană). E, acesta, un amănunt semnificativ pentru configurarea portretului de adâncime. Ar mai fi de remarcat **smerenia** omului-arhivă, dedicat unei munci nespectaculoase dar indispensabile, generozitatea celui care pune la dispoziția colegilor săi un fabulos depozit de informații, atașamentul față de adevăr și spirit critic, chiar (sau mai ales) atunci când asumarea lor te pune într-o postură incomodă. Adesea, Alexandru George pare a fi singur împotriva tuturor, fapt ce, pe timpuri de diluție morală, nu-i este deloc în avantaj.

Mult mai senin în expresie (datorită și specificului tabletei publicistice), Costache Olăreanu e un spirit ludic, pus mereu pe șotii ironice sau năstrușnice. Din acest punct de vedere, l-aș înțelege ca pe **un artist al intervalului**, căci foarte importantă este, potrivit poeticii sale existențiale, paranteza deschisă la timp în cotidianul aiuritor. Practicarea la o scară rezonabilă a umorului are, așadar, adevărate virtuți curative, ceea ce, gândindu-ne la oboseala cronică a românilor, nu e de ici de colo. Păstrarea nealterată a fondului de poezie și candoare cu care am fost înzestrați la naștere este posibilă doar prin cultivarea acestei **nobleți a frivolității**. (Îmi aduc aminte aici de ideea, lansată pe la mijlocul anilor '70 de Marcel Tolcea, a unui neverosimil Institut Bovary, ca bază de date pentru vise, reverii, întâmplări neobișnuite ori nostalgii și realizez cât de înrudite sunt unele spirite). Luminozitatea umorului e străpunsă, totuși, din când în când, de o tristețe adâncă, în ton cu realitatea înconjurătoare, dar, din fericire, asemenea accidente sunt pasagere. O ultimă observație: e limpede că în Costache Olăreanu clasicul (adeptul moderației, al temperanței, al măsurii) se împacă de minune cu romanticul (imaginativul, subiectivul).

Între arheologia documentară și oazele estetismului pur

Nu e deloc surprinzător că biografia intelectuală/artistică a celor doi scriitori prezintă asemănări frapante. Despre falsa oră a debutului în cazul grupului târgovișteanu s-ar putea scrie un studiu masiv și capital în același timp pentru întreaga istorie a literaturii noastre postbelice (deloc întâmplător, ambii pledează pentru reevaluarea imediată a acestei perioade). Alexandru George, Costache Olăreanu, Petru Creția, Mircea Horia Simionescu, Radu Petrescu, Tudor Țopa infirmă cu toții stereotipiile abdicării morale: iată, pactul cu diavolul nu era obligatoriu. Prețul plătit a fost, însă, imens: asumarea unei marginalități cvasi-permanente până la liberalizarea anilor șaizeci. E vorba aici de una din soluțiile de traversare a universului concentrațional, cea identificată de Alexandru Zinoviev (cf. **Jurnalul fericirii**): *neadaptarea la sistem*. În cazul celor de față ar fi vorba de nesupunerea la înaltele comandamente estetice de extracție marxist-leninist-stalinistă și atașamentul la o serie de valori indezirabile. Până la urmă, timpul a fost de partea lor iar precedentul s-a creat.

Așa se face că, pe plan teoretic, Alexandru George se retrage în subterana arhivelor, concentrându-și atenția asupra subiectelor de istorie literară care nu au atingere cu ideologia oficială, iar pe tărâmul prozei încearcă, dimpreună cu Costache Olăreanu și ceilalți "târgovișteni", deliciile ascunse ale calofiliei. Fac parte, cum s-ar zice, din lumea underground a literaturii române, ceea ce pentru vremurile de odinioară chiar este o onoare, în timp ce alți confrați primesc stipendii grase pentru serviciile aduse noii orânduiri. Modificarea destinului de prozator trebuie privită însă și din alt unghi, mult mai dureros: acela al perisabilității scrierilor nutrite din evaziunea în estetic după consumarea limitărilor de natură ideologică. Ce valoare mai au astăzi onirismul, textualismul etc.? se întreabă, pe bună dreptate, Costache Olăreanu. Găsesc această atitudine dubitativă extrem de lucidă și semn al unui nestirbit bun simț.

Și dacă se poate institui cineva, astăzi, într-o instanță morală care să aprecieze, fără părtinire, compromisul scriitorilor români din a doua jumătate de veac XX, atunci, cu siguranță, Alexadru George sau Costache Olăreanu sunt printre primii îndreptățiți la acest statut, deloc comod, mă văd nevoit să adaug imediat.

Oglinzi crude - oglinzi blânde

Fiindcă edificiul literaturii române s-a monumentalizat, după 1947, pe criterii ideologice, străine de spiritul ei, cineva trebuie să-l scoată din această inerție metalică. S-ar spune că o mai dreaptă cumpănire a faptelor beneficiază acum de distanța necesară în timp și de probabila calmare a spiritelor, dar lucrurile stau pe dos. Scriitorilor români, sau cel puțin unora dintre ei, le vine greu să accepte că ierarhiile nu sunt, asemeni unor dogme, imuabile. De câțiva ani încoace, Alexandru George pledează pentru relectura ultimilor cincizeci de ani de literatură română în virtutea unei etici a actului critic. Martor ocular al evenimentelor, având adeseori acces la acea lume secretă a narațiunilor orale, el pune în discuție chestiuni protejate până acum de vălul impenetrabil al oricărui tabu. Călinescu, Arghezi, Preda, Nichita Stănescu, Petru Dumitriu sunt convocați, pe rând, la o reevaluare onestă ce va provoca, sunt sigur, valuri de proteste scandalizate ale fanilor necondiționați. Oricât ar părea de încrâncenat (cum e considerat astăzi cineva intransigent), Alexandru George are totuși simțul nuanței și mai cu seamă al disocierii. Ceea ce nu vor să accepte în ruptul capului adversarii revizuirilor este că nu se pune nicidecum problema unei contestații totalizante, că nimeni nu dă afară din literatură pe nimeni, așa cum patetic se clamează, ci că, pur și simplu, ar fi decent să mai abandonăm câteva din habitudinile noastre mentale. **Literatura din timpul comunismului**, cum o numește Alexandru George în opoziție cu **literatura comunistă**, este o realitate care nu poate fi tratată cu atitudinea specifică struțului.

O oglindă mai blândă așază în fața compatrioților săi Costache Olăreanu. Cred că ipostaza sa esențială e, în această carte, rod al colaborării hebdomadare vreme de doi ani la **Adevărul literar și artistic**, aceea de moralist. Un moralist soft, aș spune, al cărui vis secret s-ar putea întrupa într-o pedagogie simultan severă și reconfortantă pentru semenii săi. Pasionat de studiul caracterelor umane (o înclinație naturală pentru un prozator de genul său), el e adeptul manierelor frumoase în orice împrejurare, al înțelepciunii în sens larg, fiind mereu dispus să atenueze posibilele izbucniri iraționale cu o doză de bună dispoziție care stinge descărcarea nervoasă. Mai mult, îndrăznesc să-l consider un pandant al lui Alexandru George pentru spațiul public românesc, căci revizuirilor literare operate de acesta, le corespunde, într-un alt registru, desigur, cele încercate de el pe teritoriul moravurilor noastre grav afectate de domnia comunistă de o jumătate de veac. Iar rezumatul dramaticei mutații morale este chiar clasa noastră politică, de ieri și de azi, grobiană și narcisiacă, surprinsă în deplina ei mizerie.

Întru totul de acord cu Alexandru George cu privire la urgența revizuirilor, Costache Olăreanu propune ca relectura cărților să fie însoțită sau chiar precedată de relectura contextului istoric. Comparativ cu prietenul și colegul său de generație, însă, e dispus să-i acorde magistrului Călinescu niște circumstanțe atenuante, în condițiile capitulării rușinoase a acestuia.

A Non-Fiction Prose...

Vorbind despre sine, Alexandru George ne atrage mereu atenția asupra profesiunii sale de bază care ar fi aceea de prozator iar nu de critic, așa cum tinde să se încetățenească datorită neglijenței unor confrați. De vină va fi fiind, pentru această benignă confuzie, și cel în cauză aci, fiindcă nu-i concede ficțiunii tot timpul creației. Totuși, un ochi atent va deslușI prozatorul și în spatele istoricului literar sau al eseistului. Privind retrospectiv cartea îmi dau seama că, în foarte multe din pasajele ei, poate fi considerată un veritabil roman de idei. Am să argumentez. Fie că se arată interesat de o figură majoră a culturii române (Caragiale, Lovinescu, Slavici, Rebreanu), fie că aduce în atenția cititorilor săi autori cvasi-necunoscuți chiar literaților (Ulpiu Traian Mihai, Al. Antemireanu), sau personaliăți adesea ignorate (Ion Ghica), Alexandru George reconstruiește o întreagă lume cu ajutorul documentelor. Amintind de intrigile și întâmplările de tot felul care animă lumea culturală, el apelează, inevitabil, la instrumentele narative. Portretele sunt, de asemenea vii, credibile. Altădată, când își transcrie câteva amintiri o face cu mare grijă pentru reînvierea unei atmosfere bucureștene impregnată de un parfum tulburător, ceea ce denotă robuste preocupări romanești.

În cazul lui Costache Olăreanu lucrurile sunt și mai clare: se știe că narațiunea este indispensabilă unui moralist care se respectă. Parcurgând **Merci pour les covrigi** nu se poate să nu observi imediat fibra sănătoasă de povestitor a autorului. Orice temă ar aborda, el o face cu ajutorul unei frugale epicizări din care, nu-i așa?, se poate extrage întotdeauna o morală. Personajele sale sunt când caricaturizate, când tratate cu o ironie caldă. Feminin în scriitură, Costache Olăreanu are harul (acel 1% indispensabil scriitorului autentic, pe lângă cele 99 de procente de muncă asiduă) savorii. Voluptate și rafinament iată cuvintele cheie ale prozelor (căci textele își merită această denumire). Iar narațiunile personale, întâmplări cu tâlc din propria existență, sunt de-a dreptul delicioase (aduc în sprijin un singur titlu: *Cozonaci ca niște episcopi*). Ar mai fi poate multe de spus, adaug doar că **Merci...** este una din cele mai reconfortante lecturi de care m-am bucurat în ultimul timp.

Integrala Voiculescu

Alexandru Ruja

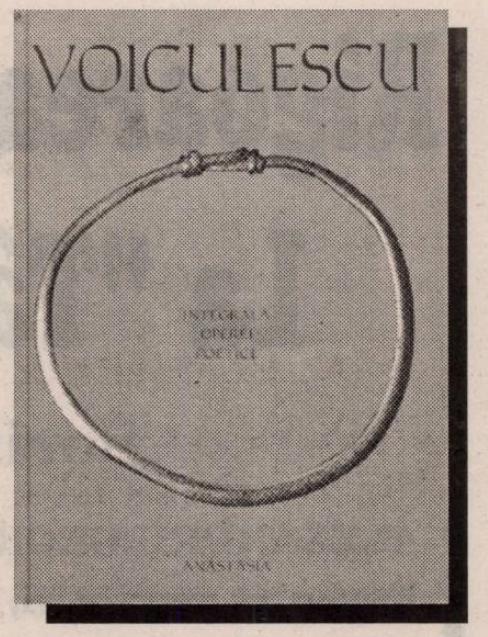
VASILE VOICULESCU
Integrala operei poetice
Ediție îngrijită și prefață de Roxana Sorescu
Editura Anastasia, București
1999 — în prag de mileniu, 796 p.

În 1998, la Editura Anastasia, a apărut **Integrala prozei literare** (ediție îngrijită, prefață și cronologie de Roxana Sorescu; 701 pag.). După cum precizează îngrijitoarea ediției, volumul "reunește, pentru prima dată în istoria tipăririi prozei lui V. Voiculescu, toate textele cu caracter literar devenite publice până acum (...) Ediția de față grupează textele în trei mari categorii: texte epice propriuzise, alcătuind fondul masiv al volumului; texte lirice sau pseudo-lirice în proză (din categoria confesiunii, amintiri, mărturii mascate); o **addenda,** conținând primele încercări literare în proză". Probabil că rațiuni editoriale au determinat apariția, mai întâi, a volumului de proză. Foarte activ pe tărâm cultural, profesional și social, Vasile Voiculescu ajunge, în 1945, la grea cumpănă. Retras din activitatea de la Radio, o pierde în anul următor pe Maria Mitescu-Voiculescu, cea cu care a împărțit decenii de viață. Lumea care începea îi era străină. Ceva profund s-a rupt în sufletul său. În perioada 1946-1954 scrie cu predilecție proză, după care începe scrierea **Ultimelor sonete...** Nu publică nimic, citește doar la cenaclul din casa lui Barbu Slătineanu. Avea interdicție de semnătură, dar nici nu dorea să publice ceva. În schimb, frecventează mănăstirea Antim și face parte din gruparea "Rugului Aprins". Peste ani, Andrei Scrima (André Scrima), cel căruia Voiculescu i-a dat manuscrisul **Sonetelor,** va face portretul poetului. "Vom încheia treptele acestei anamneze vii cu dr. Vasile Voiculescu, răsărit între noi, la Antimul "liturgic", încă de foarte devreme, din 1946. Dincolo de prestigiul recunoscut al unei personalități de cultură, descoperim îndeaproape omul, în prezența lui de gingășie și eleganță intelectuală. (...) Biblioteca sa personală — vastă, "catedralică" — clădită cu grijă de-a lungul anilor, ordonată parcă în vederea unui vertij bine cumpătat, ne oferea feerice, reînnoite descoperiri. Libertatea spiritului, comunicând universalul în chiar infimul amănunt, abia palpabil: nici o pervertire meschină, șovină, necinstită nu părea posibilă în acest spațiu". Anii de temniță grea vor agrava starea și așa precară a sănătății (1958-1962). Postum, se vor publica **Ultimele sonete...** și volumele de proză. Toate vor marca o revelație: reîntâlnirea cu un scriitor, descoperirea unui mare scriitor.

Debutul cu volumul **Poezii** (1916) nu va însemna un moment spectaculos pe scena literară. Nici timpul nu era prielnic, nici volumul nu oferea motive de entuziasm pentru critici. Alte două volume au stârnit interesul și au impus doi poeți: **Sărbătoarea morții** de Aron Cotruș și **Plumb** de George Bacovia. Parțial, prin volumele **Din Țara zimbrului** și **Pîrgă,** dar, mai ales, prin **Poeme cu îngeri, Destin, Urcuș** și **Întrezăriri** poezia lui Vasile Voiculescu va intra în atenția criticii, fiind valorizată și contextualizată. În 1944, la Fundația Regală pentru Literatură și Artă, a apărut volumul **Poezii** (ediții definitive), cu selecția realizată de autor. Poezia de început este eclectică, amorfă, nediferențiată și insuficient filtrată. Un semănătorism desuet și un tradiționalism neridicat la vreo cotă valorică se întretaie în această neclară poezie a începutului. Didacticismul exagerat și ușor iz propagandistic înăbușă filonul artistic. Se amestecă poezia istorică și de tentă religioasă cu lirica de atitudine și incipiența unui crez. "Încordează-ți, frate, arcul nebuniei/Să trosnească-n sbanțuri capetele strunii:/Poate că săgeata dată vijeliei/Va lovi, departe, țintanțelepciunii!// Poartă fără teamă, dreaptă lancea urii/Înfingând-o pururi mai setos ca sbirii../ Poate că din rana ucigașei furii/Va țâșni odată sângele iubirii!"// **Poate**//. Dar, "după exproprierea câtorva hectare de mediocră literatură sămănătorist-poporanistă din opera sa" (E. Lovinescu) se poate alege poezia care rezistă și care prefigurează viitoarea creație. Este remarcabilă de acum "posesiunea limbii", cum scria tot Lovinescu, un "limbaj rural", uneori inestetic, dar sugestiv și revelator. Criticii interbelici vor fi cei care vor impune atenției opera lui Vasile Voiculescu.

Comentând **Poeme cu îngeri,** Perpessicius îl vedea pe poet, începând adevărata poezie doar cu volumul **Pîrgă.** "Cu **Pîrgă** însă avem un poet, V. Voiculescu cu calitățile și particularitățile sale distincte. Se precizează acum acele teme predilecte, simboluri ale unui didacticism ce se va accentua în **Poeme cu îngeri,** și vocabularul său foind de provincialisme, de raritățI lexicale (cărora singura vină ce li s-ar putea aduce e doar că poetul este prea darnic cu ele), și chiar și acea trăsătură idilică, descripțiuni de o grațioasă plasticitate și contrastând până la un punct cu vigoarea stilul său îndeobște". Urmărindu-i, în continuare, poezia, același critic evidențiază, o dată cu **Destin,** consecvența unui drum — cel al poeziei religioase. "Poetul e tot mai mult acel Hermes Psychopompos care mână din urmă sufletele", este un "Hesiod al versului și al verbului", iar poezia sa "îngenunchiază sub patrafirul de parabole al Noului Testament, când nu epiloghează, în poeme de oarecare compoziție, pildnice pagini de biblie". Dar fixarea între marii poeți o va face G. Călinescu în **Istoria** sa, prin asocierea liricii voiculesciene cu poezia lui Blaga și Arghezi. Înscris în linia tradiționalismului ortodoxist, există în **Pîrgă** și **Poeme cu îngeri** o poezie a miracolului, o fragilitate a expresiei ce denotă atingerea cu marea creație. ("Numai prin **Poeme cu îngeri** V. Voiculescu izbește cu acea notă care-i dă originalitate punându-l de altfel într-un grup de poeți pentru care "îngerul" e un instrument mitologic elementar. Acum poetul este ortodoxist, tradiționalist și continuă alături de Blaga cântarea jalei metafizice"). Fără a avea forța dramatică a poeziei argheziene, înălțimea faustică de aici, poezia lui V. Voiculescu înregistrează momente de revelație. Tonul este simplu, aproape narativ, asemeni unei povești înregistrată, discret, de la un anonim din sat. "L-am cunoscut de cum l-am zărit:/ trimis înadins de soartă,/Mi-a trecut pe la poartă/Și nu s-a oprit./Era cu părul ca aurora,/ Aripile, cu pene de lumină,/Lânced le târa la picioarele tuturora,/Prin pulbere și tină./ Suia din prăpăstii? Cobora din stânci?/ Acoperit de mister,/Cădeau peste el umbre mari și-adânci,/Ca peste toți cei ce vin din cer.//**L-am lăsat de-a trecut//**".

Poeziile lui Vasile Voiculescu sunt cutremurate de un fior mistic, cultivând o viziune metafizică tandră, în care motivul angelic și imaginea cerului vor reveni frecvent. Dar nu atât conștiința religioasă încarcă de valoare poezia, nu parafrazarea ori alegorizarea unor motive biblice, ci drama căutării, a aspirației spre înaltul divin. Aici se găsește stratul mai adânc al poeziei voiculesciene, începând cu **Poeme cu îngeri** până la **Întrezăriri** (1939). Filonul se poate observa și în poeziile postume, publicate în ediția Roxanei Sorescu în ciclul **Înaltele neliniști.** "Mereu însetez după tine,/De ce m-ai făcut din nisip?/ Ocean, te revarși peste mine,/Lacom te sorb și nu te pot ține,/Nu te pot, cu nici un chip.// Credință cu boabe mărunte!? Când moartea cu suflu de lei,/Zidirea-ți voind să înfrunte,/Mă spulberă-n apele crunte,/ Și-acolo, netrebnic, cad greu,/Cad la fund../ «Fundul sunt eu»//**Inscripție pe nisip//**". Poezia este datată "București, 26 oct. 1940". Peste ani, poetul va păstra aceeași dorință a desăvârșirii, exprimată, poate, mai dramatic și mai profund. Poezia **Babel** (datată "luni, 8 noiembrie, Sfinții Arhangheli Mihail și Gavril, 1954, București") dezvăluie permanenta zbatere în drumul greu al cunoașterii și revelației. "Tânjesc după o faptă să-mi dea desăvârșirea,/Râvnesc o subțirime în care să mă torc,/ O stare fără trepte, mai sus ca fericirea,/O Luminare-n sine mai pură ca iubirea,/Un fără loc, din care să nu vreau să mă-ntorc.//Nu e un jind, ci-o aspră strădanie neștearsă:/M-adun, urc iar, mă nărui cu tot lăuntrul meu/ Și mă clădesc ca turnul lui babel, humă arsă./ Și nu-mi pasă de toată risipa ce se varsă/În lupta grea cu taina s-ajung pe Dumnezeu/".



De aici, de la această filigranare a imaginii poetice, până la elevația spirituală și profunzimea vizionară din **Ultimele sonete închipuite ale lui Shakespeare** nu mai este decât un pas. Făcut în același an, după cum indică datarea primei poezii (duminică, 5 decembrie 1954). Demersul poetic se încheie, forțat, "duminică și luni, 20-21 iulie 1958". Poetul este un iluminat, **Ultimele sonete** fiind nu doar o operă de frapantă originalitate, dar și de evidentă irepetabilitate. Iubirea, văzută în același sistem dual, este concept, principiu, ideal. "Tu mi-ai cules, iubite, pentru eternitate/ A cugetelor mele mireasmă, poezia./ Acum trimiți asupră-mi dispretul și urgia,/Dar fagurul rămâne când pier florile toate./Iubirea ta cu grindeni, zorită să zdrobească/Și-n drumu-i meteoric să treacă mai departe,/Nu mi-a cruțat un petec de suflet... Totuși, iar te/Implor să cazi pe mine ca vipia-ți cerească../Se sparge norul... iată, tu ești întreg lumină,/La care-mi zvânt durerea, urc crengi, dau flori, rodesc../Chiar gheața ta mi-e hrană: în taină o-mblânzesc,/Ea-mi ține duhul proaspăt și inima virgină../Și, umbră, în tot locul de tine-alături sunt./Căci umbra e ecoul luminii pe pământ."//**CXCV**//. Există în **Sonetele** voiculesciene o dualitate tragică, izvorâtă din opoziția iubirii ca spiritualitate și iubirea ca forță devastatoare asupra ființei umane.

America în corespondență

Volumul **Molestarea fluturilor interzisă** (E.D.P., București, 1998; ediție alcătuită, prefață și note de Ioana Bot) cuprinde scrisori trimise de Ioana Em. Petrescu, în perioada 1981-1983, când se afla la Universitatea Californiană din Los Angeles (U.C.L.A.) cu o bursă Fulbright. Aceste scrisori americane cu toată abundența amănuntelor aparent domestice și nesemnificative, arată și ele înalta dimensiune culturală pe care a ființat aceea care le-a scris. Chiar dacă autoarea își neagă vocația de călător. "Probabil aș fi fost, chiar și pe vremea lui Columb, un călător fără vocație. Probabil, în plină Renaștere, m-aș fi strecurat în umbra protestelor acelui fermecător imaginativ și admirabil călător fără vocație, care a fost Ariosto...". Și totuși, ochiul atent al călătoriei înregistrează cu exactitate, iar afecțiunea trece direct în text.

"Am stat în Washington două zile și jur că e cel mai frumos și cel mai incredibil oraș din câte am văzut. În orașul vechi casele, foarte viu colorate, cu multă cărămidă aparentă, cu cercevelele strălucitor de albe, cu o nebunie de flori, tufe și păsări în față sunt, majoritatea, mici vile, nemaipomenit de cochete". Imaginile orașelor americane revin frecvent în scrisori, reacția provocată de întâlnirea cu metropolele este prezentată frust. Chiar dacă își neagă vocația de călător, percepția asupra celor văzute se realizează din perspectivă culturală. Informația, comparația, analiza sunt modalități care proiectează totul în adâncime. "Percepția noastră spațială e modelată de istorie, spațiul nostru închis e pe jumătate timp așa cum l-a născut Evul Mediu. Aici, în percepțiile spațiale, nu se amestecă nici un fel de prejudecăți, fie și mitice (cum ar fi "centrul" orașului) și nici un fel de amintiri". Timpul petrecut în America a însemnat o îmbogățire culturală și o experiență unică. "Ce altceva înseamnă America pentru mine? O foarte amestecată, mult prea târzie și totuși crucială experiență". Pe baza datelor din scrisori, Ioana Em. Petrescu intenționa să refacă un fel de **jurnal american.** Lucrul nu s-a mai putut întâmpla. **Epistolarul american,** apărut postum, este, însă, și așa ceva.

Magia la 1945

Otilia Hedeșan

I.-AUREL CANDREA
Folclorul medical român comparat
Privire generală. Medicina magică
Studiu introductiv de Lucia Berdan
Editura Polirom, Iași, 1999, 452 p.

"Neîntrecutul povestitor Ion Creangă pomenește, în ale sale **Amintiri**, un procedeu curios, întrebuințat de copiii de pe vremea lui. Pentru a scoate apa care le intra în urechi, când se băgau cu capul afund, la scăldat, recurgeau la un fel de practică magică, pe care ne-o descrie în felul următor: «**Aci săream într-un picior, aci în celălalt; aci plecam capul în dreapta și în stânga**, spuind cuvintele: Auraș, păcaraș/**Scoate apa din urechi**./Că ți-oi da parale vechi./Și ți-oi spăla cofele/Și ți-oi bate dobele!» Hăt departe de Humulești, tocmai în inima Banatului, copiii de «țăreni» de la Bocșa, dacă le-a intrat apă în urechi, ies și ei la țărm și **«sar într-un picior, ținând urchea răzimată pe o mână,** recitând următoarea formulă: Ciurilă, Burilă,/**Scoate apa din urechi**/Că ț-oi da un ban./Să-ți cumperi curechi»" (p. 39)... și, apoi, încă șapte variante regionale ale aceluiași mic "ritual ludic", plus citarea copioasă din Caius Plinius Secundus și Marcellus Empiricus a acestui "remediu socotit foarte bun" (p. 41).

Aceasta ar fi prima "intrare" în monumentalul op despre magia românească văzută din perspectivă comparată, publicat în 1945 de unul dintre seniorii cercetărilor etnofolclorice de la noi, distinsul profesor universitar bucureștean I.-Aurel Candrea, cunoscut în primul rând ca "personalitate de prim rang a lingvisticii românești, autor de lucrări fundamentale mai ales în domeniile lexicologiei și lexicografiei, dar și în istoria limbii române, dialectologie, toponimie și antroponimie". (v., de ex., Iordan Datcu, **Dicționarul etnologilor români**, București, Saeculum I.O., 1998, vol. I, p. 130) Este o "intrare" care are cel puțin trei calități, nici una de neglijat. Mai întâi, este scrisă "spumos", ușor, astfel încât ochiul aleargă fără opreliști peste rânduri, iar cititorul, mai pretențios sau doar naiv, înaintează fără probleme, curios să afle ce urmează mai departe. În al doilea rând, punând cap la cap nu mai puțin de unsprezece variante ale aceleiași practici, variante izbitoare prin identitatea unui gest sau a unei fraze-nucleu — pe care, dealtminteri, autorul se îngrijește să le semnaleze grafic, prin subliniere -, dar care provin din regiuni aflate la sute de kilometri unele de altele și, chiar, din culturi pe care le despart aproape două milenii, dă de înțeles că tezaurizarea faptelor și, implicit sau mai limpede, compararea lor, sunt singurele în măsură să ofere o idee despre semnificațiile magiei. În sfârșit, această citare abundentă de acte din imediata noastră apropiere în debutul unei cărți despre magie, mai ales al uneia care atrage atenția, chiar dinainte de a fi deschisă, prin dimensiunile sale impunătoare, lasă să se întrevadă că fenomenul discutat este unul mult mai extins decât s-ar părea, la prima vedere, și că, de fapt, aproape dincolo de fiecare realitate contingentă se poate ascunde un "altceva", de natură magică.

Una peste alta, toate aceste efecte de lectură fac ca primele pagini ale **Folclorului medical român comparat**, al lui I.Aurel Candrea să funcționeze excelent drept **captatio benevolentiae,** lucru atât de necesar — chiar dacă unele linii mi se par cam îngroșate — pentru parcugerea unui text, altfel, exemplificator până la exhaustivitate și erudit până la pedanterie. Dealtfel, după alte câteva pagini de aceeași factură, cam săltărețe peste spații și timp și, de aceea — involuntar, printr-un efect pervers! — subminând comparatismul eminamente enunțiativ-expozitiv pe seama căruia este construită cartea, textul se repliază pe coordonatele mai ferme ale unei sistematizări a fenomenului/fenomenelor magic/e. În viziunea profesorului bucureștean, aceasta înseamnă că faptele vor fi urmărite, mai întâi, "teoretic", adică vor fi prezentate credințele despre cauzele bolilor, despre ființele demonice sau despre persoanele care, la o adică, ar putea provoca transmiterea acestora și, în al doilea rând, ele vor fi descrise în desfășurarea și eficacitatea lor imediată. Citarea, **in extenso**, a punctajului de fapte pe care le abordează Candrea ar acoperi mai bine de jumătate din spațiul acestei pagini de cronică. Totuși, a trece peste titlurile-cheie ale volumului înseamnă, în cazul de față, nici mai mult nici mai puțin decât a ignora "construcția logică" pe care **Folclorul medical român** ambiționează să o realizeze. Astfel, partea întâi, intitulată **Corpul omului. Bolile**, subinclude următoarele categorii de probleme: **Corpul omului. Anatomia și fiziologia sa, Originea bolilor, Personificarea bolilor, Diferite ființe demonice, Farmece, vrăji, blesteme, Deochiul, Boala e o pedeapsă cerească, Terminologia bolilor, Mijloace preventive, Vindecarea bolilor, Cine poate vindeca** și **Originea leacurilor.** Partea a doua, **Medicina magică**, abordează, la rându-i, un evantai la fel de amplu de teme: **Simbolismul în terapeutica populară. Descântecele. Cu ce se descântă, Transmiterea bolii ca mijloc de vindecare, Alte acțiuni simbolice pentru alungarea bolii, Leacuri luate de la morți, Răvașe de leac, Leacuri imposibile, Influența corpilor cerești** și **Misticismul numerelor.**

Această "tablă de materii" reprezintă o a doua "intrare" în tratatul despre magie al lui I.-Aurel Candrea. Ceea ce se întrevede, dincolo de ea, mi se pare a fi enorma lăcomie a autorului de a vorbi, dacă se poate, despre tot ceea ce, într-un fel sau altul, are atingere cu fenomenele studiate. Consultarea anterioară a unei bibliografii uriașe — între paginile 20-38 în ediția de față, ceea ce, dat fiind corpul de literă mic și pagina mare a cărților din colecția "Plural M" a editurii Polirom, cred că spune ceva! — și extrem de diversificate, o bibliografie plurilingvă (românească, nemțească, franțuzească, italiană și, în câteva cazuri, englezească) și care conține foarte multe mici texte răspândite în periodice îi va fi permis profesorului bucureștean să croiască încrezător acest eșafodaj generos și, fără doar și poate, scontat drept complet.

Adevărul este că dorința de exhaustivitate și de instruire a unei anumite ordini în domeniul prin excelență prolix al faptelor magice duce, cel mai adesea, la rezultate fericite. Iată, bunăoară: în capitolul despre **cap,** din secțiunea dedicată **corpului omenesc**, credințele consemnate vizează, rând pe rând: terminologia populară a capului, părțile acestuia/craniu, creștet, păr, frunte, tâmple, sprâncene, ochi, nas, ureche, față, gură, buze, limbă, dinți — totul pe suprafața a nu mai puțin de 40 de pagini/, și, apoi, practicile cele mai importante în care fiecare dintre aceste părți sunt implicate/îngrijirea părului, tunsul, pieptănatul, uitătura, lacrimile, plânsul, strănutul, țiuitul urechilor, căscatul, sughițul, scuipatul, suflarea, mâncarea și băutura, vorbirea, cântarea, sărutarea, lingerea/. Tot așa se întâmplă în cazul prezentării importanței **sângelui** în practicile magice (p. 55 — 64). O atenție încordată, focalizată asupra **morfologiei** obiectului/materiei/ practicii studiat/e și, apoi, asupra implicării acestuia/acesteia în procese de tip "**cauză — efect**" fac ca foarte puține fapte tradiționale să scape prin plasa logică, instituită **ad-hoc** de autor drept grilă de ordonare a fenomenelor studiate. Uneori, acest efort antologator/ordonator, care nu diminuează nicidecât pe parcursul textului, conduce la sistematizări a căror rigoare este, și astăzi, una exemplară. Mă gândesc, în primul rând, la capitolul despre **transmiterea bolii ca mod de vindecare** — transmitere care se poate face asupra: **unui mort, unui animal, unei plante, asupra pământului și asupra unei ape** (v.p. 382-398) — dar, mai ales, la cel intitulat **Alte acțiuni simbolice pentru transmiterea bolii,** unde sunt **înseriate uscarea și putrezirea, trecerea prin ceva, măsurarea, cântărirea, legarea și înnodarea, încuierea și descuierea, speriatul demonului, amenințarea, bătaia, provocarea scârbei, înșelarea demonului, acțiuni animale, schimbarea numelui și botezarea din nou, păcălirea demonului** (v.p. 399 — 415). Dacă nu stau, acum, să calculez în ce măsură între "înșelarea" și "păcălirea" demonului vor fi existând suficiente diferențe încât să fie necesare două "încrengături" ale procedurilor de transmitere a bolilor, voi constata că aceste clasificări făcute de I.-Aurel Candrea sunt nu numai cât se poate de eficiente într-un demers de sistematizare a materialului, ci și întru totul originale. Pe câmpul imens al magiei, pe teritoriul acelor nenumărate fapte mărunte sau mai însemnate care ba seamănă unele cu altele ba sunt cu totul singulare, etnologul operează, în intenția titanică de a stabili repere, doar cu propriile criterii, care sunt: enumerarea faptelor în variabilitatea lor spațio-temporală, constituirea seriilor de termeni și analiza lor etimologică, decupajele morfologice, stabilirea relațiilor diverse "cauză-efect".

Lăudabilă, în general, această orginalitate — dealtfel, suficient de bine controlată prin angrenajul logic auto-impus de autor, angrenaj care nu se poate structura, totuși, într-o "metodă" proprie de abordare a faptelor magice — este, în câteva cazuri, responsabilă de anumite "limite" ale interpretării. Mai întâi, râvna de a spune totul îl conduce, pe Candrea, înspre semnalarea unor fapte gratuite. De ce ar interesa, de exemplu, practicile pentru provocarea ploii medicina magică? În al doilea rând, atent să așeze în "ramurile" — în opinia sa, fără doar și poate, bine motivate — propriului eșafodaj clasificator faptele, autorul pierde din vedere alte relații dintre acestea, relații a căror consistență este un loc comun al cercetărilor pe acest teren. Este cazul discuțiilor despre farmece și descântece, analizate aici la mare distanță unele de altele, deși, cum remarcă și Lucia Berdan, prefațatoarea volumului, ea însăși o excelentă cercetătoare a magiei românești, acestea "sunt formule magice foarte asemănătoare", deosebite doar prin "scopul în care sunt invocate" (p. 9). În sfârșit, analizele din **Folclorul medical...** ar fi fost, poate, mult mai bine modulate, dacă autorul lor ar fi cunoscut câteva cercetări teoretice despre magie, cea a lui Mauss și Hubert mai cu seamă.

M-am gândit la acest text, amintindu-mi că anul 1945, când apare cartea lui Candrea, este, în ciuda contextului politic neprielnic pentru asemenea preocupări, un an de grație al cercetărilor românești despre magie. Pe atunci foarte tânărul cercetător sibian Gheorghe Pavelescu, publica, și el, **Mana în folklorul românesc** și **Cercetări asupra magiei la românii din Munții Apuseni**, două cărți mult mai reduse ca dimensiuni și mult mai modeste prin factologia invocată, dar exemplare prin modelarea faptelor după teorii mult mai fiabile decât ale lui Candrea. Vreau să spun că acest volum impresionant prin erudiție și care poate constitui o lectură fermecătoare pentru oricine reprezintă, totuși, numai una dintre fețele cercetării magiei la 1945.

Am mai citit...

Modele de conviețuire în Ardeal. Zăbala

Volum redactat de Pozsony Ferenc și Anghel Remus Gabriel
Cluj-Napoca, 1999, 165 p.

Între anii 1996 – 1998, membrii Asociației Etnografice Kriza János din Cluj au realizat, împreună cu câțiva tineri cercetători din cadrul Observatorului Social din București, o serie de investigații de teren în satul Zăbala (jud. Covasna). Miza lor era aceea de a cerceta "modelele conviețuirii etnice din Transilvania" (p. 5), iar satul "anchetat", unul în care trăiesc astăzi maghiari (2427 pers. în 1992), români (934 pers. în 1992) și țigani (190 pers. în 1992), reprezenta un caz excelent. Rezultatele obținute au fost comunicate la o serie de colocvii naționale și internaționale din ultimii doi ani — așa încât ele sunt, deja, cunoscute comunității antropologilor din România -, dar, desigur, volumul pe care îl am în față reprezintă contribuția cea mai importantă a grupului de lucru și fixează, fără doar și poate, experiența de teren.

Din cele nouă studii care alcătuiesc cartea, l-aș remarca, în primul rând, pe cel al lui Keszeg Vilmos, **Etnicitatea — "text în text"** (p. 71 – 78), o succintă și foarte bine temperată prezentare a nucleelor narative cu deschidere mitică în contextul comunicării lor în cadrul anchetei antropologice. Lucrarea este cu atât mai interesantă cu cât ia în discuție criteriile schimbării/menținerii limbii de comunicare (maghiara sau româna, în cazul studiat), în condițiile în care cercetătorul/respectiv/ intervievatul aparțin unor comunități etnice diferite, dar cunosc la fel de bine ambele limbi. În al doilea rând, volumul despre Zăbala conține și studiile a trei foarte tineri cercetători bucureșteni, Viorel Anăstăsoaie (**În căutarea strămoșului pierdut**, p. 20 – 30), Mirel Palada (**Competiție pentru resurse**, p. 38 – 52) și Remus Gabriel Anghel (**Poveste cu țigani maghiari,** p. 88 – 121) ale căror texte se disting prin subtilitatea construirii problemelor, prin foarte buna bibliografie pe care se bazează, prin acuratețea scriiturii și, să spun sincer, în opoziție cu studiile celor mai mulți cercetători maghiari prezenți în volum, prin ceea ce Lévi-Strauss numea "le regard éloigné", adică printr-un gen de foarte necesară pentru antropolog "îndepărtare" de lumea studiată.

În mod inerent inegal pe parcursul celor 165 de pagini, cam eterogen datorită raporturilor bibliografice foarte diferite (de exemplu, cercetătorii maghiari citează doar cărți apărute în Ungaria, în vreme ce românii recurg exclusiv la bibliografie anglosaxonă), problematic nu doar prin tema spinoasă abordată ci și prin faptul că, mai mult nevrând decât vrând, el oferă o imagine dual a comunității investigate (Mă gândesc serios dacă nu cumva jocul acesta al punctelor de vedere "nuanțate etnic", în ciuda eforturilor evidente ale autorilor de a face abstracție de propria etnie, nu ar putea constitui problema unei viitoare și la fel de incitante cărți!), micul volum despre Zăbala este un text care merită tot interesul: al specialiștilor și al publicului larg deopotrivă.

Biserica față cu modernitatea

Modernitățile succesive

Marius Lazurca

O antică modernitate

În cultura teologică elemetară s-a încetățenit, pe bună dreptate, ideea că una dintre perioadele de maximă înflorire a Bisericii este secolul IV. Există o sumă de argumente în favoarea acestei teze, toate concurând spre identificarea în această perioadă a punctului culminant în trecerea de la lumea păgână la un univers cultural nou, cel creștin. Biserica, formă instituțională radical inedită în contextul Antichității târzii, se găsea în chiar miezul acestei tranziții extraordinare.

O privire comparativă, oricât de lapidară, asupra religiozității păgâne și a celei creștine indică limpede distanța lor de neconciliat. Ruptura era, de altfel, marcată de adversitatea mutuală: întreaga perioadă este străbătută de «dialogul» strident dintre, pe de-o parte, groaza creștinilor pentru idolatria patentă a păgânilor și, de cealaltă parte, stupoarea nelipsită de agresivitate a anticilor față de noua credință. Religia unui bun roman nu avea nimic de-a face cu ceea ce, dezinvolt, numim astăzi credință și nici nu presupunea o prea solicitantă investiție emoțională. Peter Brown, unul dintre cei mai subtili istorici ai Antichității târzii, putea să scrie cu îndreptățire că: «... relația cu un zeu nu cerea mai multă tensiune emoțională decât relația cu un vecin».[1] Obiectivul acestei *religio* era foarte limpede: bunăstarea comunității, a interesului public, a Cetății. Întemeierea pietății venea din evidența lipsită de dubiu a reușitei romane: Roma, cetatea prin excelență și centru al lumii cunoscute, era punctul de plecare și orizontul ultim al evlaviei cetățeanului fidel. Nu era, de aici, întâmplător faptul că principalul personaj religios al cetății era cetățeanul, adică bărbatul liber și major, nu era fortuită nici împrejurarea că impietatea nu era o deficiență personală în raportul cu zeii, fiindcă ea era un atentat la bunăvoința zeilor față de întreaga comunitate. Este limpede că *religio* privește responsabilitatea, etimologic, *politică* a cetățeanului, angajamentul său public în destinul istoric al Cetății și că ponderea opiniilor sau preferințelor religioase private în acest angajament era nulă. Cetățeanul nu se putea *converti* la cultul oficial al Cetății, după cum nu se putea aștepta la o benevolență a zeilor care să-l vizeze în mod personal și nemijlocit.

Tabloul religiozității tradiționale romane trebuie însă completat cu un fenomen care ne este, astăzi, ceva mai familiar: este vorba de forma personală, privată a pietății. Trebuie spus de la bun început că elita tradițională română nu avea nici o considerație pentru ceea ce ea numea *superstitio*, adică pentru toate comportamentele exterioare sferei religioase oficiale, dictate, se spunea, de teamă și nedemne, chiar din această pricină, de prestigiul calității de cetățean. Un istoric ca John Scheid afirmă chiar că *superstitio* îi privește mai cu seamă pe cei excluși de la exercițiul religios public, adică pe copii, pe femei, pe sclavi și pe străini.[2] Acest comportament religios era tolerat, însă doar în măsura în care rămânea marginal și privat, adică în măsura în care nu pretindea că se poate substitui cultului Cetății.

Am văzut, în cele de mai sus, că definițiile clasice ale *religiei* și *superstiției* le făceau complet distincte și reciproc impermeabile, așa încât inversarea rolurilor lor era imposibilă. Și totuși, un astfel de proces de punere în cauză a religiei oficiale și de reevaluare a pietății private s-a produs, o dată cu sfârșitul Republicii și cu începutul epocii imperiale. Epoca se suprapune cu nașterea și creșterea popularității creștinismului, deși le precede cu puțin.

Declinul religiei romane tradiționale este, s-ar spune, efectul unui dublu **proces de modernizare:** o mișcare endemică, de reformă religioasă, a cărei inițiativă aparține unei elite filosofice și politice; și, în al doilea rând, o mișcare alogenă, reprezentată de influența din ce în ce mai mare a unor culte neromane, religii ale mântuirii de sorginte orientală. Începând chiar cu secolul II înainte de Hristos, elita romană manifestă — prin Cato Maior sau Mucius Scaevola, pe de-o parte, și prin Scipioni, pe de altă parte — o certă sciziune între, respectiv, **«tradiționaliști»** și **«moderniști».** Din punct de vedere religios, cei din urmă credeau în posibilitatea de a reactiva conținuturile pietății publice tradiționale prin apelul la categoriile filosofiei contemporane. În ciuda aparențelor, ruptura față de tradiție e flagrantă și marcată, în primul rând, de neglijarea rolului cetățeanului obișnuit în întreținerea unei vieți religioase coerente. În al doilea rând — prin pregătirea terenului pentru apariția unei elite religioase, a unor personaje beneficiind, prin educația filosofică, de o relație privilegiată cu zeii. Teologia lui Varon, de pildă, consacră această ruptură, fatală pentru religia tradițională, între, pe de-o parte, o elită formată de stoicismul ambiant și practicantă a cultului din convingere inetelectuală și, pe de altă parte, restul cetățenilor, uniți mai curând de inerție și ignoranță în perpetuarea cultului strămoșesc. Aceste fenomene inaugurează o mișcare istorică lentă și de mare anvergură care a pregătit terenul creștinismului și i-a oferit o seamă de argumente și de puncte de sprijin.

Cum spuneam, popularitatea creștinismului este asociată acestei **mișcări moderniste** care afectează religia tradițională romană. Priza sa la lumea romană se face nu, cum s-a crezut multă vreme, prin straturile sociale inferioare, ci prin întreținerea procesului «elitist» de care pomeneam mai sus. În perioada cuprinsă între anii 200 și 400 după Hristos, de data asta sub influența hotărâtoare a creștinismului, această *trecere de la o epocă a egalității la una a ambiției* (Peter Brown) se desăvârșește. Profilul exemplar al acestui proces este **sfântul creștin,** imagine complexă și eminentă, care acumulează atât prestigiul secular al unui magistrat din lumea veche, cât și influența mai nouă a unui *filosof,* subiect al unei relații speciale și ireductibile cu Dumnezeu. Se deschide astfel calea apariției marilor personaje ale creștinismului mediteraneean, numiți pe bună dreptate Părinți ai Bisericii, de vreme ce ei au instalat Ecclesia în centrul lumii care se forma. Trebuie însă repetat că procesul de **modernizare** începuse cu multă vreme înainte și că el nu putea fi revendicat în mod exclusiv de către creștinism. Personajele excepționale din punct de vedere religios, *oamenii divini,* nu apar doar în context creștin, ci fac parte din transformarea de ansamblu a configurației religioase a lumii mediteraneene. În cadrul filosofiei neoplatonice de pildă, în scrierile unor Plotin sau Porphyrios, tema omului divin este centrală.

În raport cu religia romană tradițională, creștinismul se lasă definit ca o mișcare de modernizare substanțială, care, preluând procese istorice deja declanșate, le dă o amploare și consistență decisivă. Oameni precum Clement, filosof și martir roman, Tertulian, magistrat și teolog de anvergură, Ciprian al Cartaginei, notabil urban și episcop de enormă importanță, personaje precum cele din uluitoarea familie a lui Vasile cel Mare, respectați nu numai pentru sfințenia fără dubiu a vieții lor, ci și pentru excelenta poziție socială și pentru relația privilegiată cu administrația imperială, toți aceștia și mulți alții configurează galeria impresionantă de actori ai acestei tranziții. Meritul lor este acela de a fi știut să profite de prestigiul pe care poziția lor îl avea în lumea veche, de a-l fi reorientat în împrejurările noi și de a-i fi adăugat meritele indubitabile ale unei vieți sfinte. Ceea ce de multe ori hagiografia contemporană uită sau neglijează este tocmai talia seculară a acestor oameni. În tabloul dramatic al vieții lui Grigore, episcopul Nyssei, accentul cade astăzi mai curând pe rolul său în formulările doctrinare ale concililului de la Constantinopol și mai puțin pe premisele acestui rol, pe instrucția sa de cea mai bună calitate, pe talentul său retoric, pe subtilitatea sa filosofică, pe ambiția sa de a fi egalul contemporanilor săi păgâni. Într-o lume extrem de concurență, într-o perioadă în care valoarea personală trebuia neîncetat dovedită în fața unor contemporani păgâni de mare anvergură într-un univers cultural în care erudiția era egalată de subtilitate, într-un context în care asceza și pietatea nu erau nicidecum monopolul creștinilor, Părinții Bisericii au avut viclenia inocentă de a fi cei mai buni.

Modernitatea proximă

Nu aș fi făcut acest lung ocol doar de dragul descrierii acestor, pasionante cred, procese istorice. Mi se pare că experiența decisivă prin care creștinismul a trecut la sfârșitul Antichității este și astăzi pilduitoare. Nu sunt primul care aș vorbi despre similitudinile dintre acest sfârșit de mileniu și acel început de lume: același fenomen de globalizare, deși la scări diferite, același climat liberal, același peisaj cultural și religios divers, același relativism al valorilor, aceeași lipsă a unei centralități decisive din punct de vedere confesional sau cultural. Dar să încercăm să privim lucrurile mai îndeaproape.

Este limpede că modernitatea, începută în viziunea mea o dată cu Reforma, a deposedat creștinismul de centralitatea sa indubitabilă în lumea eropeană. Una dintre revendicările fundamentale ale Reformei a fost tocmai aceea de a reda creștinismului simplitatea și modestia lui inițiale: fastul și puterea seculară a Bisericii păreau să contrazică prea flagrant cuvintele Mântuitorului și să-i așeze pe fidelii săi cei mai eminenți într-o neevanghelică poziție dominatoare. Mișcarea de reformă, nici astăzi încheiată, izbutește sub ochii noștri să marginalizeze creștinismul, împrumutând uneori mijloace nereligioase: procesele politice de secularizare, de exemplu, continuă logica de «descentralizare» a creștinismului. Este poate paradoxal, însă deși numărul creștinilor declarați nu a fost niciodată atât de mare, deși numărul denominațiunilor creștine nu a atins nicicând datele actuale, absența ideilor creștine din coștiința publică nu a fost, cred, niciodată atât de flagrantă. Într-o lume europeană majoritar creștină, idei tradiționale precum fidelitatea în căsnicie sau condamnarea avortului mai sunt susținute public de o mână de ireductibili excentrici. Există neîndoios o mulțime de oameni care înțeleg să trăiască potrivit unor principii creștine tradiționale, însă vizibilitatea publică a opțiunii lor este cvasinulă.

În acest context, în România măcar, situația Bisericii este foarte stranie: o confortabilă majoritate îi acordă întreaga sa încredere, însă aceeași majoritate pare să-i rezerve un rol pur decorativ; Puterea este, rezumând, creștin-democrată, însă nu o arată decât înconjurându-se de popi în fața camerelor de luat vederi; tinerii trec toți printr-un instructaj confesional, dar asta nu le împiedică convertirea majoritară și entuziastă la sexul liber; românii sunt creștini de 2000 de ani, ni se spune la fiecare omilie, dar mitocănia nu se lasă defel strunită. Toate acestea nu închipuie un șir de paradoxuri, ci descriu fidel **ex-centricitatea** contemporană a creștinismului. Grav este că Biserica pare să prefere minciuna complezentă a importanței ei contemporane, pare să încline urechea mai curând la cei care-i flatează așteptările de mărire, decât la cei care îi constată marginalizarea.

Mi se pare că beneficiem de privilegiul de a avea sub ochi un proces istoric simetric cu cel descris la începutul articolului de față. Dacă Antichitarea târzie a consemnat **centralizarea** creștinismului în lumea europeană, așezarea lui într-o poziție de necontestată, eminență, Modernitatea târzie încheie accelerat **des-centralizarea** credinței în Iisus Hristos. În acest sens, anunțata intrare în post-creștinism nu mai sună ca o proclamație victorioasă a unor apostați, ci ca o tristă constatare a unei stări de fapt.

Convențiile retorice mi-ar dicta să închei acest articol prin enunțarea unor soluții. Mărturisesc că nu stă în puterile mele să o fac. Voi spune mai întâi ce cred că nu mai are soluții. Marginalizarea creștinismului este, mi se pare, un fapt încheiat și nu prea văd ce putere omenească i s-ar putea împotrivi în chip eficace. Mai mult, cred că o opoziție de acest fel nu ar fi doar inutilă, fiindcă imposibilă, ci și ineficace, fiindcă nepotrivită. Înclin din ce în ce mai mult să cred că Biserica nu trebuie să-și propună să devină majoritară, puternică, dominatoare. Ea trebuie mai curând să-și dorească să rămână fidelă mesajului ei autentic, chiar atunci când el va părea celor mai mulți desuet sau aberant. În același timp însă, Biserica nu se poate mulțumi să constate inadecvarea majorității la propriul mesaj, ci trebuie să caute să ofere adăpost și confort sufletesc pentru cât mai mulți.

Mă voi aventura totuși, cu toată prudența, să avansez o soluție. Mi se pare urgent, măcar în România, ca Biserica să poată îngădui apariția unei elite, a unor oameni capabili să intre într-un dialog eficient și dezinhibat cu reprezentanții eminenți ai tuturor tendințelor contemporane. E greu de nădăjduit că ei vor avea talia unor sfinți precum Vasile cel Mare sau Grigore de Nazianz; e greu de presupus că vor putea reuni, astăzi, temeinicia pregătirii lor academice, respectabilitatea lor socială și seriozitatea angajamentului lor eclezial; e și mai greu de imaginat că efectul acțiunii lor prezumtive va fi similar cu cel obținut de marii părinți ai Bisericii.

Toate acestea sunt greu de crezut, însă cine a crezut vreodată cu ușurință.

1 Peter Brown, Génèse de l'Antiquité tardive. Paris, Gallimard, 1978, p. 36.

2 John Scheid, Religion et piété à Rome, Paris, La Découverte, 1985, p. 136

Biserica față cu modernitatea

Un ONG postmodern

Florin Doboș

În genere, ortodoxiile, religioase sau nu, sunt suspectate de o prea apăsată solicitare a fidelității și, dată fiind rezerva postmodernității față de radicalisme, evitate. Relativismul, toleranța, individualismul și alte subproduse ale noii mentalități sunt incomodate de sistemele securitare care pretind solidarități necontractate în urma unor negocieri, ci rezultate dintr-un crez unic și unanim. Amintirea Statului-Providență și a servituților la care obliga conștiința e suficientă penru a stârni refuzul grupat al celor care au gustat din fructele dulci ale autonomiei individuale.

Deși până și micronarațiunile postmoderne (Lyotard) suportă greu dezagregarea certitudinilor și se repliază în tranșeele ideologice ale diverselor mode, grija pentru diferență și respingerea uniformității presupuse a ortodoxiilor rămân exigențe fundamentale. Și totuși, premisa noastră este că uniformitatea nu este defel o vocație a ortodoxiei, ci un abces, și că prezența ei este o măsură a degradării comunității care o afișează ostentativ. Voi încerca să analizez aici câteva teme prin care postmodernismul denunță osificarea și reificarea ortodoxiei, plebiscitând alternativele ei fără să-și recunoască opțiunile prestabilite.

Tradiționalismul

Este una dintre frânele cu care se simte încorsetat potențialul disident. Discursul credinței strămoșești ca și integralismul cutumiar îi îndreptățesc resentimentul față de o religiozitate sumbră, rigoristă al cărei standard, deja atins, inhibă alte investiții spirituale decât cele ale supușeniei canonice. Nimic mai fals decât o astfel de lectură a Tradiției; Tradiția autentică nu conservă formele trecutului în virtutea prestigiului lor istoric sau a beneficiului confesional, ci doar în măsura în care acestea poartă o semnificație vie, accesibilă unei hermeneutici contemporane. Pentru Vladimir Lossky, Tradiția, «margine de tăcere a Cuvântului», este «modul unic de a primi adevărul», fiindcă, nota bene, adevărul nu se deține, ci se primește și se transmite într-un flux ale cărui discontinuități sunt impredictibile. Spun mod unic și nu uniform, pentru că Tradiția, în noțiunea ei pură, nu este nimic formal. Ea nu prezintă conștiinței omenești garanții formale ale adevărului de credință, ci ne face să descoperim evidența lui interioară. Ea nu este conținutul Revelației, ci ambianța ei. Când tradiția autentică identifică realități golite de adevăr ea devine profetică, denunțând nulitatea lor și dezintegrând prestigiul lor fals, hrănit de consecvența unei râvne oarbe. În acest fel, tradiția este o (a)testare a survenirii corecte a fundamentelor credinței, fiind indiscutabilă doar în măsura, paradoxală, în care pune totul în discuție. Fără a submina existența adevărului obiectiv, Ortodoxia recunoaște preeminența iconomică a relației personale, subiective cu acesta. Tradiția configurează itinerariul pertinent al sensului și înlesnește urmarea lui cu deplină responsabilitate.

Naționalismul

Istoriografia noastră este marcată de consemnarea abundentă a alinierii agendei religioase la cea politică. Necazul e că această adecvare nu s-a făcut sub modul delegării sau al controlului puterii laice de către autoritatea religioasă, ci în felul unei căutări de legitimitate a celei din urmă de la cea dintâi. Și totuși, acceptul entuziast al unei transcendențe profane, națiunea, dezonorează nu atât crezul înfrânt, cât idolul biruitor și pletora lui de slujbași.

Organizarea sinodală a Bisericii Ortodoxe implică o bună aplicabilitate a principiului subsidiarității în înțelesul prezervării unui spațiu deliberativ al conștiinței, neagresat de obligații comunitare prestabilite, presupune o încredere a forurilor ecleziale în soluțiile găsite și în deciziile luate de credincios. Cu toate acestea, decomunizarea, dezetatizarea sau descentralizarea par departe de a fi măcar și realități virtuale pentru vajnicii «programatori» ai ceea ce ar trebui să fie o parte a societății civile și nu un serviciu de ceremonii al statului. În tot cazul, atunci când constatăm că diferența, pluralismul sau libertatea conștiinței, singura care întreține responsabilitatea persoanei, «apar ca forme suspecte, anormale, neromânești)» ni se confirmă de fapt inapetența «românității» (nu a românului!) pentru ortodoxie. Avem, de fapt, de-a face, ca să ne amuzăm nițel, cu o «privatizare originală» a religiei, pentru că filetismul, condamnat în secolul trecut, este «forma ortodoxă a secularizării» (Olivier Clément). Iar asta fiindcă naționalismul ortodox este un nonsens, adevăratul creștin fiind, potrivit sfântului Ignațiu, cosmopolit.

Radicalismul

Construcția identitară este un subiect predilect în modernitate. Identitățile fixe, centrate, cu un echilibru rigid al autocunoașterii intră în desuetudine și, o dată cu scăderea ponderii lor publice, criza descoperă inconsistența verbiajului «ortodox». Mecanismele de apărare dezvoltă mitologii salvaționiste; teoriile conspirației universale, ale salvatorului providențial și ale unității asediate își desfășoară acum faldurile protectoare peste mințile panicate de iminența dizolvării comunității, matca fără de care individualitățile lor se risipesc.

Văzând identitatea prăpădindu-se de frică sub presiunea propriilor proiecții, postmodernul, umblat prin diverse psihoterapii și amator de «judecăți sumare» nonviolente, diagnostichează simptomele de mai sus ca excese nevrotice, față de care se cuvine să ia o distanță prudentă. Surpriza vine atunci când Ortodoxia îl urmează pe critic ori de câte ori el denunță caricatura ei. Potrivit unui contorsionat traseu apofatic, refuzul minciunii și fățărniciei te apropie indirect de Adevăr, căci e preferabil să-i negi prezența căutându-L mereu **altfel** și **altundeva** decât să-L identifici exclusiv cu virtuțile sinelului confesional.

Astfel, putem spune că, întrucât «Duhul suflă unde vrea», creștinul este tare în slăbiciunea lui (II Cor. 12, 9-10), îngăduindu-și să floteze pe urmele Duhului, fără frustrarea încălcării unor prescripții. Constituită prin donație, persoana se desăvârșește prin slujirea celuilalt, față de care își amendează neasemănarea nu doar tolerându-i incongruențele, ci chiar uitându-le sub exigențele dragostei. Singura urgență a eului ortodox pare să fie lepădarea de sine, intransigentă, necruțătoare, fără rest, în dispoziția de «a se face tuturor toate», precum în evenimentul liturgic central: frângerea euharistică. Unitatea eclesială este pneumatică și își are prețul ei, jertfa personală, iar aceasta exclude orice constrângeri, în numele oricăror fundamente ar fi ele reclamate.

Xenofobia

Antropologia dialogică schițată mai sus descalifică reticența față de alteritate, tocmai fiindcă aceasta este cofondatoare a ortodoxiei. Având ca singură posesie certă statutul său de pelerin, străin tranzient spre o altă patrie, dreptcredinciosul nu doar că nu refuză, dar chiar își dorește proximitatea străinătății, ca pe o ocazie de a regăsi prezența lumii celeilalte. Temeiul iubirii de străini este considerarea fiecărui venetic drept un trimis (*anghelos*), călăuză pentru ieșirea din sine (*ekstasis*). Urmarea Celuilalt cu un atașament incorigibil până și în periferiile moralității, asemenea multor sfinți, este modul suficient în care Ortodoxia s-ar defini, deopotrivă, ca și trup mistic al lui Dumnezeu și ca un ONG adecvat postmodernității.

Trado, tradere, dar să știm și noi...

Constantin Jinga

În unele grupări iudaice, postul era privit ca o chestiune esențială. Nimic neobișnuit, așadar, în atitudinea fariseilor sau a discipolilor Sfântului Ioan Botezătorul față de obiceiul lui Iisus Hristos de a sta la masă cu fiecine și de a mânca ce i se punea înainte, fără să-și facă prea multe probleme (Marcu 2:14-28). Fariseii Îi vor reproșa faptul că stă la masă cu pleava societății, iar discipolii lui Ioan că nu respectă postul. Citită în context rabinic, acuza este întemeiată pe regulile purității. Rabinii învățau că puritatea este, în esență, o stare de simplitate, de plenitudine. Orice fel de amestec este ilicit, pentru iudeu (Levitic 19:19). Prin extensie, inima omului este pură atunci când este dedicată integral lui Dumnezeu. Fariseii îi reproșează Domnului Hristos tocmai că se comprta și vorbea ca un rabin foarte învățat dar, totodată, s*e amesteca* printre oameni pe care ei nici măcar nu i-ar fi atins (vezi Proverbe 20:19; 24:21 ș.a.). În ochii lor, era inconsecvent. La fel și din perspectiva discipolilor lui Ioan Botezătorul: aceștia căutau să se încredințeze că El este Mesia, dar gesturile Lui nu le satisfăceau întotdeauna așteptările, cel mai adesea tributare unei imagini condiționate istoric și cultural.

Răspunsul vine sub forma unui discurs concis despre salvare, libertate și raportul dintre vechi și nou: locul medicului este la căpătâiul celui bolnav; în viață există momente de grație, necuantificabile din punctul de vedere al Legii; vinul nou se păstrează în burdufuri noi (Matei 9-9:11-17). Pentru majoritatea iudeilor, Tora era amprenta dumnezeirii și, de aceea, suporta atribute divine (imuabilă, neschimbabilă etc.) Pe deasupra, ținea de paradigma staticului, a stabilului - sistematic conotată pozitiv. În antiteză, tot ce ținea de paradigma mobilului (trecător, instabil, polimorf) era perceput ca incoerent și, în consecință, subversiv, demonic. Fără a nega fundamental aceste idei, Mântuitorul chestionează categoriile Torei într-un cadru mai larg. De pildă, la confluența cu o cultură diferită, unele dintre datele păcatului și ale purității se modifică, fără însă ca schimbarea să aducă vreun ponos. Discuțiile pe această temă i-au tulburat și pe Apostoli, la început. Unii dintre ei au acceptat cu greu ideea că Vestea cea Bună nu fusese destinată doar iudeilor și că, pentru a o face accesibilă și altor popoare, era esențial să se renunțe la anumite prevederi ale Torei (vezi Faptele Apostolilor 15:1-31). A fi grec, bunăoară, nu mai putea să constituie un handicap. În consecință, întemeierea unei familii mixte înceta să mai fie un act impurificator. Dar, atenție!, astfel de modificări nu au influențat concepția despre păcat, ci au extins imperiul curației. Să vedem cum.

Mântuitorul deconstruiește imaginea conjuncturală, fără însă a-i anula articulațiile vitale. Prin cele două analogii (vinul și petecul), El indică necesitatea unei adaptări care să nu transgreseze principiul purității și să fie întemeiată pe un tip de consecvență necunoscut contemporanilor Lui: mesajul trebuie adecvat la absolut, așa cum învățau și rabinii. Dar, menirea lui fiind aceea de a mă ajuta pe mine, de exemplu, să-mi transced istoria, adecvarea trebuie să țină seama și de mine, ca receptor condiționat istoric.

Astăzi, când lumea se schimbă de la o clipă la alta, iar interferențele culturale sunt la ordinea zilei, Biserica este îndemnată în două direcții: 1. să fie mereu atentă la schimbările din lume și să-și adapteze neobosit mesajul; 2. să nu adapteze nimic, pentru a putea rămâne un punct de reper imuabil într-o lume veșnic schimbătoare. Interesant, Hristos pare a nu opta pentru nici una dintre cele două capcane. Dacă Biserica se schimbă mereu, în funcție de lume, ar însemna să absolutizeze efemerul. Procedând astfel, riscă să-și piardă menirea (mediul este mesajul - un mediu inadecvat poate compromite Vestea cea Bună). De cealaltă parte se deschide capcana incomunicabilității: încremenind într-o formă anume, optând pentru un singur cod, mesajul universal al creștinismului este redus la scară parohială, iar elementele cu valoare de simbol sunt receptate ca figuri de stil și devin o chestiune de gust.

Uneori mă gândesc și eu cu teamă că Biserica ar putea fi alcătuită numai din tradiționaliști rigizi. Dar la fel m-ar neliniști să o știu plină de creștini mereu gata să-și negocieze crezul. În ambele cazuri, atrasă în cursa eficienței, Biserica riscă nu doar să alunece undeva în trena istoriei ci, mai grav, să-și contrazică menirea. Din fericire, în măsura în care noi o permitem, harul este atotînvăluitor. Și tocmai prin el suntem chemați să ne asumăm riscul de a ne ancora în libertate. În libertatea christică. Hristos stă la masă cu vameșii și cu păcătoșii, dar asta nu înseamnă că le și aprobă modul de viață. Se amestecă printre ei, însă cu dragostea celui ce își asumă riscul de a se încrede în voința lor de a se urni de acolo. Fiecare după numele său.

Snobii pietății

O apărare a "Mioriței"

Sergiu Ioanicescu

I

Stăm prost cu **Paradisul la vedere.** În schimb, cu strategiile euforizante ale "recuperării" lui, stăm admirabil. Ai făcut oare vreodată experiența tuturor acelor deziluzionări asidue la care se dedă Raiul în imediat? Te-ai oferit demoralizării din dispreț pentru idilizare și i-ai prețuit mângâierea? În ce mă privește, întotdeauna am bombănit susținut împotriva "unității de ton" consolatoare, căci nu m-am putut îndura să ignor dezolantul din fericire. Chiar am fost gata, adeseori, să denunț o nouă **diferență specifică,** mai perspicace, mai pătrunzătoare, în ce privește "zoologia" căreia cu onor îi aparținem, deși, până astăzi, s-a sustras versatilă definirii. Îmi sună șui, rebarbativ, străvechiul "zoon politikon", căruia demult nu i-am mai încredințat vreo confidență.

Omul se încăpățânează să ilustreze o specie inefabilă de sălbăticie: **animalitatea distantă.** Din acest punct de vedere, paradisul îmi pare o victimă inocentă a cruzimii deferente, ca și a admirației ce-alungă pentru a micșora, pentru a reduce, pentru a plăcea. "Paradisul dezirabil" e, crede-mă, paradisul ținut la respect, rezumarea revigorantă. Iată de ce ne feream cu toții de paradisul la-ndemână: cum l-am fi deposedat de prestanță? De simplitate, de eficacitate și fals, ține să mă completeze Valéry. Nu evita, așadar, să descoperi un **rai** terifiant, cât să se minuneze singur de el; un rai care are amabilitate de a se preface că-l locuim; un rai devastat, inapt de prudența exotică la care-l obligasem cinico-evlavioși; un paradis capabil să-și compromită, prin imprudență, toate atuurile pitorescului liniștitor; un rai curajos și incert ce-ar provoca scandalizări în masă ale hagiografilor.

Ne conservăm, asupra raiului, o viziune **interesantă** de excluși sadea, de excomunicați placizi, de tacticieni calificați, a căror unică dibăcie sau indolență, spune-i cum vrei, pare a fi aceea de a ne amenaja finaluri primitive. Snobi ai pietății ce facem uz de rudimentarul speranței în mod iresponsabil, raiul domestic nu ne atrage. Paradisul de departe sau, mai bine zis, ținut cu cumpătare la distanță: ei da, asta ne-a dat de lucru mereu. Furnizor inepuizabil de scorneli și monumental, de nostalgii și inventivități prost-plasate, el ne-a livrat vigorii plebeiene de fiecare dată.

Și-atunci, cum n-aș pretinde un paradis capabil să-și amelioreze drastic consistența, un rai inapt de jubilația comemorativă și de surescitarea mesianică, un rai avid să-și asume până la capăt pe cel mai neadormit dintre viermi?! "Paradisul" celor mulți? "Paradisul popular"? E stereotipie filigranată, orfevrărie grobiană, o marionetă a jinduirii. Neputința de-a fi altfel decât **succinți** în privința lui l-a redus la o țintă jalnică. Ah, paradisul utilitar, el atrage toate privirile, toate simpatiile, iar eu i-am întors spatele indispus! Și am făcut-o, oare, pe de-a-ntregul?

II

"În orice nefericire nu există decât o primejdie: când cel ce suferă nu vrea să creadă că nefericirea este fericire" (Soren Kierkegaard)

Se pare că **Infernul** lui Dante a "satisfăcut". În perimetrul geamătului, poetul s-a mișcat cu nonșalanță. În schimb, **Paradisul** a nemulțumit, a părut lipsit de suplețe, inventariat pe fugă și cu dezinteres. Reprosul îmi pare imbecil și profund nedrept: Vrem un rai dezirabil, dar nemilos amănunțit? Vrem stereotipii memorabile, nu însă fără lux de amănunte? Vrem reconfortante raiuri populare și, în plus, amenințate de priviri indiscrete? Vrem raiuri tari, deodată cu șubrezenia unor raiuri de locuit? Când vom învăța să despărțim detaliul de fantasmă? În repudierea amănuntului subzistă dorințele.

Căci, fără depărtarea ce reduce raiul la un sâmbure ispititor, ce-ar mai fi raiul. El e fatalmente "neconvingător" pentru cei ce-l complac în exaltare. Paradisul lui Dante a fost scris cu lăcomie și, de nu-l mai privești cu ochi hulpavi, iluzia sa dispare. **Omul sătul de raiul său:** a trebuit să treacă secole pentru ca un alt poet, Keats, să înțeleagă atâta. Blaga, la noi, cel dintâi, a fost Casandra destrămării paradisului bleg: cine i-a dat importanță? **Realitatea raiului devastat** nu ne preocupă, căci recurgem la paradis exclusiv pentru mângâierea de a invoca paradisul. "Paradisul în destrămare" frustrează și neliniștește, căci nu mai trebuie să-l merităm, ci să-l îndurăm. Paradisul pur și simplu, ducă-se!, căci nu el, ci idilizarea lui ne captivează. Doar naivii, pe semne, își mai imaginează

că-l așteaptă vreo carieră **în preajma** noastră. Da, paradisul e-n destrămare tot timpul, dar cu ce-l implică pe Gide această revelație în Rusia lui Panait Istrati? Da, exilul e-n destrămare statornic, dar ce importanță are credința lui Soljenițân pentru Goma?

Da, visul se destramă și el, dar credea, domnul Luther King, că asta-i va demoraliza cât de cât pe drăguții noștri emigranți anglofili? Și libertatea e-n destrămare, domnilor adepți ai "ultimei soluții" cu "încă o revoluție" cu tot. Chiar "infernul" domnilor Tudoran și Sartre e-n destrămare, mai ales infernul, unde mai pui că, fără acest **"dincolo** în destrămare", nici n-aș fi putut mirosi "florile răului" de pe pajiștile certitudinii, iar metisajele ar fi profitat mult și bine de credulitatea mea.

III

"Fii Raiule sănătos!
Noi om merge tot prin gios"
(Folclor românesc)

După "chiabur", "erezie", "misticism", "vulgată", "atitudine dușmănoasă", "păgân" ș.c.l., venise și rândul lui "mioritic" să fie asociat c-o grimasă. Faciesul imprevizibil a introdus în dicționar nesiguranța, timorând polisemiile. Cât îl privește pe "mioritic", el e o vocabulă răgușită, concepută în departamentul industriei de "război drept", de cruciulițe belicoase, indispensabil, se-înțelege, adepților permisului de port-armă și ai "loviturilor chirurgicale". Nici nu-ncepe să se-ntâmple un rău în numele "binelui" (răul botezat cu numele de "cel mai bun al nostru", răul ce scrie afurisita de istorie, răul descurcăreț ce-a șterpelit, pentru orice eventualitate, cununița de victimă), că ți se și scot ochii cu precedentul "chirurgical".

Avem chirurgia pe care o meritățm, de vreme ce nu ne-am dispensat de-acele penibile bisturie. Într-o lume **normală,** am fi operat și noi apendicele ca apostolii: prin punerea mâinilor. Până una-alta suntem, nu-i așa, chirurgi cum putem; rostind superiori "mioritic", măcar că nici-un balmoș bun nu știm să facem. Dacă simpatizezi cu scopurile ce-nchid ochii binevoitoare, cu "totul e bine când se termină cu bine", ori cu pârțagul cruciat, nu-ți pierzi nopțile poticnindu-te în îndoială și în scrupul. Superstiția eficienței a inventat lapidarul și conturul intonațional ascendent. Ce "umilitudine", ce "dozaj", ce "civilitate"! Starea de urgență nu nuanțează. Retorica burții peste cureaua lui Moș Teacă face să-ți crească adrenalina din sânge și să ți se năruiască toate iluziile ce ți le vei fi făcut despre umorul celor ce pretindeau că-l au. La rigoare, dacă autoironia și-ar fi făcut treaba cum trebuie, e sigur că arma n-ar fi ieșit din paleolitic, iar cuvintele noastre ar fi fost, aidoma Cuvântului divin, nu atât pentru a convinge, cât pentru a iubi.

*

Dar ce-i, în definitiv, transhumanța. Fenomen economic, proces de producție, păstor plus turmă egal profit? Aspect pastoral legalizat ce se petrece în marginile istoriei, moralității și justiției fatale ca în **Baltagul?** Un "ceva" epuizabil cu citadină competență? Sau **dublă trecere:** una **văzută,** de la populat, la munte și o alta, **nevăzută și reală, reală și imaginală,** de la frică (de la instinctul de conservare socotit pe bună dreptate de Nietzsche o consecință a voinței de putere) la Rai?

Nu-i transhumanța o schimbare de regim a libertății? Despuind-o de **nevăzutul existent,** mi-e teamă c-o reducem la nutreț și brânză de burduf. Doar o atitudine hipercorectă de birocrat al forțelor de muncă a putut cataloga acest pod peste lumi drept o îndeletnicire, o ocupație, un loc de muncă, de vreme ce, aidoma oricărei bune lucrări, e parte văzută și nevăzută deodată. De ce-i tăgăduită cu ipocrizie taina? Cu ipocrizie, căci neacceptând **nevăzutul real** al trecerii, adorăm totuși **nevăzutul iluzoriu** al utopiei. Nevăzutul de aproape ne umple de isterie, în vreme ce nevăzutul de departe ne liniștește, dacă se mai poate numi acest sedativ "binefăcător". Și-atunci cum să nu le spui acestor stiliști incorigibili: "Oameni sărăciți de voi înșivă, mare-i libertatea voastră!".

*

"Sunt laș, nu îndur suferința
de a fi fericit" (Keats)

Cel ce moare păcatului se îmbracă-n viață. Cel ce moare dezbinării, chiar omorât de va fi, va fi viu, în vreme ce acela care moare iubirii, chiar viu de va rămâne, va fi stricăcios. De-aici buna dispoziție a martirului, pe care mulți au încercat s-o convertească tendențios în proasta-dispoziție a dizidentului ori a victimei, ca și în moarte simplistă și pază. Accelerarea pulsului, aprehensiunile preventive ori sincronicitatea, n-au organ, sărmanele, pentru "mioritic", căci "pe-o gură de rai", exegezele suficiente frizează păsunismul.

*

Una-i "trei" (ciobănei) și alta-i unu și doi (acoliți). Una-i adunarea și alta-i alianța. Una-i frăția celor diferiți și alta-i "omogenitatea" unității în dezbinare a celor "asemănători". Iată prima ispită.

— Nevoia, lipsa, invidia, îmi par ispita a doua.

— Ispita a treia vine prin Mioară, care, bine-intenționată, face rău (ni-l mai amintim pe Pavel?). Vrând să prevină "catastrofa", aduce ispita fricii și-a proastei dispoziții. Ispita prin Mioară ne amintește de ispita **prin Petru,** ce încearcă, în zadar, să-și determine învățătorul să evite Ierusalimul răstignirii. Avea, despre viață, o viziune pompieristă. Acel "-Treci înapoia mea, Satano!", ce i s-a adresat spune mult despre credulitatea Omului față de "bunele" sale intenții. "Lepădările" lui Petru au venit tot dintr-o stereotipie a conservării vieții, ca și acea refugiere brambura de care ne amintește Sienkiewicz în **Quo Vadis.** E a treia încercare.

Ciobanul mioritic nu abdică de la iubire. De ce s-ar teme de moarte, de vreme ce mai murise o dată dezbinării? Sălbăticia celor doi îi inspiră încredere: nici măcar nu va opune rezistență. Știe că în Rai mortalitatea nu este ridicată. Viața este intangibilă în jurul său și n-are nici-un chef să facă pe moralul. Sau să se complacă în evenimente. Refuză să admită că "sistemul" nu funcționează ori că fârtații săi vor lăsa de dorit până la urmă. Iată un democrat, dar a cărui democrație nu-i din lumea asta, nu-i așa?

Fragmente (7)

Livius Ciocârlie

Gombrowicz, în **Jurnal:** "... literatura voastră amplifică fenomenul comunismului, construiți cu imaginația unui comunism atât de puternic și de ieșit din comun, încât sunteți cât pe ce să vă lăsați în genunchi în fața lui" (36). În acest citat se regăsește, concentrată, materia fragmentului meu anterior. Pe de o parte, spuneam că Gombrowicz minimaliza de la depărtare, din Argentina, apăsarea comunismului care, în acei ani (citatul este din 1953), era într-adevăr foarte mare. Pe de altă parte, descopeream la el, prefigurată, perioada în care noi am inventat atotputernicia lui Ceaușescu pentru a ne **lăsa în genunchi.** Nu ca niște sclavi, cât ca niște copii puși la colț.

În ceea ce privește imaginea comunismului în literatură, ce spune Gombrowicz se potrivește oarecum cu romanul politic, din anii '70, de la noi. Sub cuvânt că era critic și îndrăzneț, romanul politic "lovea" retrospectiv în comunismul anilor cincizeci, făcând de fapt jocul unui Ceaușescu dornic să distrugă imaginea lui Gheorghiu-Dej și să apară, el, ca reformator. Totodată, li se dădea importanță și demnitate unor siniștri trepăduși. Acei activiști care începuseră prin a fi analfabeți — "cu ceafa groasă", cum se zicea — și evoluaseră sub Ceaușescu până la starea de semidocți, iar pe unii îi contemplăm astăzi în Parlament, acei indivizi primari, deci, se angajau în mari discuții despre putere, de parcă ar fi fost Saint-Just, omul perioadei mai noi, în dezbatere cu Danton, omul perioadei de început. Asistam la atribuirea de capete gânditoare unor inși în realitate primitivi, de către niște autori "îndrăzneți", în realitate obedienți.

După aceea, au venit optzeciștii, a venit și decembrie, iar acum ne putem întreba ce șanse avem. Am să mă folosesc din nou de părerile lui Gombrowicz, decalate în timp.

Am mai scris: mi s-ar părea firesc ca, în urma experienței tragice și grotești acumulate în peste cinci decenii, să apară o mare literatură în răsărit. Cum Occidentul s-a infantilizat și el, dar altfel, după război, în sensul că — totul mergându-i din plin și venindu-i de-a gata — omul apusean n-a aflat ce-i viața, mi s-ar părea la fel de firesc ca centrul de greutate al literaturii să se mute de la ei la noi. Ușurătatea faimosului postmodernism, lipsa lui de substanță, atât de admirate de mulți, prefațează acest proces. Problema e pusă de Gombrowicz în termenii următori: "Îmi pun cu interes întrebarea: până la ce punct experiențele lor triste le pot asigura scriitorilor din Est o superioritate asupra colegilor lor occidentali? Deoarece este sigur că, în căderea lor, ei domină într-un anumit fel Occidentul" (30).

Resursa principală a eventualei noastre reușite constă în tot ce am îndurat, ca și în felul cum am îndurat. Noi avem o **cultură brutalizată** și un **corp maltratat** (maltratată, ce-i drept, cum ironizează Gombrowicz, mai ales o anumită parte a corpului). Dar nu-i loc deloc destul să oferim spectacolul suferinței noastre: "... ar fi jalnic dacă prestigiul nostru s-ar baza exclusiv pe acea parte de corp maltratată" (**ib.**). Este nevoie ca mai întâi să înțelegem ce s-a întâmplat cu noi: "... cultura noastră brutalizată ar deveni utilă numai atunci când ar fi digerată" (31). Suferința și chiar și deformarea noastră pot să conducă la înțelepciune: "Milosz subliniază de nenumărate ori forța specifică și înțelepciunea pe care e aptă să le asigure școala falsității și a unei deformări consecvente" (30). Ar trebui să adăugăm unei **trăiri distincte** de aceea a Occidentului o **nouă cunoaștere a lumii**, iar din acest diptic mai importantă e cunoașterea. Spectacolul crud al suferinței poate să fie paralizant: "Atunci când te apropii cu tocul în mână de munții chinurilor a milioane de oameni, te cuprinde spaima, respectul, groaza, pana îți tremură în mână, iar buzele tale nu mai știu decât să geamă. Dar din gemete nu se face literatură" (234). Pentru literatură, importante nu sunt circumstanțele, ci semnificația lor: "... te poți apropia de ele **via** universul întreg și **via** natura umană în aspectele ei esențiale" (235). Și trebuie s-o faci dintr-un punct de vedere individual. Particularitatea percepției este, ca și înțelegerea, mai importantă decât circumstanțele, oricât de impresionante. Referindu-se la scriitori care n-au creat literatură mare din spectacolul lagărelor de concentrare, Gombrowicz spune: "În madlena sa, în servitoarea lor Françoise și în conții lui, Proust a găsit mai multe decât dânșii în crematoriile care au ars ani întregi" (234).

Desigur, nu vom ignora epoca pe care am trăit-o, dar o vom privi cu ochii unui **eu** anume: "Ceea ce mă atrage cel mai mult la o operă literară este această abatere misterioasă, care o face să adere la epoca sa, aparținând totodată unei individualități distincte care își trăiește viața proprie" (35). A privi într-un fel distinct presupune eliberarea de constrângerile interioare și nu simpla luare de atitudine, anticomunistă în cazul nostru: "... o pagină de Montaigne, un vers de Verlaine, o singură propoziție de Proust sunt mult mai «anticomuniste» decât corul de acuzatori pe care îl alcătuiți voi. Sunt libere și prin asta ne eliberează" (37).

Fiindcă fără libertate interioară literatura nu se poate înnoi, cred că operația nu ne revine nouă, celor care purtăm în noi trecutul în decursul căruia n-am îndrăznit niciodată să gândim o idee până la capăt. Situația arată "de parcă scriitorii noștri, pe calea evoluției lor, ar fi păstrat ceva ascuns și, drept urmare a acestei tăinuiri, n-ar fi capabili de o sinceritate totală" (26). Problema nu este numai una de moralitate. E vorba de a învăța, în sfârșit, să gândim până la capăt și astfel să ne individualizăm. Cum spune Gombrowicz despre argentinieni, noi suntem foarte personali în viața noastră pragmatică, de zi cu zi, dar în cultură tindem să ne cantonăm, prin "organicitatea" noastră, într-un eu colectiv. "Iar 'noi' reprezintă un abuz! Individul e făcut să spună 'eu'! Acel 'noi' cețos, abstract și arbitrar îi face să-și piardă concretețea, vigoarea, le ruinează spiritul nemijlocit" (328). Prin Sábato și alții ca el, argentinienii au reușit să se desprindă de stihia colectivă. Avem și noi, românii, individualitățile noastre, nu vreau să exagerez. Cred însă că trebuie să ne desprindem de-a binelea de "dimensiunea românească a existenței", de "sentimentul românesc al ființei". Asta nu înseamnă că nu ne va mai interesa ce ne privește pe toți, dar avem nevoie de "un nou adevăr și o nouă sinceritate" (29). Va trebui să coborâm dinspre imaginea noastră despre noi înșine către adevărul obscur pe care-l metamorfozăm ca să obținem această imagine. Să-l cunoaștem în tot ce are dezagreabil, dar și potențial fertil, să avem "acea parte de libertate, îndrăzneală, de asprime, ba aș spune chiar de iresponsabilitate, fără de care creația este cu neputință" (67). Saltul nu e ușor de făcut fiindcă el aruncă într-un strat tulbure, greu de suportat: "... orice fel de artă se află în cea mai strânsă relație cu descompunerea, se naște din decadență (...) Și orice artă, în general, vine în atingere cu ridicolul, înfrângerea, umilința" (64). Aici stă șansa noastră, căci pe toate astea le avem din belșug. Am fi și răsplătiți: dacă ai curajul să faci saltul, se produce "preschimbarea maladiei în sănătate" (**ib.**). Ce a fost obstacol devine resort.

Nu avem de făcut decât ce refuzăm să facem, de zece ani. În loc de a ne travesti în ce n-am fost, ori de a ne tângui că am fost cum am fost, să ne analizăm cu luciditate. "Împotriva acestor maladii cunosc un singur leac: a le scoate la lumină" (77). Vom constata atunci că prin el însuși procesul dezvăluirii lucide este vindecător: "... a mă elibera prin darea pe față a lucrurilor" (79). După 1990, unii dintre noi am încercat s-o facem într-un fel impropriu: "Condamnarea, disprețul nu sunt o metodă, nu sunt nimic... Necontenita dezicere scârbită de crimă nu face decât s-o consolideze... Ea trebuie înghițită, trebuie mâncată. Răul poate fi biruit, dar numai în tine însuți" (472). N-ar trebui să ne fie chiar așa de greu, de vreme ce noi nu o **crimă** ascundem. Noi ascundem caraghioslâcul despre care scriam rândul trecut: l-am inventat pe Ceaușescu pentru ca să ne putem speria de el. Față de grozăvia lui, nu ne rămânea decât compromisul. Am optat, unii dintre noi, pentru un compromis "rezonabil". Cedăm câte ceva ca să obținem mult. S-a întâmplat invers, cum era normal. Iar Gombrowicz o știe: "... eu nu mă pricep la politică... știu numai că stilul, forma, expresia, în artă sau **în viață** (subl. mea, L.C.), nu se obțin pe calea concesiilor" (222).

Cum cui pe cui se scoate, ar trebui să încercăm altceva decât autoflagelarea: să tratăm caraghioslâcul prin caraghioslâc. Prin râs. Gombrowicz o recomandă, și anume tocmai unora ca noi, care am trecut în decembrie un prag multă vreme de neimaginat: "... atunci când niște împrejurări covârșitoare determină totala noastră modificare lăuntrică, singurul nostru reazem e râsul" (138). Vom râde din toată inima, dar nu blând: "Autozeflemeaua, autoironia, autodisprețul, autoneîncrederea" (82), toate aceste ne sunt necesare. Cuvintele par abstracte, dar noi avem — în Caragiale — un model literar incomparabil. Un model neplăcut pentru mulți, gată să-l declare **neromânesc**. E drept, ne mai trebuie ceva, dar ne place să tot repetăm că nu ne lipsește: talent.

O ultimă precizare: râsul nostru nu trebuie să-i uite pe Noica, Eliade, Cioran, "părinții noștri spirituali" (nu mă refer la "părinții" din anii cincizeci, fiindcă aceștia aveau într-adevăr de ce să le fie frică; dintre ei, unii au fost maltratați, iar alții s-au vândut; comici n-au fost nici unii, nici ceilalți). Într-un fel, situația lor e mai spinoasă decât a noastră. Nouă, ca să-l înfruntăm pe Ceaușescu, ne-ar fi trebuit — orice aș pretinde eu — curaj. Ei, nesiliți de nimeni, s-au lăsat seduși de niște apucați. Noi ne-am crezut prea slabi, lor le-a plăcut ca, luându-se după niște tineri nesăbuiți și cu minte mult mai puțină decât a lor, să se creadă grozavi. Am fost, și unii și alții, tot niște trepăduși.

Iar dacă râsul nu va servi, nici el, la nimic, n-ar trebui să-l părăsim. Tot râsul servește și drept ultim recurs: "Dacă sensul moral al lumii este de neatins, atunci am să mă distrez" (331).

Noutăți la Editura Polirom

Jurnal

H.-R. Patapievici

MARȚI, MIERCURI ȘI VINERI 1986

1 iulie, marți

(9,38 p.m.) Ascult de trei ore, fără întrerupere, Gustav Mahler, simf. 3. Ultima parte, pe care o uitasem de la ultima audiție, mi s-a părut mediocră, adică cum poate Brahms mai bine exprima ceva. În schimb este partea pe care am reascultat-o de cele mai multe ori, alături de prima, senzațională. Uneori adormeam, alteori mă durea stomacul de fibrilația produsă de emoție. O emoție de tipul celei pe care o reproșa Nietzsche muzicii lui Wagner, și care relevă din emoțiile care tânjesc și care sunt impure. Când demult apusese soarele (îl văd mereu murind, răsărind niciodată), zăceam întins pe jos invadat de această muzică pe care, de fapt, nu știu dacă o iubesc prea tare. În definitiv, trebuie să țin la ceva pe lumea asta, și atunci spun: îmi plac Pound, Mahler, Hölderlin, Montherlant, îmi place N., și altele. Îmi place mirosul teilor, de exemplu, dar și să mă rad cu lame Gillette, și să folosesc un *after-shave* fin. Ce ierarhie există între plăcerile noastre? Îmi place teologia. Dar îmi plac și morcovii cu zahăr, rași. Îmi place jazzul de New Orleans și îmi plac femeile tinere și femeile de o anumită vârstă. Este mai presus faptul că citesc oricând cu plăcere pagini din Nietzsche, orice, la întâmplare? Îmi place să fac dragoste și în același timp detest copulația. Iubesc carnea și îmi detest trupul. Inteligența mă încântă, dar o releg ca insuficientă. Mi-aș cheltui viața prin saloane, conversând elegant? Fără îndoială! După cum, în egală măsură și cu egală fervoare, mi-aș rata-o în nenumărate alte feluri, la fel de absurde. Viața, o pasiune inutilă. Într-adevăr. Dar altceva, ce? Celui care blestemă Maya i se poate replica că iluzia este totuși singura manifestare a divinului și că zeul sanctifică prin existența sa existența iluziei, care de fapt îl relevă. Prin varii moduri de a apărea, ființa accede la strălucirea lui a fi. N-am să spun, de aceea, că îmi plac gogoșile (le detest!) și că îmi place defectul obrazului lui N. care îi concentrează, în chip paradoxal, strălucirea tenului, în același timp. Dar nu trebuie să mă tem prea tare de confuzii. Lucrurile cu adevărat importante nu se întinează niciodată de la cele mărunte. Să las lucrurile să evolueze în cruzimea lor naturală: iubesc ceva? Ei bine, atunci să-l las să-și epuizeze iubirea fără să-l forțez, privindu-l detașat, să vedem câtă iubire are, merită el să supraviețuiască etc.? Nici ființele nu trebuie forțate. Cele care merită, vin singure la tine. Restul, oricât le-ai iubi în prima instanță, cedează mediocrității ce aveau mai de preț — în a doua. Mediocritatea = lipsă de curaj. Și se varsă după cum merită, în neant. Nu îmi plac apele stătute, chiar dacă sunt limpezi: au întotdeauna gust leșios și se simte verzeala broaștelor: — materia prin care mediocritatea își clătește transpirația de adâncurile din ea, degradându-le. Îmi amintesc de Anca nu știu cum, care își aștepta iubitul. În primul an era drăguță, în al doilea simpatică, în al treilea agreabilă, iar în al patrulea acră. Devenise cu timpul acariatră și, datorită fidelității în neant, din ce păstrase nu mai avea nimic de arătat și nimic de dat. Se epuizase așteptând. Trecută deja, în lungi taifasuri, îmi spui cât m-ai iubit. Doamne, cum trăim din fleacuri și neînțelegeri încăpățânate! Am în fața ochilor chipul surorii dnei Lupu. Deci așa arată o femeie care e virgină la 75 de ani! Hm... o ceva de tot stimabil. Ce să zic... Nu merită să trăiești dacă nu ai curajul să nu sporești durerea lumii cu încă o irosire. Dar unde am ajuns, Dumnezeule? Vorbind despre indiferența și lipsa de ierarhie a plăcerii, am ajuns la acceptarea vieții și la iluzie, iar din iluzie am trecut la glorificarea ei și la condamnarea celor care încearcă, în chip penibil, să îi substituie eroarea. *Prefer cultul iluziei, pasiunii aride pentru eroare.* Iluzia trimite la manifestarea zeului, în timp ce eroarea mărturisește numai despre sine, că e pur și simplă falsă. Căci numai adevărul dă seama de sine și de fals, nu falsul. La fel, iluzia nu anulează veracitatea divinității, cum crede Descartes (dacă tot l-am citat mai sus pe Spinoza, fără să-l numesc...), ci îi pune în contradicție perfecțiunea cu voința de manifestare. Iar această contradicție merge departe, și anume, în modul în care omul nu înțelege fără a ignora, nu cunoaște fără a-și aminti și care face ca orice semn să fie propriu-zis indescifrabil, iar sacrul să nu fie niciodată miraculos, deși este *totalitar aliter*. Iluzia face posibilă adeverirea, în schimb pare a anula adevărul. Nu-mi pare rău după această eroare absorbantă, adevărul. N-am de gând să-mi pierd timpul încercând să legitimez o eroare care nu-mi stârnește pasiunea. Nu adevăr, ci iluzie, este deviza mea; și mereu împotriva falsificării.

Să spun câteva cuvinte despre noapte: la început m-a privit cu degetele (e oarbă) și m-a mângâiat pentru a-mi spune că am o piele de culoare frumoasă, întunecoasă și

mată ca sticlele care închid metale grele în pasta lor solidificată. Apoi mi-a spus "lipește-te de mine, chiar dacă nu te iubesc: fiind nevăzut pentru mine, vreau să-ți dăruiesc ceva în schimbul glasului tău: știi să privești o femeie — o simt după glas; dar știi cum simte o femeie bărbatul pe care nu-l vede? Am să te învăț felul de a fi fidel al cărnii și am să te fac să vezi dincolo de tine, de care îmi spui că ești dezgustat, și nu prin spasme, ci respirând lent și urmând ritmul în care pielea aderă la timp și se unește, cu mișcări grave și ireversibile, de un trup de care nu vei mai fi scârbit pentru că nu este al tău, deși rămâne strâns în tine pentru totdeauna", și m-a rugat să-mi dau jos hainele și să rămân nemișcat în lumină până când *ridicolul* sentiment al ridicolului, care este sentimentul că ești privit și că ești în inferioritate, dispare din ochii și din gura ta și se scurge, ca o zeamă nefolositoare, împreună cu urina, departe de sângele cel viu, sângele *esențial*. Acum poți simți, mi-a spus, lumina care încălzește. Și m-am trezit în fața mării, pe crucea Sf. Andrei, cu nisipul fierbinte sub tălpi. Apoi a venit în fața mea, mult mai goală decât mine, fără să înțeleg cum e posibil așa ceva, și și-a desprins fâșii din pielea care îi prisosea, lipindu-le de mine. Simțeam că soarele mă adie mai de aproape și că miezul cald al frunzelor fosnește mai strâns de sângele meu, așa cum îl cunoscusem în dimineața petrecută în Cișmigiu când îl cumpărasem pe Steiner, *După Babel*. Mai departe am uitat amănuntele (pe toții dracii!). Decât că în noaptea asta mi-am amintit de ea, demult moartă în trecutul care a înghițit-o, mai vorace decât uitarea oamenilor cu care, de fapt, oarecum se identifică, dar incredibil de vie încă în memoria mea, deși azi n-am reușit să o restitui luminii, cum aș fi vrut. Sunt umilit de memoria mea imperfectă, care este un semn că iubesc egoist și insuficient. Dacă aș iubi cu adevărat, mi-aș aminti inconștient toată eternitatea, care nu încape, prin tot ce am trăit până acum, în infinitul straniu al acestor câțiva ani. Doamne, ce lumină pură ajunge până la mine! E posibil să mă fi reconciliat în sfârșit cu toată viața mea, pe care o detestam și în care nu reușeam să-mi găsesc liniștirea? Dacă este așa, atunci moartea este aproape. Pentru că eu nu sunt înțelept, să pot profita de inteligență. La mine toate darurile merg în răspăr, adică în pierdere și smintire. În schimb, aflu cu surprindere că puțin îmi pasă de ceea ce mor și consimt indiferent la ceea ce mă omoară. Și lumina, și lumina care trăiește, firavă iubită, în sufletul meu îndrăgostit de iluzie. El însuși iluzie, dilatat în ea, în aerul eterat pe care îl respiră fericiți zeii. Dacă nu aș fi atât de incredibil de fericit, cred că aș crede că mi-am pierdut mințile. Or, știu că fericirea este un semn de sănătate mintală. Nefericiții înnebunesc, nu aleșii.

2 iulie, miercuri

(12,47 a.m.) Durerea din gât a coborât până la stern, sâcâitoare. Înghit greu și am mereu senzația că eructez. Respir gâfâit (nici vorbă să pot fuma), iar la intervale neregulate o tuse de nestăpânit mă aruncă la chiuvetă unde scuip o enormă cantitate de flegmă verzuie cu pete galbene, care mă ușurează pentru o clipă; apoi începe iar să colecteze, ca o cangrenă. Ochii mi-s injectați, iar privirea obosește ușor, deci citesc cu greutate. Ca să scriu bine ar trebui să fumez. Iar afară e întuneric și umed: frunzele, pe care m-aș fi dus în Cișmigiu să le contemplu, și-au pierdut prospețimea și fragranța. Somnolez ca o vită. Mă detest. Măcar am făcut curat în bucătărie, dacă de altceva nu sunt în stare. Ceea ce am realizat duminică din I, XI nu este complet eșuat, dar nici încheiat cum crezusem. Aș dori să imprim o scandare de liturghie și rezultatul este că mă împiedic în cuvintele care nu exprimă conținutul propriu al liturghiei. Este firesc să fie așa, dar eu doresc să siluiesc acest conținut și să îl fac formal sacru (ca spunere). Oricum, am mai urnit puțin piatra, nu m-am chinuit în zadar (nu e puțin lucru să muncești fără întrerupere 12 ore și să arunci apoi la coș tot ce ai realizat în acest răstimp, pentru că "nu sună bine").

(2,30 p.m.) Reascult Mahler, 3, de patru ori la rând mișcarea a 6-a, uluitoare. Este Tristan și Isolda lui Mahler. Când te gândești că ieri îmi părea la fel de mediocră ca cel mai bun Brahms (din IV, 4). Și, într-un fel, îmi mențin opinia. Există ceva insuficient elucidat și stăpânit inabil în această mișcare. Pare că frumos-delicata temă centrală nu se termină cum ar fi trebuit (final ratat) și parcă nu este complet dezvoltată, adică atât cât ar fi permis virtualitățile ei. Oricum, pentru o temă centrală, este una seducătoare și gravă de toată nostalgia unui suflet inteligent și trist: revenirea ei, în muzică, mă face fericit.

(3,39 p.m.) Am reușit să înfrâng dezordinea interioară. Tema senină din III, 6 îmi stăpânește inima. Știu însă că este o seninătate proaspăt țâșnită din tumultul neizbăvit al neliniștii... Privesc cu ochii larg deschiși lumina care iese din lucruri, ca un abur cald, și dă strălucire oricărei perfecțiuni care îmi absoarbe privirea. Supt de lucruri și de strălucirea lor, câtă glorie ...

(7,21 p.m.) Găsesc în Adolfo Bioy Casares (*Dormir al sol*) această scurtă frază, care mă pune pe gânduri: "dragostea pentru lucruri, ca orice iubire neîmpărtășită, se plătește cu vremea". Lui Borges, compasiunea îi stârnea indignarea. Dar oare nu suntem cu adevărat jalnici (nu în sens peiorativ)? Lor nu li se părea compasiunea o jignire. "Eroici prin simplul fapt că trăim", spune Casares (și dorește să fie compasionat). Știu că voi plăti cândva pentru lucrurile și pentru ființele pe care nu am reușit să le fac să mă iubească. Imperfect prin iubirea pe care nu a reușit să o deștepte: cel mai sfâșietor defect, pentru că trezește suferința cea mai atroce, aceea de a suferi de ceea ce ești și nu poți altfel...

Mă rog, în 1982 ei încă rosteau aceste cuvinte. Acum Borges a murit. În teribila tăcere a singurătății morții, cui mai poate spune Adolfo Casares că îi place să stârnească milă, aceea care, în definitiv asemeni iubirilor neîmpărtășite, se plătește cu vremea? - și te întrebi de ce azi, când e atât de greu să iubești pe cineva, suntem judecați după intensitate și calitate și nu după simpla existență? Te-am iubit; dar nu te-am putu face să mă iubești la rândul meu: prin ce ești mai presus ca mine tu care nu ai iubit? Nu cred în

Jurnal

H.-R. Patapievici

valoarea justiției care îi favorizează pe cei care rezistă iubirii. Cât aș fi de mediocru, dacă iubesc — și numai atunci —, existența mea capătă geniu.

4 iulie, vineri

(8,29 p.m.) Ce înseamnă că tatăl meu a murit? Eu sunt viu și sunt beat. Vodcă, vin, șampanie, la rasul paharului. Acest "a bea din nefericire" îmi repugnă, dar azi l-am îmbrățișat. Strănut continuu, ca un deochiat. Îmi sporește sentimentul de umilință fizică. Sunt hidos și dezagreabil. Când mă gândesc la mine, am în vedere întotdeauna interioritatea mea, condusă de farmecul inteligenței mele, care nu e oarecare. Dar greșesc. Ce se vede este nu ce arăt, și ce apare: un chip emaciat, osos, cu ochi halucinanți, pomeți stridenți, maxilare gujate, buze șterse și nesigure, mustață rară. Mă detest, în felul în care arăt. Nu îndrăznesc să spun că nu sunt ce arăt, pentru că inevitabilul oricum se produce: sunt ce apare. Lucrurile sunt hotărâte pentru eternitate: cu ce am trebuie să mă descurc, fără crize și atrabilări neputincioase. Mai mult încă decât cum arăt detest slăbiciunea și lamentoul, despre care am scris versuri batjocoritoare în *Un Elogiu al Neputinței*, 5. Am spus-o. Și acum să vorbim despre lucruri serioase. VĂD: înghesuiți în pliurile strâmte ale palelor de vânt, rapid schimbătoare și alunecând unele în altele ca valurile aruncate spre țărm și trase apoi, împotriva curentului, spre larg, porumbei zvelți cad cu aripile strânse de foarte de sus și nu se strivesc de asfalt, luați cum sunt, în ultimul moment, de o pală de vânt care îi aruncă din nou în înalt. Și nu își deschid aripile, complet abandonați șansei sau ghinionului. Nici unul nu se înșeală: există pentru fiecare o pală de vânt care să îl ridice iarăși spre cer, întrerupându-i căderea. De unde o știu? Mai ușoare și mai libere, în vid, nici o pasăre nu ar reuși să zboare. Nu absența piedicii, ci efortul de a o elimina păstrând-o face zborul. Libertatea absolută nu face zborul inutil, ci cu neputință. Eu nu sunt liber, dar nici încarcerat. Și nu pot să mă asemui (din orgoliu) păsărilor de care Domnul are grijă oricum. Ca om care se vrea iubit, nu înțeleg grija dată "oricum". Dar este destinul meu privilegiat altceva, în esență, decât atenția aleatoare pe care vântul zdrențuit mi-o poartă când zborul meu imprudent mă apropie de locul strivirii? Ce mi-a spus vântul când m-a salvat, a fost: "acum te-am iubit, mâna mea ți-a fost prielnică; dar data viitoare mă va mai îndupleca ceva din ființa ta să te păstrez în continuare în ființă?" "Nu știu", i-am șoptit mulțumit că acum am scăpat, "nu știu". Și mă încred în continuare în farmecul meu care înduplecă sorții. O cochetărie pe care o fac, fără să o dedic, lui Dumnezeu. Doar că acum știu că am dreptate. Să fii refuzat o dată înseamnă să fii refuzat pentru totdeauna. Că n-am fost iubit într-o împrejurare care m-a îndurerat, Cristian a încercat să mă compenseze, iubindumă exagerat, spre gelozia părinților și uimirea străinilor. Mă privea țintă, chemându-mă spre el, și, când veneam, mă ținea strâns de gât, culcându-și capul pe umărul meu și căutându-mi buzele cu micuța lui gură întredeschisă, care nu știe să sărute, dar căuta instinctiv această atingere esențială, care mărturisește și realizează iubirea. Am înțeles (pentru a câta oară?) gloria cărnii — și am fost trist. Dar cât de iritat sunt împotriva slăbiciunii mele, n-am să mai insist. Să lăsăm inteligența să mă salveze (căci sensibilitatea mea a înnebunit, pierde-mi-s-ar urma): ce mă frapează în afecțiunea lui Cristian este forma manifestării. Un adult știe, ca un tâmpit (pentru că știe de la alții, nu din instinct, această inteligență a tradiției), că afecțiunea cheamă atingerea fizică, sărutul (să zicem). Un copil de un an însă nu știe. Dar el iubește: ei bine, un instinct încă nelămurit și nesigur îl împinge spre descoperirea formelor obișnuite de atingere și el este constrâns, în cele din urmă, să descopere iubirea care inventează sărutul. Mă gândesc la tembela noastră educație. Un netrebnic m-a învățat, în vacanța dintre clasele a 6-a și a 7-a, cum se fac copiii — adică prin punerea în comun a secreților plus pistonarea cavității interne a femeii *ad nauseam* –, și că a fi căsătorit înseamnă a face treaba asta mereu. Am fost atât de indignat încât am sărit la bătaie. Când încăierarea s-a terminat, iar eu m-am făcut de râs, am rămas singur de mine însumi și m-am întristat de moarte: am plâns ca de un viol, pentru că simțeam în chip iremisibil adevărul monstruoasei mărturisiri. Așa îți pierzi inocența. *Nu o credeam și o știam adevărată.* Lucrurile stau întocmai cum spun. Acea creatură scârboasă (care era de fapt un biet copil inocent, întru totul asemănător mie, dar mai bine informat) mi-a răpit pentru totdeauna posibilitatea de a descoperi trupul unei femei fără gândul că el este construit în vederea acelei acțiuni inimaginabile (mi se părea atât de fantezist și de neverosimil actul barbar pe care amicul mi-l descrisese, încât eram uimit că așa ceva este cu putință

în natură). De atunci, am știu că orice femeie este femeia unui anumit fel de iubire, aceea pe care, la 13 ani, prietenul meu mi-o dezvăluise. O pistonare lubrifiată prin împreunarea secreților! Or, un copil, un copil cu adevărat inocent, *trebuie* să descopere singur modul în care afecțiunea ajunge prin ea însăși să își exprime plinătatea, căutând și agățându-se de contactul cărnii (ceea ce, cu mine, căutându-mi buzele, a făcut astăzi Cristian). Dar un copil care și-a pierdut inocența este pierdut în întregime, fără răscumpărare: el nu mai poate opune, cum face instinctiv adultul, grozăviei cunoașterii sale cinismul inerent experienței, ci rămâne dureros de descoperit în fața ultragiului prin care îl stigmatizează un destin de neocolit. Țin minte durerea mea privind ochii mamei, când mă întreba de ce o privesc atât de insistent. O priveam așa, vezi bine, pentru că știm că existența mea fusese făcută posibilă prin acel gen monstruos de acțiune, pe care tocmai îl aflasem. Desigur, nu e nimic monstruos în a iubi fizic: monstruoasă este însă descrierea (falsă) care premerge cunoașterii. Nu ar trebui să cunoaștem decât iubind, niciodată la rece (astfel, vorba lui Swift, aflăm că "Stella se cacă"). Ce nu pot ierta adolescenței mele este lipsa ei de iubire. Am cunoscut totul din auzite, apoi la întâmplare, cum se nimerește oricărui tânăr care frecventează inutil de multă lume și își învinge timiditatea prin prostii temerare. Că mi-am păstrat neștirbită candoarea, este un miracol care nu poate fi pus decât pe seama faptului că nu am iubit niciodată constrângerea căreia i-am cedat din curiozitate — să cunosc înainte de a iubi. Astfel, eu am fost condamnat să fac gesturile care mi-au fost povestite, eu nu am inventat nimic și, deci, cu adevărat, nu am descoperit nimic. De când am devenit moral, adică de când mi-am dat seama că moartea există, caut să reinventez lumea, să o descopăr ca un efect al iubirii și nu în consecința vorbelor prin care alții mi-au descris-o cum e. În acest mod am redevenit curat. De atunci, inventând, am redescoperit iubirea și ce încerc încontinuu să fac este să nu cad în obișnuita formulă "rapt-curte-regulat", ci să ofer fiecărei prezențe bogăția incredibilă a faptului de a fi viu și inepuizabil. Un cretin ar putea spune "nu ai inventat nimic, așa face toată lumea", dar i-aș putea reaminti (dacă bineînțeles nu ar fi ignar, ceea ce, dată fiind cunoașterea lui poncifială) de aventura lui Pierre Ménard. Eu nu pot schimba destinul ontologic al acestei lumi, ceea ce încerc să fac este să îi modific orizontul, adică perspectiva: lucrurile nu sunt cum ne sunt date, ci cum le gândim. Totul atârnă de mine, atunci când este vorba să trăiesc sau să fiu trăit. Refuz hotărât să facă alții din mine mediocra lor pepinieră de acte ratate. Eu doresc bogăția inepuizabilă, și așa am "inventat" zeii. Abia după ce te obișnuiești să îi vezi înțelegi că ei există în mai mare măsură decât tine, că nu trebuiesc inventați decât pentru a fi redescoperiți. Și i-am redescoperit: erau chiar lângă mâna mea, foarte aproape, și mă însoțeau, nefericiți că nu îi văd, pretutindeni. Acum încerc să dăruiesc zeii din preajma mea și altor ființe, care merită să le cunoască prezența. Cel mai teamă mi-e să nu creadă acele ființe că semnele pe care mi le fac micuțele ființe divine sunt semne de alienație mintală, adică rătăciri ale minții. E șansa fiecăruia să afle că nu sunt. De fapt, existența pe care o duc este atât de diferită de cea a semenilor mei, și atât de stranie, încât, știindu-i cum sunt, mi-e greu să cred *cu sinceritate* în capacitatea lor sufletească de a-și depăși mediocritatea, chiar atunci când îi iubesc. Dacă s-ar putea lăsa doar iubiți din privire! Dar nu, ei vorbesc și vorbesc tare, râd și râsul îi trădează. Îi privesc și le văd nemulțumit mulțumirea, care îi degradează: de ce oare mi se pare veselia mereu tâmpă? Puțini oameni inteligenți își păstrează inteligența când sunt veseli; de obicei, veselia le lasă mediocritatea în pielea goală: cât timp erau triști sau gravi, mediocritatea fusese zăvorâtă sub văl. Apoi construcțiile verbale nereușite: mă întristează de moarte să aud stâlcirea limbii, care înseamnă obvios distrugerea gândirii. Nici nu le pasă: stâlcesc limba cum și-ar schimba chiloții, cu entuziasm, crezând că favorizează astfel igiena sănătății sociale care pretinde "fii ca toți ceilalți, nu părăsi turma, fii măgar și porc, fii modern, fii în pas cu lumea, încolonează-te" etc. Gesturile vulgare, ce să mai spun. Exigența de a reinventa totul prin intermediul afectului, implică o severitate inumană. Foarte puțini rezistă, și rezistă numai în prezența mea, față de alții își dau în petec. Mediocritatea este un destin și, odată asumată, o plăcere. Și e bine așa: o singură ființă perfectă dacă aș găsi, m-aș pierde. Căci strălucirii androginului n-aș putea rezista. Cum să spun? Nu este pierderea în Cayetana, de care mă tem. Este recâștigarea luminii prin reinventarea completă a gesturilor iubirii, care disculpă carnea și o fac inutilă (dar *după* ce a absolvit-o, fără să o condamne, ca în *Yasht* 19, 90), după ce trupul s-a transformat, pentru că sufletul și-a trăit, incandescent, metamorfoza. Orice cuvânt va trebui să fie unul nou, al cărui sens să rezulte numai din întrebuințare. Gesturile să creeze un sentiment, fără să flămânzească, cum se întâmplă în impurele "carnalități" ascetice. Totul în lumină, curat și fără trecut. Desigur, reiau vechea temă a paradisului terestru, de care sunt fascinat de mai bine de un an (de când am întrerupt *Exercițiile Spirituale)*, și care este pură utopie, conced. Dar este utopia

(continuare în pagina 29)

Jurnal

Mircea Mihăieș

1 IULIE 1986

În fine, intrarea în altă lună. Mai rece, mai ploioasă. O lună la mare, în parcul botanic. Peste tot, un leu intrarea. Pentru elevi și pentru studenți, reducere. De unde să tot reduci? Din tine, hălci mari, puternice, până la fărâmițare.

N-am mai scris de atâta vreme pentru că n-am putut. Zile de bolnăvicioasă, vinovată inactivitate. Zile irosite, pierdute pentru totdeauna. Nici măcar un rând, nici măcar o frază ca lumea. Priviri pierdute pe geam, ca și până acum, când m-am pus în fața mașinii de scris, cu ochii după stropii de ploaie. Un om de nimic pentru o lume de nimic. O lume care te împroașcă, simultan, din două direcții, cu aproape aceleași invective. Înjurături mai mult sau mai puțin mascate. Două tonuri, aceiași dinți strepeziți prin care saliva se scurge o dată cu îndoit exactele reproșuri. Să tot scrii, să te tot afirmi.

De fapt, cred că s-a rupt ceva în mine. S-a rupt orice voință de a rezista, de a comunica, de a fi. De a fi oriunde. Ori aici, ori acolo, mi-e totuna. Aceeași stare, vecină cu greața, cu durerea, cu neputința. Un gol (sau un plin) în stomac, un fel de prelesin prelungit. Așa arată zilele mele, după-amiezele, nopțile. Diminețile, un slujbaș corect, la datorie, eficient, robotizat, mecanizat, rezolvând și punând probleme. O mică, foarte mică rotiță, o curelușă de transmisie. Apoi, neantul. O stare, de fapt, foate precisă, fără nici o urmă de vag în ea. O stare cum se cade, după merit. O să mă scufund o dată cu ea.

Nu pot citi, nu pot scrie. Mă dor toate, fără să mă doară, practic, ceva precis. O învălmășeală din care nici nu am puterea și voința să mă extrag, ca pe un dop putred dintr-o sticlă învechită. Mi-e lehamite. Atât am avut de transmis.

Cam ăsta e tonul lunii, tonul vieții. Tonul tonsulului. Mai doriți? Poftiți, înfruptați-vă-ți, acesta iaște trupul meu de hârtie.

Liniște, un simulacru de pace, nu zboară nici păsările. O așteptare între două furtuni, o vreme de lacrimi, spre seară, după ploaie, cum zice producătorul de kitsch, fiul producătorului de geniu. Aiurea. Trag de timp, trag de bietele astea de litere ca alții de bietele corpuri. N-am nimic de spus. Nici cel mai mic entuziasm al precuvântării, nici urmă de fanatism, de atâtare, de pohtă. Un obiect plasmatic în fața foii de hârtie, prelins de pe masă pe scaun, și încă scurgându-se în jos. Halal viață. Halal scris/trăit. Mă lovește o neașteptată jenă față de ceea ce fac și ar trebui să scriu. Jena neputinței, a sfârșelii care începe chiar la curbura spatelui, și o ia în sus, spre ceafă, despărțindu-se, în trei canale, Sulina, Chilia și Sf. Gheorghe, în cap, în brațul stâng, în brațul drept.

Citesc interviul cu Solomon Marcus, din "Vatra". Îmi aduc aminte de cel mai de neînțeles gest al copilăriei mele. De fapt, eram doar martor. Intervievatul vorbește de catalogul pe care îl ținea în paralel cu catalogul adevărat, inaccesibil și, probabil, terorizant, al dascălilor. Prin clasa a șasea, colega Mudura, cea care fusese foarte bună, apoi doar bună, pentru a o sfârși în chip de rușinoasă mediocritate a școlii (după profețiile profesorului de limba și literatura română) ținea un desăvârșit catalog paralel al clasei. Un caiet liniat întocmai catalogului, rubricat și datat ca în cele mai dornice de fidelitate xeroxuri. Însă ea nu trecea acolo notele care erau date de profesori, ci propriile ei note. Să zicem că elevul Kulcsár răspundea la biologie și profesoara îi dădea un șase. Nu era obligatoriu ca și prof. Mudura să îi dea aceeași notă. La sfârșitul trimestrului avea propriii ei corigenți, la sfârșitul anului premianții și repetenții ei. Hm? O carmelită, o veșnică nemulțumită și ea? O anarhistă sui-generis, o neînduplecată servitoare a absolutului? Ce să crezi, cum să-ți explici pornirile ei, insatisfacțiile de nubilă de 13 ani, veșnic zâmbitoare și ademenitoare, blondă și cu frumoase, lungi picioare de practicantă a sporturilor de iarnă? La dracu, asta n-a fost decât o paranteză. O paranteză care vrea să arate, o dată mai mult, că nu am nimic de spus.

Nu s-a schimbat nimic, nu mi-a revenit nici pofta de viață, nici viața de poftă. Ce-mi lipsește, ce-mi lipsește? Sau ce-mi prisosește, ce mă apasă de mă fac mai subțire decât pagina presată în mașina de scris? Întrebări pur circumstanțiale, nici nu vreau să aud vreun răspuns la ele. Răspunsul este aici, în pagină, sub pagini, în ochi, numai să ai priviri să le vezi. Să vezi și să nu crezi. Sună și ceasul, sună și la ușă, nu aud, nu vreau să aud nimic, doar să termin rândul ăsta, rândurile astea, o lume de pierdut, o lume de câștigat, cu toți profesorii și falșii ei profesori, dar ce nervi, ce zăpăceală. Am uitat să spun că dacă se întâmpla să lipsească de la școală, eleva Mudura avea grijă să lase catalogul unei colege de încredere, profesoară suplinitoare peste toată clasa a șasea be, într-o presimțire timpurie a tuturor reformelor învățământului. Și ce-am mai uitat? Doar să trăiesc, să-mi reamintesc ceea ce nu trebuie să uit (don't forget to remember, zice cântecul anglo-australian) că așa ceva, că așa doi chiori idioți nu se mai întâlnesc nici o dată la mia de ani, cu toată bibliografia la bază, cu și fără fișe din Emmanuel Lévinas, cu și fără acces la metafizica de doi bani, la fizicul scos din reparație și redat circulației, trecut prin radar, prin sita cea cu ochiurile dese și parșive ale memoriei infidele. Ăsta da scris, ăsta da rateu de zile mari, de zile mijlocii, de zile minuscule, așa cum îmi e dat să tot trăiesc de când mă știu. Dar vorba negrului din sala de cinema, dom'le, ești nou în africa de sud, mai plimb-o.

8 IULIE

Scriu numai pentru că e ziua lui Șerban. Scriu pentru că nu am ce spune. Pentru că totul a fost spus, iar carnea (din frigider) e rece și tristă. Carne de porc, carne de vită, o cacofonie congelată. Îmi promisesem o zi de repaos total (căci eu în Laos m-am născut/și m-aș ntoarce-n Laos), însetat de principiul "dăruiește-ți o zi de vacanță", însă degeaba.

Ajung acasă, deschid ușa, deschid și vecinele ușa, vai ce bine, a intrat dana la liceul sanitar, a intrat a intrat, cât mă bucur, și noi și noi, ce bine, ce voioșie, o veselie până la parter, până jos, până în curtea interioară, unde sora ei mai mare se oferă să-mi facă de mâncare să-mi țină de urât să se desfășoare amplu să dar nu, urc obosit, urc patru etaje, urmează scena de mai sus, mănânc, adorm, mă trezesc repede, citesc zece pagini de sâbato, ceva mai bine, cincisprezece-douăzeci din dillinger, spăl vase, pahare, arunc mâncare, golesc scrumiere, adun chibrituri, pun în dulap haine, pun de-o parte, pentru spălat, cămăși ciorapi chiloți, citesc un articol din "magazin istoric", n-avem pistoale destule, se plânge un politruc rus, încă puțin dillinger, mănânc ciocolată, mănânc glucoză aromatizată, glucoză solidă vanilie, răsfoiesc un pif, un corto maltese, mă gândesc ce greu e să te însori, mă uit pe geam, o văd pe dana, a douăsprezecea pe listă, se îmbrățișează cu două fete, proaspete fragede neîncepute, flaubertizez pe aici, prin jur, o aud pe chilotăreasă vorbind la telefon, cu un glas de spicheriță la menopauză, distinct, monoton ("Ah, distinctly I remember..."), da, ați ghicit, e Edgar Poe, chiar el, el și nevestele prenubile, ce porcărie, ce înseamnă să nu știi ce e aia o femeie adevărată, cum numai la o mie de ani. E în continuare opt iulie.

Mă mai învârt prin casă, mă dor picioarele, un fel de leșin al tibiei și al peroneului, dar și spre pulpă, pulpe fierbinți, obosite, lenețe, întinse, chiar acum spre răcoreala caloriferului. Mă simt plin, s-ar impune maximum un ceai, o roșie, o bucată de brânză, un eructat ușor și o prăbușire în pat. Nu fac nimic din toate astea. Nu curge apa rece, nu mă hotărăsc să cobor la cișmeaua de dincolo de Calea Șagului, rabd și tac, mai scriu un rând, mai citesc un paragraf, casc. Mult, enorm entuziasm al supraviețuirii. O slăbire a atenției, un dezinteres al dactilografierii. Grigurcu-i monoton, cum zice, nedrept, sorescul. Sorescul și sorbu-l. Și toți ăilalți de care cui îi pasă? Zece fără douăzeci. Am zis, la unsprezece escaladez patul. Îl desfac, pun dedesubt un vraf cu cărți — se înclină într-o parte. Tocmai partea nelocuită, nefolosită, partea liberă. De ce nu vii tu, vină! Cade din raft un cărtărescu, îl iau, răsfoiesc la întâmplare. Valabil. Se vede că nu sunt poezii scrise după o noapte (cu preambul cu tot) la tipografie. Doar o seară la operă, în piața operei poate, luminată ca pe vremuri, pe nostalgicele vremuri când știam, dracu', ce e aia o stradă luminată. O ciocolată, un ness, un unt. Dar de ce eram nemulțumiți atunci? Oare n-o fi în firea noastră? (cam ăsta e nivelul — tot ce am scris de la "Doar o seară..." în jos — al eseisticii lui Sábato. Prost să fii, că ideile fojgăie. Exact cum fojgăiau azi noapte, azi dimineață, gândacii mari de bucătărie, nervoși și agitați, neștiind cine le tulbură somnul dulce în casa care nu era nici a lor, dar nici a mea. Și ăsta ar putea fi tot un pasaj din Sábato. Numai că exterminatorul eram eu, atât de obosit încât, în hol, n-am reușit să evit coliziunea cu unul, care a rămas, în perpetuitate, lat, zdrobit, un sunet sec, de cartilagii frânte, o imagine contemplabilă încă, până la prima curățenie sumară a casei).

Se întunecă încet, încet, bate un vânt slab, vine ploaia. Mă doare ficatul. Știu exact de când, de la ce. De la coniacul oribil din tipografie. Așa-mi trebuie, asta mi se cuvine. Bețivii să plătească oalele sparte, despăgubirile vulturului. Prometeu nu mai are ce oferi. Totul s-a resorbit, cu franjurile fierei cu tot. Îmi iau o scurtă pauză, până nu se închide apa caldă, îmi fac patul și, dacă n-o să mă prăbușesc, încerc să termin pagina.

Am revenit, gata îmbăiat, am dus jos gunoiul, deschid televizorul, bineînțeles, o porcărie americană, un cow-boy, mi-indian, mi-dracu știe ce, mare câștigător de rodeo, nu știe ce să facă, într-o cameră de hotel, cu un fel de fată de local pe care o cheamă angelic, Angi. Brusc îmi aduc aminte de vremea când aveam păr mare. De când aveam cel mai mare păr. Până jos, pe spate, zeci de centimetri în care se aduna praful străzii. Am scăpat și de grija asta. Televizorul merge în continuare. Nu știu ce se mai întâmplă. Mă doare ficatul. Cow-boyul, probabil, călărește. Perspective americane. A plouat puțin. Acum a stat. Cine s-a mai răzbunat? O muzică de Jean-Michel Jarre. Liniște și la televizor. Dicție din ce în ce mai bună a spicherului româno-străinez. Aiurea. Scriu prostii, moleșit de apa caldă și de ciocolata inhalată. Îmi fac un ceai. Pauză de efect. Efectivele complete. Se reîntâlnesc doi vechi dușmani, împrieteniți într-un caft. Heiiiiiiiiiii, zice, ca un nechezat, cel mai bătrân și blond (Richard Widmarck), I'll be damn'd. (Adică Bătu-m-ar dumnezeu, heiiiiiiiiii). Și alte stupidități de astea. Apa clocotește, ficatul freamătă. Easy boy, facem imediat jonc-țiunea. Acuși te înecăm în miere și ficat. Sănătate curată. Un Othello fără desdemonisme. Porcii s-au îmbătat. Mai ales bătrânu' și blondu'. Așa, îmi permit și eu luxul unui ceai, aproape de ora unsprezece seara, un fel de Amiel cu ceai, thé à miel, mai am, mai am până la marea singurătate și la cele șaptespe mii de pagini, fie și pe din două, pe bucățele, ca orice damn it, damn it, cuvintele cele mai des folosite, într-un scenariu plin de inițiativă, plin de imaginație, din care n-a mai rămas decât puținul cu care l-am onorat, adică mult mai puțin decât puținul cu care mă onorez. E încă devreme, e prea târziu, pun mașina de-o parte înainte de a mai refuza ea să mă asculte: Noapte bună.

Stai acilea și nu fă larmă!

Daniel Vighi

Merge pe stradă la vreme de seară, sau nu, de-acu e noapte plină și el se simte sătul din cauza mâncărurilor abundente cu care nu fusese obișnuit atâta amar de vreme de stat prin temnițe, prin pivnițe, prin acele unghere întunecoase în care plutea mirosul de varză acră și morcovi putreziți în grămada cu nisip. Ar trebui să ajungă la amicul său ca să vadă ce anume vor face mâine, cum se vor aproviziona pentru magazin, ce e de făcut pentru a putea să umple rafturile cu napolitane *Delia*, vodcă din aceea cu săniuță vânătă pe etichetă pe care o cumpără babele din cartier împreună cu parizerul de la nenea Bobolcsa, măcelarul. La colțul străzii, în penumbra nopții spartă de un bec chior, se zărește o mogâldeață, nu-și dă seama ce ar putea fi, își aduce aminte pentru o clipă, în chiar momentul scurt în care se îndreaptă spre mogâldeața aceea, de o cunoștință, un popă care nu mai funcționa și care l-a oprit tot așa, la vreme de noapte, pe când se întorcea spre casă și pe când, la fel, avea stomacul încărcat la modul neplăcut de resturile unei petreceri, un party. I-a suflat în nări popa-răspopitul un damf de vin și i-a povestit ceva anapoda despre faptul că "suntem" o identitate neglijabilă în marea omenească și că ne vom naște în alte vremuri la o viață mai bună. Pe când îl asculta cum îi sufla în nări și-a spus "aha, de-asta l-au răspopit, bea și crede în reîncarnare". Nu l-a mai chestionat că n-ar mai fi scăpat de el, i-ar fi împuiat capul cu bolboroselile lui despre cum anume se întâmplă toate și cum suntem noi de amărâți, niște bule de aer, spumă pe suprafața apei, polomidă, știr, ierburi din acelea care cresc pe marginea drumului. E vremea să privească mai cu atenție la mogâldeața din colț, să-i scruteze prezența tăcută, să priceapă, mai ales asta să facă, să înțeleagă ce se întâmplă acolo, ce se petrece acum, chiar în acest moment în care s-a oprit în mijlocul șoselei, chiar înaintea unei case de țigani, una mică și cu geamurile aproape de trotuar. Stă fascinat de prezența aceea bizară, stranie, aplecată înainte ca un stâlp înfipt anapoda în pământ de capriciile cuiva: "ia loc", îi spune doamna căpitan și el ia loc pe un scaun capitonat cu piele și catifea încărcată de praf și de mizerie omenească, "stai acilea și nu fă larmă", îi spune pădurarul Fekete Pedăr și îl poftește să se așeze pe marginea unui butuc din fundul unei văi împădurite, umbrite, cu crengi de fag căzute peste pietrele văii, crengi descojite de apă, de ani, de ploi, "stai jos", îi spune baci Ion, căldărarul de pe Valea Mare, aceea a țiganilor, acolo unde a petrecut în tinerețe la o nuntă minunată, cu țigănci, și a dansat în ritm de muzică populară pe sub un cort de pânză cerată, "ai murit deja", îl întreabă o fostă iubire și el dă din cap cu modestie, se retrage pe stradă, privește cu coada ochiului la umba aceea cocoloșită la colțul străzii, peste drum de fosta alimentară socialistă privatizată, cu două oltence trecute de 35 de ani, amabile cu babele din cartier care numai acolo vin, doar acolo își regăsesc lumea de odinioară, aceea a ploii repezi și mărunte dintr-o dimineață de februarie, e căldură de primăvară între cel de-al doisprezecelea și cel de-al treisprezecelea congres al Partidului Comunist Român, sau Românesc, nici nu-și mai aduce aminte cum i se zicea, destul de bine că babele stau în dimineața de februarie la coadă la iaurt, și pâine, și lapte, ce bine, ce euforie stranie, ce delicată suspendare a vremii, e așa ca și cum ar trece pe lângă tine acceleratul de București și tu te afli undeva, NU ȘTII UNDE TE AFLI, DRACU SĂ O IA DE SITUAȚIE, e limpede că nu pricepi, "stai acile", zice Fekete Pedăr și tu te așezi pe o buturugă prăbușită în valea aceea foarte tăcută și foarte departe de lume și deodată începe să-ți cânte la ureche Aurelian Andreescu de la o fereastră deschisă în noapte, ar trebui să asculți până la capăt, nu o faci, te mulțumești să te pierzi în tine însuți, gară, autogară, ești într-o rata plină de praf: *Iată pentru ce toate faptele vieții noastre sunt de cercetat și cântărit după această din urmă împlinire. (Montaigne)* Te privește baba, te cântărește bine să vadă ce ai mai făcut, ce prostii mai faci tu cu "drembendeii", așa le spune acea instanță pedagogică din primii tăi ani de pruncie, colegilor cu care hoinăreai prin bălți la pescuit și la altele toate, te privește prietenul tău din prima copilărie, din a doua copilărie, din adolescență, din capul scărilor, amicul acela trăia într-o casă pe marginea văii, peste drum de sfatul popular; pe el, pe pretenarul, pe hoavărul din adolescență, nu l-am mai văzut, nu, domnilor, nu l-am mai văzut pe el, nu ne-am întâlnit de peste treizeci de ani, mi-a ieșit înainte casa, DOAR CASA: *Este ziua măiastră, este ziua care duce la judecată pe toate celelalte: este ziua, spune unul dintre cei vechi,*

care judecă toți anii mei trecuți; las pe seama morții prețuirea dorului stăruințelor mele. Atunci vom vedea dacă poveștele mele pornesc din buze sau din inimă (Montaigne). "Stai acilea", zice Fekete Pedăr și gata, s-a terminat totul, e vremea să ieșiți din valea înfundată cu bușteni, să apucați pe coastă, să treceți peste ultimele ramificații ale Văii Moratului, să vă duceți taman spre Părăul lui Iov, dincolo de coamele înfundate în nori, spre locul acela îndepărtat căruia i se spune Crucea Țiganului și tu te întorci spre Pedăr-baci și-l întrebi cu nevinovăție, așa cum stă bine unui prunc necopt, dacă e bine, dacă totul e în regulă, și Fekete te privește ca femeile acelea din revistele interbelice ale lui Soca-neni, croitoreasa la care mergeți voi ca să vă jucați cu nepotul ei Poali, ăla care va ajunge mai pe urmă un golan, azilantul pușcăriilor României de ieri, și poate că și de azi, că nu mai știi ce s-o fi întâmplat cu el, pe unde este și ce face și te gândești că, iacătă, domnilor *"Au înflorit iar magheranii și n-a prins nimene de veste/Și-acum se trec, cum trec pe lume atâtea vieți ce pîn'la moarte/S-ascund în numărul multimei și umilite stau deoparte* (D. Anghel). Iuu, huu, toate se amestecă, magheranii (ce-or fi ăștia?) au înflorit și, vorba poetului, n-a prins nimene de veste; ca să mă exprim în registru stilistic, mie unuia vorba asta îmi place: NIMENE, și pe când o degust, chiar în acea clipă, îmi vine exact în memorie cântarea lui Luigi Ionescu: "macarale, macarale", apoi alta, de-a lui Aurelian Andreescu, în care apar versurile următoare: "pașii mei m-au adus iarăși la tine, obosiți cum n-au mai fost demult"; nu știu pe mai departe, atât mi-a rămas în memorie, în cotloanele unor simțiri de odinioară, din vremea din epoca de piatră, din jurasic, din cambrian, din paleoliticul mijlociu pe când stăteam prostit cu ochii fixați exact în fundul unei căzi din acelea mari din lemn, e goală cada, e toamnă, toamna de jurasic și subsemnatul privește cu ochii și cu nările mirosul de doagă înnegrită. Iubito, haida la camping să ne giugiulim un poco pe melodia populară cu versuri născute direct din bogăția imaginației noastre străbune și folclorice. Versurile "sunt" următorele: "Petre, Petre, nu ți-am spus io ție că nu-i bună viața la socrie", astea sunt, le aud prea bine cum plutesc ele peste pravul de pe socacul satului; zice torogoata de zbârnâie, lăutarii se zbat pe o remorcă verde de la ceapeu, ringhișpilul, adus în fiecare an de rugă de niște țigan-banda, se învârte încet, pare că își dă duhul în tot momentu', capătă curent de la frizeria de la colț unde trudește de la facerea lumii Hanți Mică, un fel de târpitură de un metru de la nivelul solului. Un șvab de la Germania se răsucește în praful drumului și se uită cu ochii căscați a uimire la paragina, la drumurile de pământ sparte de tractoare, la tarabele cele murdare de la intrarea în horă cu țucur pă bât și cocoșei roșii tot de zahăr peste care se învârtesc viespile toamnei și e o mizerie plină de poezie; se învârte domnul neamț de la Nemția, vorba lui uina Slauca, asta, baba adică, în momentu când îi spui că se duc nemții din sat, ea zice foarte calmă pe situație că-i foarte bine, fiecare la el acasă, românii la România și nemții la Nemția, așa zice uina baba și se râde de treaba asta, de cum le zice ea cu Nemția și domnul neamț de la Nemția se uită cu ochii căscați la țucuru pă bât al țiganilor și cum se mai plimbă pe el viespile toamnei și torogoata cântă și doar faptul ăsta, întâmplarea asta, privilegiul torogoatei care se vaetă ascuțit peste socac, destrămare, oprește doamne ceasornicul, trilu, lilu, crocodilu, băi, croncobaure, nu ești destul de copt, nu te pricepi, te-a bătut Dumnezeu, te-a pălit în moalele capului, degeaba stă alături de mătălică umbra aceea de la colț, de peste drum de Alimentara, pe când tocmai te întorci cu foalele ghiftuit de mâncăruri prost mistuite și te gândești că de-acu gata, s-a sfârșit, ești terminat, nu mai ai nici o perspectivă, nici o chemare care, nu țara străbate, ci propriul tău prezent, propria ta nimicnicie, propria ta înfrângere, propria ta scufundare în neant, o brambureală, hau, hau depărtat sub stele-nghețate, romanțele pe care le ziceai cu buzele țuguiate pe când tocmai te acompania Ioani Abfalter la ghitară: "îți mai aduci aminte, doooamnăăă, eraa târziuu și eraaa tooooamnăăăăăă", adică, mai bine cântat, ia ascultați mai o dată: "și eraa toamnăăă", ce ziceți?, îmi pare că e mai bine, că sunetul e mai melancolic.

Deocamdată, nu

Viorel Marineasa

Citesc (încă) fără ochelari. Se miră unul, altul. Dar când e vorba să disting la trei-patru metri, trebuie să-mi pun *cucherii*. Adesea mă trezesc privindu-i cu interes, deoarece mi se pare că încorporează un mic miracol. I-am spart de câteva ori, însă, pentru a-i reface, m-am folosit de aceeași rețetă ca și acum douăzeci de ani. Rețeta unui mort. Nu știu dacă doctorul Mircea Leibovici o fi lăsat vreun tratat de oftalmologie care să-l nemurească. Deocamdată, el pulsează în lentilele mele. Ne-am vorbit în două rânduri, conform etapelor consultației. Când am avut ocazia, l-am salutat pe stradă. Apoi am aflat că a murit. "Trebuie să-ți schimb ochelarii. Precis că, de atunci, ți-a mai slăbit vederea. Acum merge repede, au aparate ultimul răcnet", îmi spun din când în când ai mei. Le dau dreptate, dar, la nevoie, caut disperat prin sertare, prin "farmacia" de familie tot hârtia îngălbenită ce poartă parafa doctorului Mircea Leibovici. Atunci îi revăd pentru o clipă concentrată profesional pe fondul planșelor cu litere descrescătoare din cabinet.

Cu doctorul Aurel Martin a fost altceva. Deveniserăm prieteni. Casa lui părintească din Chesinț, transformată în reședință de vacanță, mi s-a părut un colț de rai: grădina cu mărar dens depășind statul omului; dușul în aer liber de la colțul clădirii, improvizat dintr-o stropitoare și un vailing; brazii lângă care ne-am întins cearșaful; odăile austere și răcoroase; într-una din acestea, în fața unui pahar de țuică făcută cu mâna lui, mi-a povestit despre aventura ca medic pe o navă comercială; despre cum pictează după ce iese din istovitoare operații; despre manuscrisul științifico-esoteric al unui amic din Germania. Mă întrebam mereu cum poate un om delicat ca el să taie în carne vie. Până când, acum trei ani, viața m-a adus într-o atare situație. Temător fiind și bun cultivator de angoase, nu știu ce ar fi ieșit dacă nu m-aș fi dat în seama lui ca să-mi înlăture rău din corp. Auzind apoi că, la rându-i, va fi operat, m-am mirat foarte tare: chirurgii, crezusem, sunt scutiți de asemenea pățanii. Cu trei zile în urmă l-am condus pe binefăcătorul meu Aurel în cimitirul pe care, altfel, îl zăresc în fiecare dimineață din balcon.

Din acest punct de vedere, a fost o vară harnică pentru prietenii noștri. A început cu Adrian Derlea. L-am văzut, cu puțin timp înainte de a muri, în lazaretul devenit spital oncologic de lângă biserica mizericordienilor, ținea ochii închiși, era țintuit între perfuzii, avea paloarea izbăvirii parțial instalată pe față, un dumicat îi atârna de haine, însă conștiința-i rămăsese trează. Cu un amestec de ipocrizie și de culpabilitate, i-am spus că am citat în întregime poezia sa **Méliusz** într-un răspuns la o anchetă a revistei "Vatra" (gândindu-mă, așa cum s-a și întâmplat, că nu va ajunge să citească numărul). A observat cu bun-simț: "Da, e scurtă (poezia)". Își schimbase vocea cu cea a unui copil neajutorat. Ca să-l citez încă o dată: "vom fi cu toții/protagoniști ai unor ceremonii funerare/dar nu trebuie să ne grăbim/să nu ne grăbim".

Prin februarie anu-ăsta, un telefon: "Ce faceți, domle, cu șifturile alea de se încalecă?". Un glas inconfundabil. O fi vrut să vorbească cu altcineva și a format numărul meu. Fac timid: "Alo! Mircea, tu ești?". "Ce-i, domle, nu ești Coimacov, patronu' de sereleu?". "Termină, Nedelciu, te-am recunoscut!". Hohotul lui homeric. "Bine, Viorele, nu-ți mai recunoști prozele?" Asta făcuse: a rupt o felie dintr-un text de-al meu ca să mă interpeleze. Părea în plină formă. Mi-a aplicat cea mai fainâ "critică" din câte avusesem parte. Zicea că-și programează câte o proză pe zi ca medicament. M-a făcut fericit.

Pot s-o țin așa în continuare, descoperind pe alocuri o logică tulbure, intersecții secrete, dar și neant cât încape. Telefoanele. Vara trecută, ideea Brândușei de a-i telefona lui Mircea Nedelciu de la Martigues, din casa Velicanu, ieșită ușor din standardele locale prin faptul că primăria a permis inserarea unor elemente arhitectonice românești, dar și prin aceea că găzduiește șapte tablouri de Ion Dumitriu din perioada sa provensală, ca să nu mai spun că locul central din bibliotecă îl ocupă ostentativ **Femeia în roșu.** Telefonul Adrianei, ca un țipăt: "A murit Mircea". Drumurile. Pe calea ferată. Pe șosele. Anii ceaușiadei. Ne întoarcem de la Craiova cu trupele studențești de teatru. Vine și Mircea cu noi. Eu, îngrijorat de ce s-a întâmplat acolo; el, calm-surâzător. Juriul a scos **Tânguire de mior** (în versiunea lui Lelu Bihoi) din competiție, pe motiv că și-ar bate joc de miturile poporului nostru. Aleile. Ne plimbăm cu doamna Ioana Em. Petrescu (eu și Mitică Vlăduț) prin Parcul Rozelor, dumneaei se scuză că nu poate merge mai repede, că e nevoită să poposească întruna. O ducem la gară, bucuroși că-i putem oferi într-un țecăr câteva sticle de pepsi târguite de la Casa Universitarilor. După o noapte nedormită, cu Liviu Petrescu la o lansare de carte în incinta Bibliotecii Centrale Universitare din Cluj. Ezit să pomenesc despre ilustra defunctă. Promit să-i trimit niște cărți. Alerg la tren. Plecăm cu ARO din Satu-Mare, de la Zilele *Poesis*. Gabriel conduce cu un picior fracturat. Mircea Nedelciu doarme pe coltarul din sufragerie. Mâine dimineață vom merge la *Orizont* și la Televiziunea *Europa Nova*. Mă întorc de la Herculane. Opresc la Iablanița. Tanti Mărioara, sora Tatei, stă întinsă pe dormeză ca pe *căloni*. O clipă, am impresia că-i moartă. Nu mă lasă s-o sărut. Zice că i-e scârbă de ea. Nu-mi iert niște maliționzități dintr-o proză în care mi-a servit ca model. Au trecut șapte ani de când, împins de-un presentiment, am părăsit mai devreme Crivaia. Cobor pe jos până-n Văliug. Cursa de dimineața a fost anulată. Ajung după-amiaza la Reșița. Iau trenul de Timișoara. La Bocșa intră în compartiment un tânăr și o tânără. Frumoși, oacheși, atletici. Prind să se mozolească mai mult disperat decât cu nerușinare. Ca din senin, tipul îi cară fetei o droaie de pumni în cap. Pare să se calmeze. Trece iar la mângâieri. E mult mai focos. Dar și parșiv. Căci reia ciclul scatoalcelor. Ies pe culoar cu geanta în mână. În gara Gătaia, cufundată-n întuneric, după o alergătură scurtă printre șine, câțiva inși îl trosnesc pe unul care zbiară și se roagă; sunt hotărâți să-i bage grumazul sub tren; de la un geam, o voce de femeie țipă după ajutor, cheferiștii nu se sinchisesc; gamitura pornește. Ajung acasă. Nu-i nimeni. Sunt la Ketty. Apare Petronela, în negru. Astăzi l-a înmormântat pe tatăl ei. N-a avut cum să mă anunțe pe vârful muntelui. Și iarăși ne întoarcem de la Iablanița. Cu inundațiile astea, circulația-i dată peste cap. Vagonul duhnește a scârnă umană. Călcăm prin bălți de urină. Imberbi în gașcă, având rap-ul pe buze printre hăpăituri de pateu, vin de la Herculane. O bandă de muzicanți se întoarnă de la nedeie. Glaja de răchie circulă din om în om. Torogoata se isterizează la staționările prelungite. Un bărbat gras și plesuv se plânge că-l dor venele; are tensiune ca de aviator, numa că durerea-i mare. Degeaba a umblat pe la popi și pe la vrăjitori. Cineva-l sfătuiește să încerce și acupunctura. Sau homeopatia. Sau rostopasca. Continuarea unei discuții când taragotistul tace - nu se văd fețele; voce masculină, subțiratică, vehementă; grai bihorean; americanii ar fi răspândit perversiunile sexuale în lume, asta-i toată tehnica lor, zice; altcineva protestează timid, cu glas înăbușit: europenii au fost primii... în satele noastre, tată cu fiică... crime... violuri... Se dezlănțuie din nou torogoata. Facem cinșpe kilometri în 50 de minute, stăm jumate de ceas în gara Fabric. "Așa-i mersu', nu-i tocmeală", face un bătrânel în care n-a pierit simțul corectitudinii. Românii împing zdravăn la coborâre. Ne iau în primire taximetriști cu mutre de bandiți. Preferăm un "7". Suntem acasă. Îi telefonăm lui Ketty. "A murit Aurel Martin, ne spune, mâine-i înmormântarea". Îmi tremură mâna, scap ochelarii pe jos. "Vezi c-o să-i spargi", zice Petronela, în timp ce eu îi ridic, mi-i pun pe nas și aproape că mă lovesc de doctorul Mircea Leibovici, oftalmolog. "Nu sunt prea slabi?" zice. "Deocamdată, nu", îi răspund.

Motorul Otto și istoria (I)

Paul Eugen Banciu

"Și câte flori dau în zadar
Parfumul lor adânc și rar
În taină și singurătate..."
(Baudelaire)

Există patru etape (ca și succesiunea pistoanelor în motorul Otto, cu benzină) care se urmează în decursul evoluției istoriei: Deșteptarea, Ilimitarea, Conștientizarea limitelor și Epoca geniilor (când limitele sunt transgresate). Urmează un alt ciclu și un altul. Civilizațiile își devoră geniile active, iar cele ce simt asta și se retrag, se usucă în taină. Între un ciclu și altul este un interludiu al reacției împotriva geniilor, venită din neînțelegerea a ceea ce spun, al negării sau ignorării lor, pregătindu-se astfel începutul unei "deșteptări" cețoase, recuperatoare, ca o ieșire din somnul veacurilor.

Spre deosebire de motoarele mecanice cu ardere internă (Otto), cele patru etape ale ciclului sunt inegale între ele, cea mai lungă fiind Ilimitarea (sentimentul viril al atotcuprinderii), manifestată prin dezvoltări pe orizontală până la stufozitate și profilaxie, ce mențin artificial sentimentul atotputerniciei omului, îndepărtându-l de sacru, de fundamental și chiar de specificul speciei.

Inegale nu doar ca timp evenimențial, ci și ca și consistență în cadrul ciclurilor reluate. Deșteptarea, un fel de mahmureală marcată de teama de păcat, de teama de violență își are drept una dintre caracteristicile de bază dihotomizarea extremelor, îndepărtarea Binelui de Rău până la ultima extremă posibilă, care aduce după sine fracționarea lumii în tabere, conștientizarea și accentuarea diferențelor și, în final, criza și conflictul. Ficare dintre etapele mișcării ciclice a istoriei este marcată de crize și conflicte. Criza fiind acumulatorul de tensiune constantă, în parametri largi, iar conflictul, la nivel de etape, fiind motorașul de rezervă de la care se accelerează evoluția perioadei respective. Să nu uităm că toată tehnica își are sorgintea în aceeași logică umană și corespondențele apar de la sine.

Criza și conflictul, motorașul defect al pornirii oricărei întâmplări istorice, corespund în acest sens perfect logicii mecanice. Astfel că etapa "deșteptării" (între ghilimele îi stă mai bine decât ca nume propriu) se petrece în urma unui conflict de mari proporții, ce pune în fața tuturor, categoriile eticii și filozofiei, ale teologiei în lumina lor de definiție.

Dacă această primă etapă e declanșată de apariția geniilor în ciclul anterior, ce pregătesc fără să-și dea seama marele conflict, etapa "ilimitării" este caracterizată prin sentimentul proteic al victoriei binelui (uman, firește) și el discutabil în reprezentarea sa polivalentă subiectivă, uneori diferită de etapa simetrică a altui ciclu, marcat de un tip specific de imaginar și autoreprezentare. Și acestea două, haine inventate să dea culoare Vălului lui Isis din perioada respectivă.

La capătul acestei etape este așteptată victoria finală a binelui, victoria definitivă a categoriilor recunoscute drept pozitive. Ilar e faptul că fiecare etapă e marcată de această credință, deși se merge în cu totul alte direcții. Așadar ilimitarea apropie raiul de pământ, pentru că invers e imposibil, doar că tot acum apar, spre echilibrare, își cer dreptul la existență, devin din ce în ce mai violente în manifestări, elementele polului opus. Apele încep să se separe de uscat și în vreme ce cutumele pozitive coagulează forțele, cele negative le dezagregă. Se declanșează o nouă criză ce naște un conflict, altul, cu conotații escatologice, al înfruntării forțelor ce nu acceptă entropia, îmbrăcată în haina echilibrului.

Forțele individualismului înving aparenta coagulare efemeră spre progres, el însuși e iluzie în măsura în care, în această fază istorică se identifică doar căile ce pot duce la un nou tip de civilizație prin evoluția pe orizontală spre confort, hedonism, multiplicând formele adaptării la o realitate imanentă. Această etapă, ce spre finalul ei e caracterizată de aparenta echilibrare a forțelor, e marcată de o suită de conflicte minore, care evită în fapt, conflictul major, încă prezent în memoria colectivă, în sentimentul angoasant al potențialității lui.

Lumea își modifică reprezentările, își distorsionează autoreprezentările încercând să amâne conflictul major dincolo de timpul imediat, de viitorul întâi, spre orizontul unui alt viitor, unde altă generație (constat că de fapt îi urâm cumplit pe cei ce ne vor urma), mai puțin marcată de efectele devastatoare ale anterioarei conflagrații, ale distrugerii și autodistrugerii, mai inconștientă și cu o voință proaspătă de impunere a propriilor reprezentări, va avea curajul să joace totul pe o singură carte. Dacă lucrurile s-ar opri aici, ciclicitatea s-ar simplifica, îmbrăcând doar două forme: cea a contrastelor și cea a echilibrării lor, varianta întâlnirii extremelor rămânând în plan pur teoretic.

Doar că perioada atomizării socialului este caracterizată și de intuirea, descoperirea, exacerbarea limitelor umane individuale, sociale, științifice, politice, a limitelor categoriilor fundamentale, a însăși evoluției care determină apariția unei noi dihotomii: între conservatorism și radicalismul ofensiv, între păstrarea și economisirea a ceea ce s-a acumulat și risipirea întregului dat global spre folosința și reinvestirea într-o reprezentare insuficient conturată. Întreagă această etapă a conștientizării limitelor e dominată de mari tensiuni, de mișcări necugetate, de manipulări ale imaginarului colectiv, ce pe moment pot lăsa impresia unui fapt nou, salvator. E perioada consumului maxim și al risipei de energie, a stufozității și posibilităților de manipulare, a proliferării variantelor de credință. E perioada tragediei individului, conștientizată sau nu, cel mai ades confundată cu reprezentarea unei tragedii colective.

În aceste momente însă individul funcționează doar ca o piesă într-un angrenaj ale cărui reguli le respectă. Și, cu toate că societatea pare o polifonie dezarticulată, tipologia individuală e reductibilă la un număr extrem de restrâns. Chiar sentimentul limitării, ce are în prima fază un efect paralizant, care împinge spre resemnare și pasivitate, sub dinamica forței vitale transformă individul într-o forță negativă, indiferentă la propriile reprezentări, sigură pe dimensiunile spațiului și timpului ce le are la dispoziție. Starea de conflict se petrece la nivel de individ, grup, sectă, căci tendințele de grupare a atomilor umani devine o necesitate. O societate formată din individualități ce trăiesc sentimentul libertății și se comportă ca atare, nu e o societate liberă în ansamblu, căci își are propriile ei legi, exterioare individului, de autoreglare și supraviețuire, ce intervin brutal asupra libertății atomizate. E perioada confruntării reprezentărilor și a conflictului deschis și permanent, ce lasă sentimentul unei crize fără de ieșire. E perioada tensionată a așteptării actului escatologic, al sentimentului închiderii vremilor, al iminentului sfârșit ce trebuie să pună capăt suprapunerii ființei individuale peste reprezentarea Dumnezeului lumilor și timpurilor. E perioada în care orice individ poate deveni ființa luciferică, capabilă să închidă ciclurile istoriei, fără să mai deschidă nimic. Starea de criză e resimțită la toate nivelele. E momentul de criză de sub un conflict potențial de proporții planetare, pe fondul căruia apar geniile. Abia odată cu ele se va produce dezastrul.

Eminescu și limba latină

G.I. Tohăneanu

Alianța indelebilă dintre Poezie și Cultură a fost, de-a lungul veacurilor, o condiție sine-qua-non a excelenței celei dintîi. Mă gîndesc, cînd fac această afirmație, la exemplul pe care ni-l oferă creația poetică a lui Ștefan Augustin Doinaș, cutreierată, de la un capăt la celălalt, de aura binefăcătoare a Culturii. Tocmai de aceea cei mai valoroși poeți ai noștri au excelat, deopotrivă, și ca traducători. După Goga, Philippide, Ion Barbu și Blaga, numele lui Doinaș, autorul prețiosului volum **Atlas de sunete fundamentale** (Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1988), cu care orice literatură europeană s-ar putea mîndri, se impune cu precădere. Tot Doinaș ne-a dăruit, după Lucian Blaga, încă o memorabilă versiune românească a capodoperei lui Goethe, **Faust**, însoțită de un comentariu filologic față de care toate epitetele superlative pălesc. Dacă ar fi să "aleg" dintre contemporani, aș reține, lângă acela al lui Ștefan Aug. Doinaș, numele lui Romulus Vulpescu și al lui Șerban Foarță. Tuturor le rămîn, însoțitoare, versurile lui Lucian Blaga din **Stihuitorul:** "Chiar și atunci cînd scriu versuri originale/nu fac decît să tălmăcesc./ Așa găsesc că e cu cale./ Numai astfel stihul are un temei/să semplinească și să fie floare./ Traduc în limba românească/un cîntec pe care inima mea/mi-l spune, îngînat suav, în limba ei".

În publicația academică **Studii și cercetări de istorie literară și folclor** (nr. 1–2, anul V, ianuarie-iunie 1956), G. Călinescu publică studiul **Cultura lui M. Eminescu,** în care reia, dezvoltîndu-l, capitolul **Cultura. Eminescu în timp și spațiu,** din lucrarea **Opera lui Mihai Eminescu,** apărută în cinci volume la Editura Cultura națională în anii 1934–1936. Citez, în parte, concluziile acestui studiu fundamental: "Ca poet, Eminescu a fost cel mai cult dintre poeții noștri, cu cea mai ridicată putere de folosire a tuturor factorilor de cultură". Urmează o comparație cu Hasdeu, pe care o transcriu, pentru că este cu adevărat revelatoare: "Hasdeu înspăimîntă prin erudiție. Cunoscător al mai tuturor limbilor culte, vechi și moderne, latină; greacă, germană, engleză, franceză, italiană, spaniolă, rusă, polonă, bulgară, sîrbă, filolog vast, istoric științor de toate, cunoscător al tuturor literaturilor, informat și în filozofie, el n-are totuși acel echilibru în care totul pare cu rost și folositor, și pe care îl posedă în cea mai mare măsură Eminescu. Încât, pentru aceia care au tendința de a ne înfățișa un Eminescu "a-toate-științor", fîntînă de înțelepciune și profet, Aristot medievalizat, concluzia e aceasta: foarte cultivat ca poet, Eminescu n-a putut să fie și n-a fost un **monstrum eruditionis".** De perspectiva de a rămîne un astfel de "monstrum eruditionis" se leapădă Faust, în primul său monolog, pe care îl reproduc, parțial, în tălmăcirea mirabilă a lui Ștefan Aug. Doinaș: "O, lună plină, de-ai vedea/Azi ultima durere-a mea,/Ce m-a-ncercat de veghe stînd/Lângă pupitru rând la rând:/ Căci cu mâhnită simpatie/Lucești pe scoarțe și hîrtie!/Ah! de-aș putea pluti pe munți/În raza dulcii tale frunți,/Peste prăpăstii să zbori cu duhuri,/Peste livadă-n senine văzduhuri,/Să-mi spăl în roua ta ființa/ De negura ce-o dă știința!".

În amintitul său studiu, G. Călinescu circumscrie minuțios cunoștințele, deloc neglijabile, ale poetului în domeniul literaturilor clasice, greacă și latină. Sunt trecute în revistă însemnări manuscrise grăitoare și, mai cu seamă, traducerile săvîrșite de Eminescu din poeții latini, din Horatius în chip special. De altfel, Horatius pare a se fi rînduit printre poeții dilecți ai lui G. Călinescu însuși, care l-a citit în original, formulînd observații pertinente, de un interes acut, în articolul **Horațiu, fiul libertului,** tipărit în volumul **Studii și conferințe,** ESPLA, 1956, pp. 7-109. În volumul acesta, "fiul libertului" se află în cea mai bună companie: celelalte studii sunt hărăzite lui Tasso, Cervantes, Tolstoi și Cehov.

Din punctul meu de vedere, cunoștințele de limbă latină ale lui Eminescu sunt, nu o dată, subtile, atingînd zona nuanțelor de semantică și de istoria limbilor romanice. Un crîmpei din **Scrisoarea II,** de pildă, îmi oferă prilejul de a trage concluzia că Poetul cunoștea sau intuia legăturile, nu o dată subiacente, între cuvintele moștenite, în română, din latina populară, și corespondentele lor împrumutate din surse romanice. Dar iată fragmentul cu pricina: "Iar **cărările** vieții fiind grele și înguste,/El încearcă să le treacă prin protecție de fuste,/Dedicînd broșuri la dame a căror bărbați ei speră/C-ajungînd cîndva miniștri le-a deschide **carieră".** Nu am nici o îndoială că Eminescu intuia, cu extraordinara lui "perspicacitate" lingvistică, legătura strânsă dintre vechiul **cărare** și proaspătul **carieră:** expresia latinească **(via) carraria** "drum de care" a fost și moștenită în română **(cărare),** și împrumutată **(carieră),** cu mutațiile semantice pe care timpul și împrejurările istorice le-au impus. Este probabil — așa crede cu îndreptățire Sextil Pușcariu — că modificarea de sens care duce la "(via) carraria" la "cărare" s-a petrecut în regiunile de munte, unde "drumul de care" se tot îngustează... Acolo au preluat strămoșii noștri cuvîntul, unde "cărările" — fie ele ale... vieții — sunt "grele și înguste". **Cariera** este și ea o... **cărare,** larg "deschisă" celor care vor cu tot dinadinsul, indiferent de calitatea mijloacelor, să o străbată. Este râvna de totdeauna a carieristului", a "arivistului", fie el Tănase Scatiu, Dinu Păturică, Stănică Rațiu. Precizez în treacăt, dacă mai este nevoie, că, la Eminescu, **cărare** sugerează, de fiecare dată, mediul extraurban, rustic și silvestru deopotrivă: "Vin cu mine, rătăcește/Pe **cărări cu cotituri,**/Unde noaptea se trezește/**Glasul vechilor păduri**.// Printre crengi scânteie stele/ Farmec dînd **cărării strâmte**/Și afară doar de ele/Nime-n lume nu ne simte". Sau: "Răsare luna liniștit/Și tremurând din apă//Și umple cu-ale ei scîntei/**Cărările din crînguri...".** Sinonim pentru **cărare, potecă** nu se ivește la Eminescu decît sub forma variantei regionale **potică:** "Peste flori, ce cresc în umbră,/Lîngă ape, pe potici,/ Vezi bejănii de albine,/Armii grele de furnici". Să nu ne grăbim a da vina pe "presiunea" tiranică a rimei **(potici-furnici),** căci **potică** apare și în alte poziții ale versului decît cea finală: "Pe **potica** dinspre codri cine oare se coboară?/Un voinic cu ochi de vultur lunga vale o măsoară".

Pierzînd verbul latinesc al iubirii, **amare,** și înlocuindu-l cu un cuvînt de origine slavă, românii nu mai simt că neologismul **amic** (în latină: **amicus)** este strîns înrudit cu lat. **amare** "a iubi". De aceea, probabil, **amic** a suferit o sensibilă pierdere de prestigiu stilistic în comparație cu sinonimul său **prieten,** pe care termenii corespunzători din limbile romanice apusene nu o înregistrează, mai ales că, în ele, verbul latinesc al iubirii **(amare)** s-a păstrat. Eminescu intuiește însă că **amic** are viguroase tangențe cu cîmpul semantic al dragostei, iar această intuiție poetică superioară se vădește în două locuri ale operei sale: "S-a dus **amorul,** un **amic**/Supus amîndurora". Este imposibil ca Eminescu să fi alăturat cei doi termeni înrudiți, **amor** și **amic,** fără să fi simțit legătura lor semantică reciprocă și "dependența" lor de verbul iubirii, **amare.** Al doilea text, din elegia **Pe lîngă plopii fără soț...,** pare și mai convingător: "O oră să fi fost **amici**,/**Să ne iubim cu dor...".** Neologismul **amic** este... "comentat" în versul imediat următor: **"Să ne iubim** cu dor".

Quod erat demonstrandum...

Românistica la München

Ileana Oancea în dialog cu Sanda Șora

Cu ocazia unui schimb de mobilități în cadrul programului "Socrate", am avut bucuria să o reîntâlnesc pe Sanda Șora, lector de română la Institutul de Filologie Romanică de la Universitatea din München. Ultima întâlnire fusese la Palermo, la Congresul Internațional de Romanistică.

"Limba română în fața Occidentului", ca să folosesc titlul unei frumoase cărți a lui Eugen Coșeriu, este o problemă foarte importantă a lingvisticii și culturii române, e chiar o interfață a acesteia, paradoxal, puțin cunoscută. Ceea ce Sanda Șora realizează cu atâta generozitate și pasiune la München face parte din această dimensiune și, ca atare, este interesant și valoros.

În dorința de a face o schiță de portret, am rugat-o pe Sanda Șora să răspundă la câteva întrebări care să contureze o personalitate și un drum spiritual.

— M-ar interesa, Sanda, câteva repere ale biografiei tale intelectuale, formația și atmosfera din anii studenției și, mai ales, cum se explică faptul că te-ai ocupat de domenii diferite, cum sunt italiana și româna, lingvistica și literatura.

— Aș începe cu ultima din aceste întrebări. M-am ocupat de italiană și română pentru că le-am studiat pe amândouă la București. În România, însă, m-am ocupat exlusiv de italiană, ca redactoare la secția italiană la Radio, apoi ca asistentă de italiană la catedra de limbi străine a Conservatorului "C. Porumbescu". În perioada aceea am început un doctorat de lingvistică pe care am fost nevoită să-l întrerup, în 1977, după susținerea examenelor orale și a referatelor. Motivul: conducătorul meu de doctorat, prof. Maria Manoliu, rămăsese în America, iar eu fusesem dată afară de la facultate după depunerea cererii de plecare în străinătate. După doi ani de la sosirea în Germania, am avut însă posibilitatea să-mi reiau activitatea științifică cu un alt doctorat, altă temă, alt domeniu, alt profesor: Klaus Heitmann, care era șeful catedrei de literatură la Seminarul de Romanistică de la Heidelberg, binecunoscut și în România prin studiile sale despre literatura și cultura română.

— Cunosc teza, care este extrem de interesantă. Am recenzat-o în "Orizont". Amintesc aici titlul: *Modalitäten des Komischen. Eine Studie zu Luigi Malerba*, Heidelberg, 1998. Remarcam atunci, printre altele, finețea analizei și o mare capacitate de teoretizare. Au mai apărut și alte recenzii laudative. În altă ordine de idei, ai fi putut alege la profesorul Heitmann și un subiect de literatură română.

— E adevărat. Dar în perioada aceea mai eram probabil axată pe italiană. Și apoi, aveam o slăbiciune pentru acest autor pe care-l tradusesem și despre care scrisesem în România. După terminarea doctoratului, în 1985, am început să lucrez ca lector la Institutul de Romanistică de la München. Aceasta a însemnat o cotitură foarte importantă în viața mea profesională, între altele pentru că am schimbat din nou domeniul și încă într-un mod radical. De atunci, mă ocup numai de română, atât în activitatea de predare, cât și în cea de cercetare. De predat, predau și literatură, dar publicațiile sunt toate de lingvistică.

— Mulți romaniști importanți se ocupă de limbile romanice, dar și de literatură?

— Lingvistica a început să mă intereseze la facultate, dar cu literatura am crescut de mică, grație părinților mei și a prietenilor lor, scriitori, care veneau la noi acasă și făceau parte din viața noastră cotidiană. Le urmăream conversațiile, într-o stare de extaz cu gura căscată de admirație.

Iar axarea pe lingvistică, din '85 încoace, se datorează pe de o parte faptului că, predând româna, m-am lovit de diferite probleme de limbă care mi-au stârnit interesul teoretic, pe de alta pentru că programa analitică la München prevedea mai multă lingvistică și, în general, românistica din Germania e mai dezvoltată în acest domeniu decât în cel al literaturii.

— Știu că ești dăruită scrisului, cercetării. Este un bun de familie. Aș dori câteva titluri.

— Nu ți-aș cita titluri, ci doar câteva direcții de cercetare: sintaxă română, uneori din perspectivă contrastivă, vocabular, probleme de predare, a limbii și materiale didactice. Articolelele au apărut în diverse reviste, cum ar fi *Revue de Linguistique Romane*, *Limba română*, dar mai ales în reviste germane. Majoritatea comunicărilor prezentate la congrese au apărut în actele respective.

— Dar ar trebui să pomenești măcar de volumul *Rumänisch: Typologie, Klassification, Sprachcharakteristik* în care apari nu numai cu o contribuție, ci și ca editoare, împreună cu Maria Iliescu, profesoară la Universitatea din Innsbruck.

— Ai dreptate; volumul cuprinde majoritatea comunicărilor prezentate la colocviul organizat la Tutzing, în 1993, de Institutul de Romanistică al Universității München și Südosteuropa Gesellschaft. Și au ieșit foarte bine ambele: și cartea, și colocviul. Strădaniile noastre, ale organizatorilor — din partea Universității München profesorii W-D. Stempel și W. Oesterreicher, fostul

și respectiv actualul șef de catedră, și cu mine, din partea Universității Innsbruck, prof. Maria Iliescu — n-au fost zadarnice. Cu aproximativ 70 de participanți și 40 de comunicări a fost cel mai important și, în orice caz, cel mai mare colocviu de românistică din Germania. Am avut și ecouri în presa germană și română *(Prisma, revista Ambasadei Germane la București, SCL, Orizont, recenzia e scrisă de tine, Cronica).*

— Ce rol are româna la München?

— Universitatea din München este una din puținele universități din Germania unde româna e înscrisă ca disciplină de specialitate în programul de studiu. Studenților li se oferă posibilitatea de a-și da licența și doctoratul în română, ceea ce reprezintă desigur o situație excepțională față de majoritatea institutelor de romanistică de aici.

— Cum se explică această situație?

— Pe de o parte, e o tradiție a Institutului de filologie romanică de la München de a permite studiul tuturor limbilor romanice, de la așa-zisele limbi "mari" — franceza, italiana, spaniola —, care alături de portugheză și română pot fi alese ca disciplină de licență, la catalană, provensală și limbile retoromane. Pe de altă parte, menținerea unui spectru cât mai larg de cursuri și seminare pentru aceste limbi, și mai ales pentru română, se datorează interesului și angajamentului profesorilor noștri, mai ales ale șefului de catedră, prof. W. Oesterreicher. Devotamentul, spiritul lui de inițiativă și neobosita activitate de promovare a romanisticii la Universitatea noastră sunt admirabile. Îmi pare rău că timpul nu ne permite să-ți vorbesc pe îndelete despre cadrele noastre didactice. L-aș mai aminti însă pe prof. Th. Krefeld, și el animator al studiului românei la noi, poate și pentru că și-a petrecut doi ani la Timișoara, ca lector de germană.

— Da, ai dreptate. Și eu am fost impresionată de interesul studenților pentru română la foarte plăcuta întrevedere avută cu ei, cu ocazia vizitei mele la München. Dar sunt convinsă că și angajamentul tău a contribuit substanțial la popularitatea românei la München. Venind la cursurile tale, m-a frapat numărul mare de studenți pe care îi ai. Cunosc situația la universitățile de limbă germană, atât în Germania cât și în Austria, și știu că în general grupele sunt mult mai mici. Și, drept să-ți spun, am avut impresia că studenții te iubesc.

— Mă bucură ce-mi spui. Mă înțeleg într-adevăr foarte bine cu ei și e o mare satisfacție să constat că unii studenți nemți, cu care am început româna de la zero, au ajuns să poată citi literatură română, înțelege și chiar vorbi limba în așa fel încât pot participa fără dificultate la seminarii cu studenți de limbă maternă română.

— Am constatat și nivelul bun al studenților de la München veniți la cursurile de vară la Timișoara, ne-au impresionat. Cine studiază de fapt româna?

— Mai întâi, în legătură cu prima ta constatare: numărul mare de studenți. Avem peste 40 de studenți de română pe semestru, ceea ce reprezintă un număr record pentru Germania. Cine studiază româna? În primul rând, bineînțeles, cei care și-au ales-o ca disciplină de studiu. Apoi sunt filologii, mai ales romaniști, dar și slaviști, care doresc să-și lărgească cunoștințele lingvistice. Dar mulți sunt interesați să învețe limba din motive practice, și anume ca s-o poată vorbi sau a avea acces la texte românești. Printre aceștia se numără studenți nefilologi de la institute cu profil tematic sud-est european, cum ar fi: Institutul de istorie sud-est europeană, Institutul pentru studii economice și sociale sud-est europene ș.a. Bineînțeles că există și cei care învață româna din motive personale: fie familia e originară din România, fie au legat prietenii cu tineri români, fi participă la acțiuni caritative. Numărul acestora a crescut mult după decembrie '89. O inițiativă relativ recentă a Universității a fost înființarea unui studiu orientat spre Europa de est și sud-est «Schwerpunktstudium Ost - und Südosteuropa»; româna este una din disciplinele acestui studiu și în cadrul lui am câțiva studenți de la slavistică.

— M-ar interesa contactele tinerilor "românești" germani, studenții tăi, cu România.

— Contactele pe linie universitară le cunoști și tu. Grație programului Socrate, care prevede schimburi de cadre didactice și de studenți, ești și tu acum aici. Programul funcționează deocamdată numai cu Universitatea Timișoara, iar primul student trimis de noi, Benjamin Kühn, s-a întors, după un semestru petrecut la voi anul trecut, nu numai vorbind excelent românește, dar și făcând o reclamă entuziastă atât studiului românei, cât și României. Extrem de importante sunt pentru studenții noștri și cursurile de vară organizate de diferite centre universitare din România, pentru că permit un contact nemijlocit cu limba, cultura și realitatea românească pe care în cursurile mele, oricât m-aș strădui, nu-l pot avea. Am trimis nenumărați studenți la asemenea cursuri. Și sunt foarte fericită că Ministerul de Externe ne-a acordat anul acesta cinci burse (din cele șapte solicitate) pentru cursurile de vară; o a șasea s-a obținut prin intermediul DAAD-ului. Majoritatea studenților mei vin la Timișoara.

— Studenții tăi, pe care i-am cunoscut la cursurile de vară, erau foarte motivați și aveau solide cunoștințe de limbă și cultură română. Am recunoscut talentul profesoarei și un stil propriu, bazat pe ample cunoștințe și farmec personal, de a construi relația cu studenții, într-o atmosferă caldă, dar și elevată. Profesoara nefiind lipsită de exigență... Benjamin Kühn, venit în cadrul programului "Socrate" la Timișoara, devenise un fel de asistent al meu la cursul de romanistică. Un excelent student care a avut relații excelente cu colegii lui și care vorba adesea despre profesoara lui de română de la München. Și cum a învățat acolo să iubească limba și cultura română.

— După cum bine știi, și contactele extrauniversitare — politice, economice și culturale — cu România, reluate sau stabilite după decembrie '89, se intensifică în permanență. Aș aminti doar de un recent acord cultural româno-bavarez de o importanță deosebită pentru accentuarea interesului față de limba și cultura română. Este vorba de proiectul "München — Sibiu" care prevede înființarea unui institut de cultură bavarez la Sibiu și a unuia român la München. În martie a.c., proiectul a fost prezentat de o delegație română, în frunte cu ministrul culturii, I. Caramitru, în cadrul unei recepții oferite de ministrul culturii bavarez, H. Zehetmair, Fundația Hans Seidel și consulul general al României, dr. V. Vasiliu. Extrem de îmbucurătoare este și reluarea relațiilor Universității cu Ambadasa României la Bonn. Grație amabilității actualului ambasador, domnul Tudor Dunca, și a atașatului cultural, N. Kleininger, s-a putut organiza, în februarie a.c. în incinta Consulatului general al României la München o expoziție de cărți românești (circa 100), care au fost ulterior donate bibliotecii institutului nostru. Expoziția a avut loc într-un cadru festiv, o recepție oferită de consulul general, dr. Vlad Vasiliu. Pentru prima dată s-au putut reuni membri ai Ambasadei române cu reprezentanți ai Ministerului Învățământului din Bavaria și ai Universității München, de la prorector la studenți (studenții fiind, bineînțeles, minunații mei studenți la română). M-a bucurat că atmosfera a fost extrem de plăcută și caldă, iar invitații au putut într-adevăr comunica și stabili contacte personale.

— Știu că tot tu te ocupi de cărți și de bibliotecă.

— Și de asta tot eu mă ocup și trebuie să-ți mărturisesc că e o muncă foarte ingrată, adică: muncă multă și rezultate destul de slabe, în sensul că reușesc să primesc doar o mică parte din cărțile comandate. În anii '80, când, după cum știi, nu prea existau contacte culturale cu România, soluția era să comand cărți românești la editurile din exil. După decembrie '89 am sperat că situația se va ameliora. Am contactat biblioteci, firme particulare, directori de edituri, redactori, până și anticari. Am un dosar plin de corespondență și comenzi. Îmi pare rău că nu ți le-am arătat la facultate. Te-ar fi impresionat să vezi câtă muncă e adunată acolo; din păcate — de cele mai multe ori — inutilă. Totuși nu abandonez, după principiul: mai bine puțin decât deloc. Și consider că e o datorie a mea să încerc să îmbogățesc biblioteca. Bineînțeles mai sunt comenzile de cărți pe teme românești apărute în Occident, sau donațiile, precum cea a Ambasadei și cărțile de la singura instituție din România cu care colaborarea funcționează perfect: Fundația Culturală Română.

— Mă impresionează cât de entuziastă și pasionată ești în această dificilă profesie de dascăl de română în străinătate, de românist și lector de română, o îngemănare fericită pentru destinul românei la München.

— Așa este. Am norocul de a avea o profesiune care-mi place într-adevăr. Și-mi iubesc studenții (nu numai ei pe mine, cum spuneai tu mai înainte) și am o reală satisfacție să constat că-și însușesc materia predată și fac progrese.

Dar în afară de cursurile ținute de mine, încerc — pe măsura posibilităților —, să le ofer un program variat. Consider ca o mare realizare faptul că l-am avut patru semestre la noi pe prof. Ov.S. Crohmălniceanu la un seminar special de literatură. Alteori reușesc să am invitați în cadrul seminarelor mele. Ca pe tine — de exemplu — săptămâna asta cu prelegerea ta extrem de interesantă despre analiza poeziei eminesciene sau conferința — care a avut ecou în institut — a Iuliei Schiff despre Ion Barbu și aspecte ale transpunerii liricii lui în germană. Iar când am la dispoziție videocasete cu filme sau documentare românești organizez o vizionare urmată de discuții.

— Desigur că ai proiecte și printre ele unul mai special.

— Da, unul cu totul ieșit din comun, care, de fapt, nu e inițiat de mine, ci se datorează tot spiritului de inițiativă și angajamentului profesorului Oesterreicher: o călătorie de studiu în România. Asta înseamnă o excursie, cu autobuzul, în diverse orașe universitare din România la care vor lua parte atât cadre didactice, cât și studenți de la noi. Încă nu cunosc amănuntele, dar un lucru e sigur: prima etapă va fi Timișoara! Și cum ar putea fi altfel; ne leagă doar o colaborare care s-a dovedit și până acum a fi fructuoasă; dar, ceea ce e mai important, ea e și de perspectivă.

— Mulțumesc Sanda. Îți doresc să ai, în continuare, bucuria subtilă a generozității intelectuale. Ca și pe cea a scrisului, în tradiția familiei: a profesorului Mihai Șora și a scriitoarei Mariana Șora.

Presa, toleranța și romii

Robert Șerban

După doar 50 de rom cubanez, directorul unei importante edituri îmi mărturisea, nu de mult, că, totuși, cartea este o bună afacere. Și cum greu se mai pot contabiliza necontenitele titluri ce apar — de procurat, și mai greu din cauza prețurilor -, în mod sigur directorul nu se laudă. Nu știm exact care gen de literatură deține supremația de vânzări, dar fără îndoială cărțile despre mass-media sunt în top. Nici măcar lucrările proaste, lipsite de originalitate sau compilate după autori străini celebri nu prind praf în rafturile librăriilor.

Iată, însă, cazul unei cărți fără preț, motiv pentru care ea nici nu a intrat în circuitul librăriilor. **Presa și toleranța** de Marcel Tolcea și Călin Rus a fost editată în 1998 de Institutul Intercultural Timișoara (I.I.T.) și are ca punct de plecare un proiect ("Mass media și toleranța") derulat în România, în cadrul Programului pentru Măsuri de Incredere al Consiliului Europei. Cartea celor doi timișoreni (Marcel Tolcea este lector universitar la Facultatea de Jurnalistică a Universității de Vest, Călin Rus este sociolog și director al I.I.T.) a fost construită în jurul unei analize de presă realizate pe 16 cotidiene din București (3), Constanța (2), Cluj-Napoca (3), Iași (4), Târgu-Mureș (2) și Timișoara (2), apărute în perioada mai 1996 — aprilie 1997. Ținta analizei: modul în care etnia romilor a fost reflectată în cele 16 ziare.

Chiar în debutul volumului, autorii avertizează că, în mai multe privințe, concluziile trase "nu permit generalizarea nici la nivelul presei românești, nici la nivelul ansamblului presei din orașele analizate".

Marcel Tolcea și Călin Rus au constat că, în ceea ce privește maniera în care romii sunt reflectați în presă, interviurile cu și despre această etnie aproape lipsesc, genurile publicistice preponderente fiind știrile, notele și relatările. Foarte redus este și numărul anchetelor și reportajelor, obturându-se, astfel, consumatorilor de presă scrisă înțelegerea problemelor romilor. "Cuvintele cheie" folosite de ziariști în relatările lor despre grupurile de romi sunt: "mafia țigănească", "bandă", "șleahtă", "ceată", "șatră". Ușor de dedus că "țigan" este cuvântul cel mai des folosit de presari atunci când nu își colorează textele cu "bruneți", "tuciurii", "bronzați".

În opinia celor doi autori, jurnaliștii pot contribui, prin modul în care scriu despre această etnie, la reproducerea și perpetuarea stereotipurilor negative privitoare la romi. Pentru contracararea bruiajelor din mass-media, Marcel Tolcea și Călin Rus recomandă organizațiilor de romi să stabilească o serie de contacte personale cu jurnaliștii (care să fie invitați la acțiunile comunității), să îi ajute pe cei care doresc să scrie anchete sau reportaje despre romi, să solicite acordarea dreptului la replică atunci când interesul organizației sau al etniei este atins etc.

Un capitol interesant este cel referitor la "Manipulare mediatică și relațiile interetnice". Pornind de la formularea lui Pulitzer ("Atunci când un câine mușcă un om nu avem de a face cu o știre"), M.T. și C.R. contextualizează și observă că "în România, când un câine al unui țigan mușcă un om, acest eveniment sigur e o știre". După ce definesc manipularea și prezintă o rețetă împotriva capcanelor întinse de manipulatori, autorii atenționează asupra tacticilor folosite de sursele oficiale în "lupta" cu presa. Sunt amintite și explicate tactica valului seismic, cea a pipetei, a scurgerilor dirijate, a temporizării ș.a.m.d.

Reflectarea romilor în presa românească ocupă un loc important în economia cărții. Autorii analizează, cu textele de față, câteva articole apărute între mai 1996 și aprilie 1997. Se pare că senzaționalul și goana după glorie pun mulți jurnaliști în postura de amplificatori ai unor conflicte interetnice: "Este incontestabil că una dintre tentațiile cele mai de nestăvilit ale jurnaliștilor în momentul în care tratează evenimente în care sunt implicați minoritari romi este umorul facil, ironia sau chiar batjocura", mai scriu Tolcea și Rus.

"Presa și toleranța" conține, ca anexe, o serie de grafice unde se pot vizualiza cu ușurință aspectele analizei. Graficele vizează frecvența totală a articolelor cu privire la etnia romilor, genul articolelor, frecvența lor pe parcursul unui an, frecvența paginilor în care articolele au apărut, cât și poziția lor în pagină. Substratul cărți semnate de Marcel Tolcea și Călin Rus este unul deontologic. Deși nu și-au propus să dea lecții de presă, cei doi timișoreni reușesc să strecoare între coperte și câteva elemente pe care ziariștii din departamentele "actualitate" și "eveniment" le pot folosi ca ghid în activitatea lor. Și acesta ar fi un motiv în plus pentru care **Presa și toleranța** ar trebui să treacă din categoria "inestimabilelor" în cea a lucrărilor care au prețul lor. Ca să punem un punct optimist acestui semnal editorial, considerăm că este bine să aducem aminte spusele Regelui Cioabă al II-a către un ziarist de la "Libertatea": "Împreună cu reprezentanți ai Poliției am ajuns la concluzia că din totalul deținuților, rromii sunt maximum 5 la sută, date statistice puse la dispoziție de Ministerul de Interne. Cine sunt cei care au dat adevărate țepe și au pus băncile pe butuci? Nu îmi amintesc să fi fost vreunul țigan. Bine, asta nu înseamnă că ai mei sunt niște sfinți. E adevărat, mai fură și ei câte-o găină, un sac cu făină, dar astea sunt mai nimic în comparație cu ce se întâmplă în țara asta".

Comunicarea în masă

Romulus Ștefănuț

Seria cărților dedicate științelor comunicării s-a îmbogățit cu o nouă și prețioasă traducere: la editura "Cartea Românească" a apărut, la finele lui 1998, în tălmăcirea Mariei Ivănescu, lucrarea lui Bernard Miège, **Gândirea comunicațională.** De fapt, este vorba despre inaugurarea unei noi colecții, Syracuza, destinate studenților și, în general, unui public studios.

Deja în **Cuvântul înainte** semnat de prof. dr. Mihai Coman, suntem avertizați asupra demersului analitic întreprins de cunoscutul profesor universitar din Grenoble: o foarte utilă lucrare de sinteză care inventariază succint teoriile consacrate fenomenului comunicării de masă, nu însă într-un demers simplificator, ci într-o încercare de a recapitula și aprofunda cunoștințele din domeniu. Dar și de a propune o paradigmă nouă, un nou model de gândire care ar fi tocmai "gândirea comunicațională".

Excursul cronologic începe cu anii '50. Mai precis, pornind de la tradiția pragmatist-istoristă lansată de Thomas Kuhn în lucrarea **Structura revoluțiilor științifice,** autorul organizează aceste teorii în paradigme și surprinde ideile revoluționare care au deschis calea trecerii de la o paradigmă la alta. Granițele didactice de despărțire a acestor paradigme sunt anii '50-'60, anii curentelor fondatoare, când s-au impus modelul cibernetic, abordarea empirico-funcționalistă a mijloacelor de informare în masă și abordarea structuralistă împreună cu aplicațiile ei lingvistice.

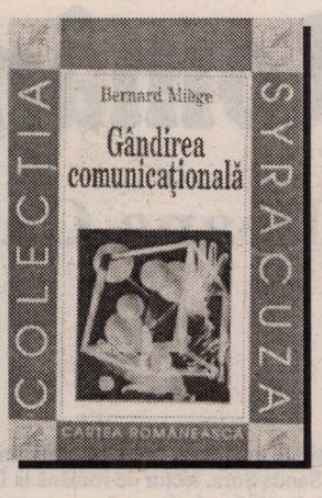
Modelul cibernetic (care s-a impus prin contribuțiile lui Norbert Wiener) este modelul fondator al comunicațiilor de masă. Acest tip de abordare insistă asupra mecanismelor de transmisie a conținuturilor informaționale și își propune să dezvolte un limbaj împreună cu tehnicile care să permită reglarea comunicațiilor în general. Informația este ceea *ce se schimbă în raport cu lumea exterioară pe măsură ce ne adaptăm ei și-i aplicăm rezultatele adaptării noastre,* selectează Miège din definițiile lui Norbert Wiener.

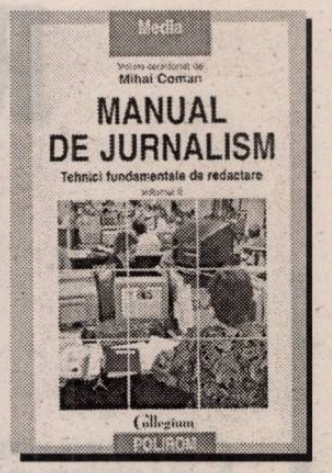
Lazarsfeld, Hovland și Lasswell sunt părinții paradigmei empirico-funcționaliste. Ei susțin că o acțiune de comunicare este convenabilă părților implicate dacă răspunde corect la următoarele întrebări: cine spune? ce spune? prin ce canal? cui? cu ce efect? Studiile științifice elaborate de exponenții acestei paradigme tind să se concentreze pe una din acest întrebări și demersul lui Bernard Miège ține să depășească descrierea fenomenului, identificând și ramificațiile unei asemenea abordări în abordările cele mai recente.

În fine, partea întâi a cărții se încheie cu o secțiune dedicată structuralismului. Acesta a avut și el un impact deosebit asupra gândirii comunicaționale mai ales datorită faptului — opinează Miège — că analiza structurală a textelor comunicaționale și analiza mesajelor vizuale au permis ieșirea din cadrul îngust al comunicării lingvistice.

Partea a doua este dedicată anilor '70-'80, perioadă care a adus o lărgire considerabilă a problematicilor prin deschiderea către economia politică (critică) a comunicării, pragmatică, etnografia comunicării, etnometodologia și sociologia interacțiunilor sociale.

Începând cu economia politică a comunicării,





informația capătă un preț independent de întinderea utilizării sale. Totodată, se amplifică dezbaterile privind noua ordine mondială a informației și comunicării. Întrebarea cheie care se pune în această paradigmă este dacă informația de presă se poate mulțumi cu o funcție plasată doar în interiorul liberalismului economic.

Pragmatismul la rându-i aduce nou în procesul comunicării integrarea multiplelor moduri de comportament: cuvântul, gestul, privirea, mimica, spațiul individual etc. *Nu poți să nu comunici* spuneau reprezentanții școlii de la Palo Alto.

A treia parte a cărții profesorului Bernard Miège este consacrată întrebărilor actuale care s-au impus în special după anii '90. Dacă la începutul anilor '30 cercetările din domeniul comunicațiilor de masă erau aproape în exclusivitate apanajul cercetătorilor nord-americani, astăzi există state precum Marea Britanie și, mai ales, Franța care au spart monopolul acestor teoretizări. Iată și câteva dintre întrebările cele mai stringente pe care aceste domeniu și le adresează ca o continuă provocare: Există posibilitatea elaborării unei teorii generale a informației și comunicării? Mai este pertinentă o distincție între informație și comunicare? A devenit societatea informației sau a comunicării orizontul nostru cotidian? Cum trebuie tratat fenomenul comunicări interdisciplinar sau disciplinar? În ce măsură avansul informației sau al științei cognitive atrag după ele schimbări de perspectivă în științele informației și ale comunicării?

Argumentele principale pentru care această carte merită atenția specialiștilor și, deopotrivă, al nespecialiștilor constau în acuitatea, simplitatea și comprehensiunea cu care sunt prezentate paradigmele comunicării de masă. **Gândirea comunicațională** este o mare carte mică pentru că reușește să ofere o perspectivă sintetică pentru oricine este interesat de fenomenul comunicării de masă.

Jurnaliștii și detaliile profesiei

Lucian-Vasile Szabo

În *Cuvânt înainte* la *Manual de jurnalism. Tehnici fundamentale de redactare,* volumul II, Mihai Coman mărturisește că "nașterea celui de-al doilea volum a durat mai mult decât ne și mă așteptam". A fost, desigur, o muncă extrem de laborioasă să sistematizezi intervențiile a 12 autori, prezenți în carte cu 13 texte. Dacă avem însă în vedere doar aspectul că recenta apariție este mult mai unitară și mult mai omogenă decât primul volum, considerăm că așteptarea a meritat. Volumul se constituie în cea mai completă apariție editorială a unor autori români în domeniul teoriei mass-media. Meritul vine în primul rând din faptul că lucrarea se interesează de problemele specifice, de profunzime, ale presei (scrise și audio-vizuale), ceea ce face oarecum impropriu subtitlul de *Tehnici fundamentale de redactare* (tehnici fundamentale prezente însă în sumarul primului volum, apărut în 1997).

Partea I a noii lucrări cuprinde, sub genericul *Tehnici de redactare,* intervenția lui Marcel Tolcea intitulată *Elemente de redactare a textului jurnalistic.* Autorul insistă pe modul concret de a scrie (de a redacta) un text (jurnalistic), oferind numeroase exemple concrete. Dacă unii ziariști pot să fie sau nu de acord cu soluțiile prezentate, ei nu mai au nici o scăpare dacă se abat de la regulile prezentate în subcapitolul *Editarea gramaticală.* Este adevărat că în presa scrisă românească semnele de punctuație, mai ales virgula, "circulă" de multe ori aiurea și că fiecare autor ori publicație par să aibă reguli proprii în materie. De aceea, efortul de unificare a modului de editare nu este de neglijat. Ilie Rad, următorul autor, se apleacă asupra *Titlului jurnalistic,* prezentând, tipologic, manifestările lui în presa românească, după ce, în prealabil, face o scurtă trecere în revistă a istoricului problemei. Această primă secțiune este încheiată de Constantin Stan, cu *Principii generale de folosire a citatului.* Deși intervenția sa poate fi caracterizată ca utilă, cititorului atent nu-i poate scăpa faptul că autorul se oprește la jumătatea drumului, aspecte importante ale citării fiind lăsate pe dinafară. Se pot sesiza și unele contraziceri sau pasaje obscure. Astfel, în aceeași pagină 69 ni se spune; "Citarea exactă și atribuirea fără dubii a sursei nu ne absolvă de răspundere. Reproducerea unor afirmații defăimătoare se sancționează la fel de defăimarea însăși", ceea ce este fals. Dacă sursa e precizată (dacă autorul afirmației, ori al infracțiunii, ca să facem suprapunerea cu limbajul juridic penal!), ziaristul nu poate fi tras la răspundere. Fapt recunoscut și de autorul nostru (de data aceasta fără suprapunerea cu penalul), câteva rânduri mai jos: "Autorul nu poate fi chemat în instanță chiar dacă afirmațiile din citate sunt defăimătoare și se dovedesc neadevărate".

Partea a II-a a volumului e deschisă de Luminița Roșca, cu contribuția *Reportajul.* Autoarea realizează de această dată un text amplu, accesibil, bine documentat și cu numeroase sfaturi și exemple, ceea ce face uitate intervențiile mai puțin reușite din primul volum al *Manualului... Evenimentul și mass-media,* contribuția Mirelei Lazăr, are meritul de a face o tipologie pertinentă a evenimentului așa cum interesează el jurnalismul, păcătuind poate prin faptul că nu ia în considerare și semnificația acordată evenimentului în științele juridice. Mai menționăm faptul că succinta prezentare făcută agențiilor de presă nu-și avea locul aici, ci într-un text separat. Sorin Preda prezintă *Ancheta,* ca gen publicistic distinct, cu rigorile și formele ei de manifestare. Autorul recunoaște că o anchetă e greu de realizat, fiind regăsită cu adevărat în paginile jurnalelor, deși textele de acest gen sunt apreciate de public. *Relatarea,* prima intervenție a lui Radu Bâlbâie, ar fi putut fi una de impact, dacă nu s-ar vedea prea mult lecturile din autori străini și nu ar fi unele neclarități în text. Una e plasată chiar la început: "Relatarea este o narațiune de mai mare întindere decât știrea scrisă la persoana a III-a". Pare că lipsește o virgulă ori ceva este în plus. Tot Radu Bâlbâie abordează *Portretul,* un gen publicistic prezent destul de des în practică, însă teoretizat mai puțin. Precizările făcute de autorul de față sunt bine venite, deoarece ziariștii sunt puși adeseori în situația de a face profilurile unor aleși, scriitori, miniștri etc., deci de a scrie despre personalități. Utilă se dovedește și intervenția lui Alexandru-Brăduț Ulmanu, intitulată *Un gen de graniță: **feature**.* Concluzia ar fi că *feature* ar fi un gen publicistic ce ar cuprinde texte jurnalistice ce nu sunt legate strict de un eveniment și nici nu au maximum de impact. Un fel de poveste *(story),* deși autorul nu reușește să facă distincție foarte clară în raport cu reportajul.

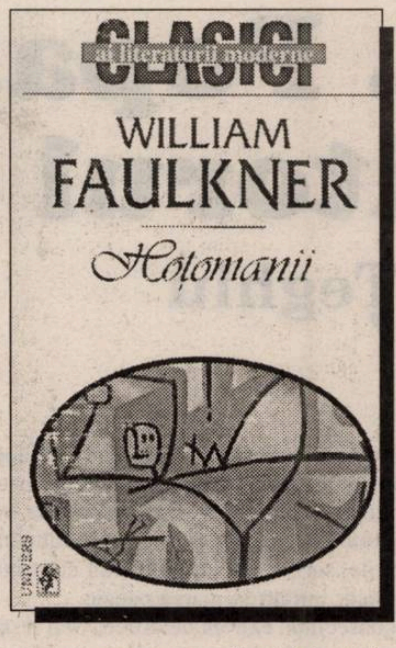
Ultima parte este delicată audio-vizualului. Remarcabil este capitolul *Interviul de televiziune,* avându-l ca autor pe Lucian Ionică. Pe lângă detalierile binevenite, referitoare la lucrul efectiv în televiziune, regulile și procedurile prezentate își au locul, în mare parte, în mass-media de toate genurile. Mădălina Ghițulescu scrie *Reportajul de televiziune,* un text echilibrat, extrem de fluent, punând accentul pe specificul mesajului audio-vizual. Utilă este și intervenția ce încheie volumul, *Talk-show-ul radiofonic,* de Ovidiu Șimonca. Rămânem însă cu regretul că nu s-a vorbit și despre talk-show-ul de televiziune, la modă în timpurile noastre. Dar suntem convinși că aspectele rămase acum pe dinafară vor fi abordate în volumul al III-lea al *Manualului de jurnalism.*

Yoknapatawpha: sfârșit și început

Dana Crăciun

WILLIAM FAULKNER
Hoțomanii
Traducere de Mircea Ivănescu
Prefață de Mircea Mihăieș
Editura Univers, București, 1999, 288 p.

WILLIAM FAULKNER
Steaguri în țărână
Traducere de Mircea Ivănescu
Prefață de Mircea Mihăieș
Editura Univers, București, 1999, 392 p.



Ordinea firească a lucrurilor presupune un început, o dezvoltare și un final oarecare. Neordinea, la fel de firească, a literaturii permite însă orice fel de abordare secvențială. Yoknapatawpha, ca lume fictivă grefată pe realitatea dezintegrată a sudului american, se pretează și ea unei abordări istorico-(de)limitative. Dintr-o astfel de perspectivă, cele două romane, *Hoțomanii* și *Steaguri în țărână*, pot fi văzute ca sfârșit și, respectiv, început al acestui spațiu narativ.

Ar putea părea puțin exagerat să considerăm *Hoțomanii* un final de ciclu sau cel puțin unul la modul programatic. Ar însemna să ni-l imaginăm pe Faulkner, epuizat de halucinantele-i excursuri prin lumea de glicină și praf a Yoknapatawphei, așezându-se la masa de scris pentru a închide coerent cercul. Oricât de grotesc de neplauzibilă ar fi imaginea, *Hoțomanii* reprezintă totuși un fel de încheiere, însă una ce face, paradoxal, apel la începuturile "ordinii firești" a existenței, la copilărie.

Cronologic vorbind, avem de-a face cu finalul vieții lui Faulker, romanul apărând nu cu mult înaintea morții pe care, în bună tradiție literară, nu putem decât presupune că și-a presimțit-o. Din această perspectivă biografică, *Hoțomanii* este și o încercare de recuperare a unei copilării ce nu fusese niciodată pe deplin exploatată, ca aici, la modul lejer, coerent-narativ sau aventurier amuzant în celelalte scrieri.

Roman, după cum spuneam, al începuturilor, *Hoțomanii* începe cu sfârșitul. Un bunic-narator ce spune o poveste ale cărei finalități, dacă ne încăpățânăm să le excludem pe cele moralizator-pedagogice, rămân destul de obscure. Un nepot-auditor ce e departe de a avea importanța dramatic-tensionată a unui Quentin Compson, de exemplu. O narațiune în sine care, deși departe de mito-dramatismul scrierilor precedente, atrage totuși atenția prin melo-dramatismul inerent scrierilor cu caracter recuperator.

Lărgind însă dimensiunea biografică, romanul reprezintă și finalul, inevitabil parodic, al unei creații ce risca deja să se ia mult prea în serios. Autopersiflarea umple până într-atât spațiul dintre rânduri încât, la un moment dat, acestea devin dificil de decodat în afara paradigmei picarești.

Aparent, nu ar trebui să existe prea multe straturi inaccesibile în istoria unei aventuri demente și amuzante a trei personaje, pe cât de reale și credibile luate fiecare în parte, pe atât de neverosimile în trioul ce pare să acționeze în virtutea unei determinări ce le scapă tuturor. Bântuită de fascinația automobilului familiei Priest, familie ce reprezintă, de altfel, un element de noutate în universul demografic al ținutului Yoknapatawpha, viața lui Boon Hogganbeck se transformă într-o continuă așteptare a unui moment în care ar putea intra, fie și pentru o clipă, în posesia obiectului adorat. Ispitit în această aventură, copilului (încă) Lucius Priest i se oferă acces la o inițiere care, deși nu mai are decât prea puțin din sufocantul simbolism mitologic al scrierilor precedente, transpare ca mult mai directă și relevantă prin capitularea continuă, fără prea multă luptă, în fața *ne-virtuții*. Iar Ned McCaslin, descendent al unei familii vechi în peisajul Yoknapatawphei, intră în aventură într-un mod ce de-mitizează la nivel olfactiv ceea ce narațiunea coerentă și alertă și structura închegată parodiază la nivel textual.

Faulkner nu se deconstruiește totuși cu totul, oricât de inversat se vrea modul de scriere și, inevitabil, de percepere al romanului. Astfel, multe din elementele constructive și tematice pe care le putem întâlni în mod obișnuit în scrierile sale sunt încă prezente în *Hoțomanii*. Unul dintre ele e suprapunerea planurilor temporale, trecutul fiind din nou forțat în prezent prin narațiune. Doar că nostalgia trecutului e de astă dată de o cu totul altă natură, mai concretă și mai solidă, făcând uz de o seamă de detalii concrete, ancorate într-un real pe care universul intens simbolic al romanelor anterioare l-ar fi respins cu siguranță.

Spațiul e, la rândul lui, concretizat prin parodiere până la deconstrucție. Accentele acțiunii sunt plasate pe locuri ca stabilimentul deloc inocent condus de Reba Rivers și un hipodrom improvizat de-a lungul (sau mai bine zis de-a cercul) căruia cei trei încearcă să-și recâștige dreptul de a se întoarce onorabil acasă.

În ciuda necaracteristicului dinamism al acțiunii (sau poate tocmai de aceea), personajele sunt tot timpul obosite, într-o aproape cronică lipsă de somn. Faulkner însuși pare epuizat, scriindu-și amuzat oboseala acumulată de-a lungul unei curse-carieră ce pare că, în contrast cu rezolvarea nespectaculos de fericită a romanului, nu îi oferă o întoarcere tihnită spre tărâmurile nesofisticate ale literaturii. Vocea din final a bunicului, redevenit copil, redevenit protagonist, redevenit narator, are accente clare de tristețe care, cititorului ce nu ar cunoaște adevăratele coordonate ale scrierilor faulkneriene i s-ar putea părea patetice.

Și la nivel tematic întâlnim multe din obsesiile ce l-au însoțit pe Faulkner de-a lungul carierei sale. Chiar dacă la o scară voit inocentă, sau doar simplificată într-o oarecare măsură, distingem încă cu claritate interesul autorului pentru problematica păcatului, a vinii cunoașterii sau a responsabilității. La fel cum o putem încă distinge pe cea a iubirii, care diluează, tot în cheie parodic-amuzantă, tensiunea obsedant incestuoasă a marilor iubiri precedente. Punctul culminant al acestei re-dimensionări persiflatoare este pasiunea pe care Boon Hoggenbeck o face pentru automobilul ce se află pretextual la originea întregii aventuri. Riscând o generalizare în concordanță, la o adică, cu tonul ușor patetic al întregului roman, am putea spune că e vorba și de iubirea pe care scriitorul, obosit și plin de vini, o poartă ținutului creației sale.

Drumul acestei iubiri textuale e inaugurat, într-un fel, de *Steaguri în țărână*. Publicat la zece ani după moartea autorului, romanul reprezintă varianta originală a mult mai celebrului *Sartoris*, fiind astfel o primă încercare de a schița legendarul ținut Yoknapatawpha. Chiar dacă diluat la nivelul reprezentărilor, cu o arie de referință mult prea largă pentru a fi neapărat concludentă, textul reușește **să înceapă** o lume ce se va dovedi pe parcurs mai mult decât viabilă din punct de vedere narativ.

Deși valorizat ca **început** din punct de vedere cronologic și general-tematic, romanul e unul al sfârșitului și dezintegrării. El narează, în tonuri de un tragism amplu, chiar dacă inegal ca intensitate, povestea evoluției obsedant suicidare a lui Bayard Sartoris. Profund marcat de tragicul sfârșit al fratelui său John, Bayard se întoarce viu din război doar pentru a-și pune la cale propriul sfârșit. În ineluctabilul drum către moarte, Bayard îi atrage pe toți din jurul său într-un fel de determinare tragică, instaurând imperiul unei fatalități care va răzbate și pe mai departe în scrierile din ciclul ce reface imaginarul traseu istoric al Yoknapatawphei.

Cruzimea de care dă dovadă Bayard în atracția irezistibilă spre dezintegrare schițează o componentă fundamentală a spațiului și timpului pe care Faulkner începea să le construiască. E deja, și va fi din ce în ce mai mult în scrierile ce vor urma acestui roman, vorba de o mitologie crudă și sângeroasă, de o lume ce recuperează și revalorizează narativ toată setea de sânge a rebelilor Vechiului Testament și toate vinile care, în variantă faulknneriană, nu mai pot fi răscumpărate.

Steaguri în țărână este mai ambițios decât celelalte creații dedicate Yoknapatawphnei. În primul rând la nivelul personajelor, pentru că, deși accentul cade pe imaginea tragic-descompusă a lui Bayard, celelalte figuri prezente în narațiune sunt bine construite, atât ca prezențe individuale, cât și ca prefigurări ale unor tipuri ce vor "face carieră" în romanele următoare. Posibile exemple în acest sens sunt mătușa Jenny (ca variantă încă echilibrată a unui resentiment ce va deveni bolnăvicios în cazul Rosei Coldfield), cuplul de frați Horace și Narcissa Benbow (care, deși prinși în capcana unei relații de ambiguă iubire, nu ajung încă la apogeul de cruzime al unor Judith și Henry Sutpen) sau cei câțiva membri ai clanului Snopes.

Dacă *Hoțomanii* ar putea, la o adică, să fie văzut ca un roman al inițierii... retrospective în viață, *Steaguri în țărână* este unul al inițierii prospective în moarte. Faulkner își începea cariera prin a oferi ca principale chei de decodare a textelor sale dezintegrarea și alienarea, și o sfârșea printr-un recurs cvasi-patetic la memoria afectivă, prea puțin exploatată anterior. Marea reușită a lui Faulkner în *Steaguri* e de a construi personaje tragice credibile în tonuri pastelate și într-o surdină a vocilor ce aduce mai curând cu incantația decât cu afirmarea agresivă, fie a vieții, fie a morții. La fel cum în *Hoțomanii* reușita constă în refacerea tandru-ironică și pașnică a traseelor imaginare marcate de sacrificiul călătorilor dinainte.

Ar fi, cu siguranță, foarte greu de găsit un fir care să lege cele două romane, dincolo de plasamentul lor strategic în creația faulknneriană. Tonurile lor sunt fundamental diferite, atmosfera pe care o construiesc, de asemenea, chiar dacă finalul degajat, de apocalipsă veselă, reprezentat de *Hoțomanii* e surprinzător. O posibilă, chiar dacă esențialmente fragilă, legătură ar exista totuși în gravitatea vocii narative. Fie că "zbiară" sau "spune", acestei voci îi este conferită întotdeauna o distanțare temporală (cu toate conotațiile implicate, suficientă pentru a o transforma într-o autoritate, dacă nu opresivă, măcar solemnă, menită să reamintească fragilelor situări yoknapatawphiene existența unor coordonate universal valabile. Oricare i-ar fi intențiile, Faulkner pare să nu poată renunța la această gravitate constitutivă, și, de-a lungul întregii sale creații, vocea "îi răsună mândră și calmă asemenea unor stindarde în țărână".

Noutăți la Editura Univers

Ioan I. Popa, risipitorul

Liviu Țeghiu

Făcând parte din marea familie a boemei artistice timișorene a anilor '70-'80, **Ioan I. Popa** (4 august 1940 - 2 aprilie 1993) este astăzi, practic, un necunoscut. Pentru cei care i-au fost în preajmă, faptul este intolerabil. Dar acesta este tributul pe care l-au plătit dintotdeauna cei risipiți în *oralitate*, cei generoși doar cu sunetul originar al poeziei adevărate. Pentru astfel de spirite, scrisul era nu numai un efort inutil, ci și renunțare la un principiu cunoscut doar celor inițiați în marea poezie.

A *scrie* despre Ioan I. Popa este, în consecință, extrem de dificil. Mai lesne ar fi să recompui o atmosferă a taifasului prelung, a reveriei lenețe cu arome levantine (Ioan I. Popa fiind, totuși, un ardelean sadea!), într-un decor dominat de cafele aburinde, vălătuci de fum savant răsuciți din tutun cu miros lasciv, pahare cu licori exotice (dar și autohtone...) și o nesfârșită aplecare spre "pălăvrăgeală", spre "bârfeală" ca pretext al unor lungi excursuri prin literatură, muzică, pictură. Ca profesor la filologia timișoreană (cu merite de necontestat în domeniul folcloristicii), Ioan I. Popa era, structural, dascălul iconoclast, aflat în permanentă dispută cu ifosele "academice" ale unor rătăciți în spațiul universitar. Din această pricină, era socotit drept un ins incorigibil, rebel perpetuu aflat la limita relațiilor suportabile, *un frondeur par excellence*.

Și din toată această lungă istorie, care ar merita mai multă atenție, iată că se desprinde un volum închegat, dactilografiat în forma sa finală în iulie 1981. Volumul urma să poarte titlul **Tatăl Nostru** și trebuia să fie un elogiu adus lui Iulius Popa, morarul din Luna (jud. Cluj), tatăl poetului. Imaginat cu un portret al bătrânului morar ținând între buzele sale supte un capăt de țigară arzândă, portret care acoperea întreaga copertă, volumul proiectat purta în mod explicit și subtitlul *Enunțuri în Chip de Poezie Naivă*. E de la sine înțeles că, în această formă, volumul nu ar fi apărut în vecii vecilor, amin. Regăsindu-l printre alte vechi proiecte, constat, cu emoție, că - cel puțin în varianta pe care o am - îmi este dedicat.

Inimoasa și plina de sensibilitate profesoară Doina Grecu îmi semnalează că și domnia sa este în posesia unui exemplar, pare-se mai amplu. După ce vom compara cele două variante, urmează să stabilim un text definitiv pe care îl vom propune unei edituri timișorene interesate, convinși fiind că apariția acestui volum postum (din păcate!) va fi o sărbătoare a spiritului.

Pictură naivă

pictorul acesta naiv
era cât-pe-ce
să termine
artele plastice
dar pentru bețivăneală
se iau măsuri drastice
a fost dat afară din școală

acum
face pictură naivă
se rup pereții
de a lui
și a altora bălăcăreală

demult era nevoie de
mai multă cinste
și sinceritate
măcar de acum atunci
nu vă mai bateți joc
de a noastră sfântă mare
naivitate!

Ce este literatura

mă-ntrebați ce cred
eu despre literatură

întrebarea e prematură
și nu sunt eu cel mai în măsură
să vă răspund

între noi,
dar, vă rog, asta nu-i de publicat!

literatura, eu cred
este un exercițiu de respirație
completă
regulată
regulat
un fel de yoga
hatha-yoga
pentru ca să trăim
mai mult
mai frumos
mai curat

Poeții

poeții sunt niște țigani
geniali care vând
la preț de speculă
ciocârlii moarte
drept vii
când simt
că se apropie
o criză de alimente și
sentimente și
poezii

Alți cântăreți orbi

domnilor, vă rugăm, încetați!
unii dintre noi sunt orbi
fără să fie
vinovați

ce vrem noi e curat și simplu
și inofensiv
de ce nu ne lăsați
să cântăm?
- hai, bă!
nu vă supărați,
dacă vreți, na,
cântați!

Moartea mică

pe supt neoane
vin(eț)iu
târziu
vin de la lucru
intru
îmi găsesc copiii
cufundați în somn adică
în moartea mică

mi-e îngrozitor de frică
să nu-i pierd
îi trezesc și-i întreb
prostește - ce e tată

ei ies puțin din ceață
cu un zâmbet motănesc
pe față
apoi blând deodată
alunecă iar în somn
și dorm
de dragul meu numai
până a doua zi
foarte de
dimineață

Cimitirul

cimitirul orășean
zice fiul meu mic
privind numai un pic
spre acest spațiu
perfect organizat
aliniat și
unde
unde nu sunt cruci
și morminte
există un par cu o tablă
pe care scrie "ocupat"
spre luare-aminte
celor ce vor să moară
neplanificat

cimitirul orășean
zice fiul meu mic
e minunat
cu flori albe cruci și morminte

îi spun
vezi-ți de viață
câteva zeci de ani
nu ne interesează
acest spațiu
plin de albeață

Majuscule

bărbatul cu
bî mare
este o mare
brută vrută
femeia cu
fî mare
este o mare
curvă cutră cu căutare

omul cu
o mare
este o mare
prostie cu
pești fără sare cu
caracatițe și
alte viețuitoare

așa că
propagandistic
omul e mare
dar este mic

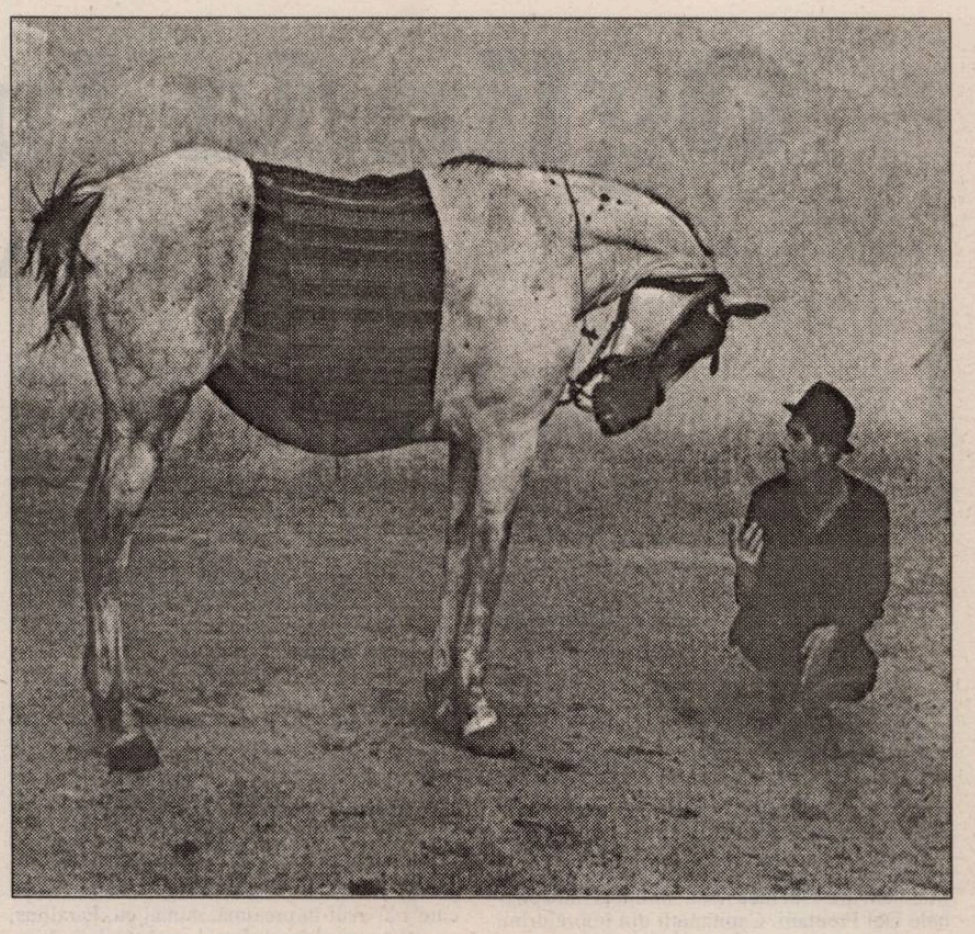
așă că
să-l scriem
cu o mic
cum toate gramaticele
zic.

Proiect 2000

ne propunem, deci,
să eliminăm
excesul de ariditate
excesul de umiditate
excesul de singurătate
excesul de sinceritate
excesul de
aviditate
lașitate
obezitate
obtuzitate etc

pe cap de locuitor
și,
înainte de toate
excesul de excesivitate

Ioan Morar



Spirit

Viața mea
a trecut
ca o zeiță
îmbrăcată ieftin

Comparaison c'est raison

Vremea comparațiilor
stă să apună:
trupul meu
m-am încumetat să-l numesc
în fel și chip
umbră vie - vas întunecat

nesocotim canoanele

doar inima mea-i
vrabia nimănui

Internet

Cât de aproape-s legate
mădularele mele-ntre ele
cât de bine circulă
informația-n trup
sângele harnic duce veștile

mâna stângă mângâie piatra
urechea dreaptă ascute
un scâncet

dublu click pe inimă
spune treizecișitrei
spune modem

mădulare legate între ele

ani care ascund ani

acum am
tristețe on line

Alexandru Dohi

Ilumin cer

prietenia se cultivă mai
greu ca pământul.

Ilumin vioară

în noapte
privirea unui om singur
scârțâia pe zăpada înghețată.

Ilumin chip

cântărețul mângâie măștile
sau le șterge sudoarea
nu se vede bine.

Ilumin la retrospectiva romantismului

încet încet luna
luna mi-acoperă chipul
luna îmi scade chipul
din oglinda poemului.

Ilumin formă și conținut

în cuvântul tău se sparg
toate oalele
oale de carne pline cu vis.

Ilumin soare cu dinți

moloz fin
al celei mai îndepărtate dărâmări de
templu
este priveghiul la viziune
aerul aerul.

Ilumin sânge

trist alchimist în ninsoarea roșie
cultivatorul de retorică
din pieptul lui răzbate
un foșnet de frunze.

Ilumin întâmplător

de colțul gurii care zâmbește
s-a ciocnit lacrima și
înăuntru fulgerul.

Ilumin dezvelit

îi este frig acestei nopți:
visați!

Ilumin cântecul cocoșului

s-a trezit la vis
uitându-se
în soare
împotriva memoriei.

Ilumin istorie

pentru că e amăgire
tot ce nu e rană
pentru că e ființă
tot ce nu e avuție.

Ilumin dor

peregrino înțelege aproape de casă:
cireșul mai înalt ca gustul cireșei.

Ilumin animat

acele fapte sunt bune care m-au stricat
a spus o jucărie a copiilor mei
și s-a luminat în mine.

Ion Chichere

Wilhelm Tell

el trage cu arcul
și săgeata
trece prin el
printr-o gaură albă
de timp
prin țara în care
mărul îi va fi buric
și copilul bunic

Vilaet

am cosit șarpele
șarpele cu cap de porumbel
șarpele violet
cu aripi albe

o parte din el
a zburat
cealaltă s-a
încolăcit

Pendul

roata dințată
cu o mie de petale
este legată
cu un intestin de balenă
de steaua vega

ea pendulează
desenând un cerc
între afla și omega

Cubul

piatra din mecca
e pragul
peste care diavolul
va sări cu prăjina
în plantația de mâini
cu verighete

Crucea galbenă

sub stâlpul de foc al stelei
cu trei coroane de aur

pluteam pe marea violet
marea era calmă
ca o monedă
cu o singură față

cu un creion galben
o cruce galbenă
am desenat
în pentagonul imaculat
din centrul hărții

O lecție

douăzecișiunadezile am supt
de la lupoaica albă
într-un fel de peșteră verde

am învățat
distanța
dintre dinți
și cunoștiință

am reacapitulat
Omul

Curcubeul

sunetul trompetei
dintr-o dată s-a colorat:
curcubeu

apoi a căzut:
făină pe ma-sa-de-sti-clă

am traversat
marea de flăcări
a gnozei

Vehicol

patru roți
învârtite de clorofilă

prima benzină
a lumii

Oglinda lui Caligula

Val Antim

Motto: "Oglinzi! Nimeni încă n-a putut spune ce sunteți voi, în sinea voastră".
Rainer Maria Rilke

Când te naști într-o zi de august, e ca și cum ai veni pe lume în concediu. Este o lună pustie. Singura a anului. Lipsesc tocmai sufletele care animă tumultul străzilor. Augustul parcă nu ar aparține acestei lumi. Într-un fel, seamănă cu un orologiu oprit, unde timpul se supune altor reguli. Alcătuiește o singură zi, nemăsurat de lungă. O provocare.

Nu știu dacă lucrurile se petrec deopotrivă și în alte locuri. Pot să vorbesc numai despre Mafalda, orășelul meu natal, înfundat între colinele Del Frentani. Capitanații din împrejurimi îi spun, cu oarecare sfială, Trale-Gobbe[1], ocolindu-l când pot. Pentru ei este un loc ciudat. Dimineața, când umbrele prelungi ale cocoașelor de rocă sterpă își aruncă negrul de catran peste casele albe, apare și mai ciudat. Devine straniu. Fiorii beznei te furnică. Mie mi s-au strecurat printre celule de nenumărate ori până m-am obișnuit. Mă întreb ce ar simți un străin, cât ar putea el să vadă din ceea ce este cu adevărat Mafalda. L-ar zări, bunăoară, pe Gobbo[2] Paralli, în pâcla de dinaintea răsăritului? Nu sunt sigur. Nimeni nu știe cine (sau ce) este el, altceva decât o arătare. Nici cei mai bătrâni. "Când a venit?!" se miră dacă îi întrebi. "Nu cred să se fi gândit cineva la asta. Toți ne trezim cu el. Până și negura vremii l-a uitat".

Oamenii de aici sunt buni și înțelegători. Nu-și bat capul prea mult cu asemenea lucruri. Au altele. Numai ologul cerșetor (veteran al războiului lui Mussolini) - un bătrânel fără casă, pe care îl găsești zi și noapte pe stradă, stând cu ochii ațintiți la coline, așteptând răbdător să audă clinchetul de bănuți căzând în cascheta gri — pretinde că știe. Dacă îl întrebi, îți arată cu degetul capătul lor dinspre apus și te întreabă.

— Nu vi se pare că de acolo lipsește ceva? Arată ca o prăpastie. După legea firii, ar trebui să mai fie o cocoașă. Numai una! Ultima. Dar nu e... Nu vi se pare!?

Abia apuci să dai din umeri. Cu vocea domoală, adaugă tărăgănat:

— Uneori..., nopatea..., totuși..., o zăresc...

Te întrebi ce vrea să spună. Colinele sunt formațiuni naturale, nu fantome! Te uiți la el nedumerit, îi vezi privirile, înțelegi că așteaptă să-i arunci o monedă..., mai multe, cum te lasă inima, ori cât de curios ai devenit. Cauți grăbit prin buzunare, găsești bănuții, apoi: clinc! Sunetul lirelor e melodios. Limba i se dezleagă, îți vorbește ca unui prieten.

— În niciuna din diminețile acelea, când o zăresc, Paralli nu e în oraș. În niciuna! Iar colina, aflată în locul unde acum se vede râpa, are forma cocoașei lui. Ca o *parallighe*. În dialect înseamnă "bob de rouă", explică bucuros. Vi se mai pare întâmplător numele pe care îl poartă?

Dacă ghebosul a fost om vreodată, nu mai contează, atâta vreme cât nu mai e. Capitanații îl cred diavol, dar se înșeală. Numai eu am ajuns să aflu (desigur, când era prea târziu) ce este cu adevărat Paralli. O cârtiță a timpului, asta este! Una fără urmași, iar gândul nu-i dă pace, îl macină mărunt. Din apăsarea lui i s-a format și ghebul. Pentru tărâțe!

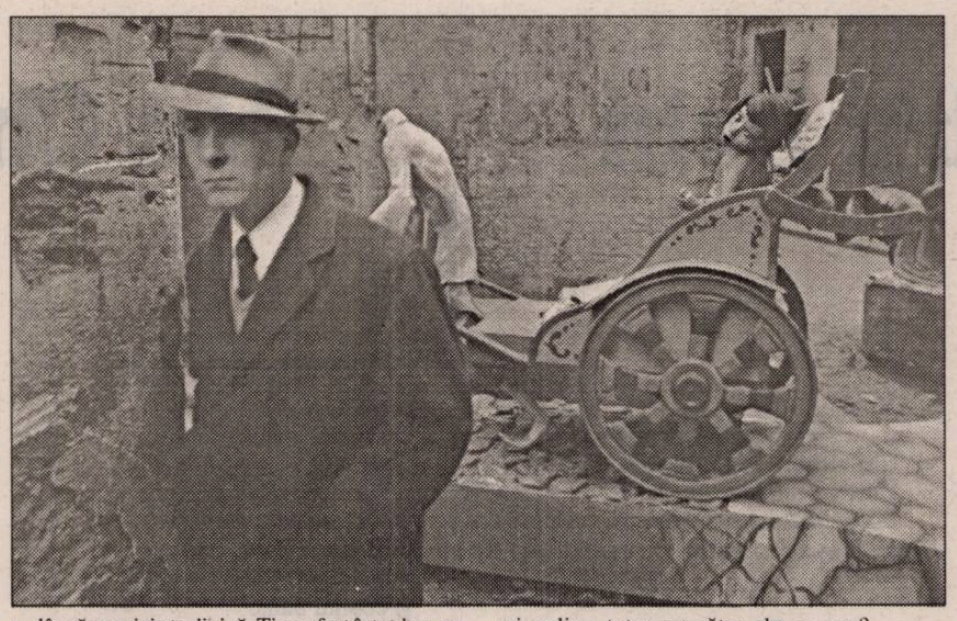
Îl urăsc. Pe cât de mărinimoși au fost cu el strămoșii, alintându-l cu vorbele acelea frumoase, pe atât de crud s-a dovedit a fi el cu mine. Adevărul nu face întotdeauna plăcere, însă important este când și cum îl dezvălui. Uneori ar fi mai bine să nu o faci. Naște întrebări. Strecoară incertitudini, implântă obsesii. În cele din urmă ajunge să doară. Poate lăsa urme pentru toată viața. Așa a și fost.. Paralli mi-a ciuntit copilăria.

Eram fraged, necopt, fără minte, un puber cu visurile împrăștiate între zi și nopate. Să nu-și fi dat seama că era prea devreme? Vorbe goale, numai a neghiob nu arată! Sunt convins că a făcut-o dinadins. A pândit clipa când îndoielile de sine au început să mă bântuie, când am ajuns să mă întreb cine sunt, și atunci n-a pregetat să mă prindă și mrejele lui ca să mă împiedice să aflu. Urmărea un scop, altfel nu mi-ar fi strecurat printre ele și neîncrederile unui suflet străin, aruncându-mi-l momeală. Aroma rădăcinilor de nard e puternică, te îmbată. Mai ales tocate mărunt, ca tărâțele...

Începutul e prea îndepărtat ca să îl pot preciza. Nu știu câți ani aveam. Doar faptul că s-a petrecut într-o lună de august, e sigur. Mi-a rămas în memorie felul cum au decurs lucrurile și mirosul proaspăt, de rouă pe frunze, eliberat din beznă de răsăritul soarelui. Într-o asemenea dimineață, când îmi sorbeam cafeaua pe terasă, ghebul lui s-a format din ceața bobilor de rouă chiar sub privirile mele. Îl vedeam bine în lumina curată, dar numai pe el, fără umbră. Nu degeaba era numit arătare.

Mi-a spus cu miere de viespi și cu mirare prefăcută în glas:

— Ohooo, tinere augustin! Oare să te fi găsit atât de aproape? Și atât de curând!? Am așteptat umil, vezi bine, să te pot întâmpina întâiul, cezarule-zeu! Inima îmi spunea că, odată și odată, tot vei ajunge să te plictisești în Olimpul grecilor și să fii din nou atras de cele lumești. "Ave caesar"!, îți spun, deși vremurile s-au schimbat, precum singur te vei convinge. Dintre cei pe care i-ai avut în preajmă, numai eu, Parallius, am aflat cum să înșel timpul ca să rămân în lume



pe lângă veșnicia ta divină. Ți-am fost întotdeauna umbră și șfetnic. Îți voi fi la fel, din nou, acum. Te-ai întors tânăr și preajma mea îți va fi cu trebuință și folos.

Când a pronunțat cuvântul "umbră", i-au strălucit ochii. A fost un licăr cum nu mai văzusem, roz, ca petalele trandafirilor pentru baie — o culoare penibilă, întotdeauna îmi lasă gust amar în gură. Discursul, însă, m-a încântat.

— Mie mi te adresezi? l-am întrebat făcându-i jocul. Îmi plăcea.

Ochii i-au strălucit iarăși, însă licărul lor s-a schimbat, a devenit dintr-o dată verde. Era sublim. Am crezut că știe să citească gândurile. Arborase exact culoarea mea dragă, verdele-oliv, puțin pastelat. Nu știu cum a reușit să facă astfel încât o nuanță pală să lumineze atât de puternic. M-a învăluit. Mi-a pătruns în suflet.

— La tine, vestitule Caligula, cezarul meu!

Atunci am auzit pentru prima oară numele.

Era nefiresc să mă înfurii, totuși, așa s-a întâmplat. Undeva, în meandrele inconștientului meu, ceva fusese atins și deschis. Poate numai întredeschis, totuși bruscat, altfel n-aș fi răbufnit, scumpindu-mă la vorbe:

— Neghiobule! Ai uitat cum să te porți?

Îmi desprinsesem mâna de pe toarta ceștii de cafea și am făcut o voltă în aer, cu primele trei degete împreunate și întinse. Mult mai târziu aveam să aflu că, în acele vremuri unde, cu vorbele-i prefăcute, chiar el mă adusese, gestul însemna o poruncă de a biciui persoana desemnată. Pe loc, Paralli s-a risipit în ceața dimineții, la fel cum tot din ea apăruse. Mi s-a părut că aud ecoul unui râs înfundat, mai curând un chițcăit, așa cum faci atunci când vrei să îți reții bucuria. Scoți sunete scurte, aproape șoptite, crezând că numai tu le auzi.

Am oftat și sentimentul de mânie a dispărut o dată cu expirația. După alte clipe m-am trezit hohotind pe terasă de unul singur. Eram încă prea imberb ca să-mi dau seama câtă viclenie stă scunsă în ghebul lui. N-a mai venit câteva zile. Ca să uit, desigur, iar când a apărut din nou, a făcut-o exact la vremea de dinainte de trezire.

A reapărut în plină zi, tocmai înainte de a-mi face siesta. Eram lungit în hamac iar el, de undeva, de jos, mi-a oferit drogul spunând un singur cuvânt: "Cezarule!". M-a acoperit cu plasa lui țesută dibaci, însă cu ochiuri prea mari, mai mari decât ale hamacului. Și-a dat seama imediat. A spus.

— Nimic nu alungă mai grabnic mâhnirea decât o cură cu elleboră din Anticyra. *"E bună pentru cap și pentru limpezirea minții"* — și-a întărit noema cu glasul schimbat, foarte asemănător cu al meu, deși reieșea că citează din spusele împăratului.

— Prostii, bați câmpii, gheb netrebnic! m-am răstit, apoi am râs cu poftă, amuzat de prefăcătoria lui. Îmi place vocea ta, cum o preschimbi, ca un cameleon alexandrin la pândă după pradă zburătoare.

— Vezi? Ești la fel de iute la mânie și la fel de nesocotit în vorbe ca El, a schimbat mierea de vespi cu miere de albine. Nu există nici o deosebire între voi, și așa a fost de când te-ai născut. Însăși mama ta a rostit aceleași cuvinte cu Agrippina, mama Lui: *"Am zămislit o ființă slabă, fricoasă, bolnavă, de pe altă lume..."*.

— "de pe altă lume...", zici. Atunci spune-mi, calic a-tot-cunoscător, de pe care?

— Toate la rândul lor..., a modelat unul din faguri în coadă de pește și a dispărut dibaci, înainte să-i azvârlu papucul de casă în cap, să-și limpezească mintea, dacă nu cu altceva, măcar cu erzat de elleboră.

Numai Paralli apare și dispare când vrea. Eu nu am de ales. Trebuie să rămân. Cel mai greu îmi este în damnata lună de concediu, augustul când am venit pe lume. Sunt sortit să îmi petrec fiecare aniversare singur, rătăcind prin universul minții, departe de cel fizic unde mă aflu, pustiu până în luna septembrie. Vagabondajul pare un lucru simplu dar, de fapt, este o meserie. Dacă nu o cunoști, e mai prudent să nu te aventurezi pentru că, o dată intrat în teritoriul gândurilor, ele te schimbă cum vor. Se strecoară în conștiință și rontăie. Cioplesc forme ciudate, de care nu mai scapi. Bunăoară, eu am rămas cu preocuparea obsesivă de a-mi cunoaște identitatea, după ce am aflat că fiecare om are un ego. Deși l-am căutat, nu l-am găsit. Știu atât de puțin despre mine! Totul se reduce la ceea ce simt, adică la un bulgăr de senzații confuze amestecat cu arome și culori imaginare. Să adaug și faptul că aromele devin câteodată duhori iar culorile persistă numai în nuanțe terne, de putreziciuni sau de spaime? Nu știu dacă e valabil pentru toți, nici măcar pentru augustini. Acesta e lăuntrul, întunecat, greu de pătruns.

Ceilalți mă văd, pe când eu nu-mi pot da seama cum arăt. Cum să cred inepțiile lui Paralli? Nu, nu le cred, însă mă inhibă. Presupun că tocmai pornind cu handicapul acestor chinuri intime, s-a alcătuit din ele interesul, devenit obsesie, pentru oglinzi. Întrebările de dinainte au o importanță mai pragmatică pentru că le asociez soartei (sau destinului — dar care nu au nimic în comun cu numele orășelului meu natal, Mafalda). "Complexul Caligula" acționează astfel încât fără să fi aflat încă cine sunt, vreau deja să știu **cine voi fi.** *"Predestinarea e una din legile fundamentale ale naturii"*, citisem undeva. Eu o consider o artă.

Am început prin a mă imagina după felul în care mă descriau ceilalți. O făcusem de nenumărate ori și de fiecare dată am obținut altă imagine. E de la sine înțeles că le-am asamblat pentru a forma una singură, iar ceea ce m-a mirat, când am reușit să o încheg, a fost faptul că în ea nu regăseam senzațiile mele despre mine. A fost, totuși, ușor să le asociez și pe ele formând:

Imaginea mentală

Am fața asimetrică. Ochiul stâng este mai sus decât dreptul iar sprâncenele urmează panta inversă a unei coline, în același sens cu buzele. Doar nasul pare să se afle perpendicular pe orizontala percepută cu simțul organelor de echilibru. Un nas acvilin ("ca al lui Caligula" — persiflează ghebosul Paralli). *Formna capului e ovoidală, puțin deformată, puțin turtită, semănând oului așezat pe masă de Columb* (aspect la care același Paralli face aluzie, accentuând un sens anume când citează vorbele Agrippinei, mama lui Caligula, după ce și-a născut pruncul: "Ai capul țuguiat. Ce-o să iasă **din el** când vei fi mare?...). *Ciudat, nu?, acest mod de a compara ființe vii cu altele, trecute... Din fericire, privirile lui rămân oarbe în fața simțămintelor, a trăirilor sau a gândurilor, altfel ar da negreșit un răspuns la întrebarea Agrippinei.*

Eu, dimpotrivă, îmi percep informația genetică și structura intimă ca fiind de tip felin. Sunt la fel de suplu (ghebosul continuă să repete, intonând îngândurarea mamei: "O ființă slabă, fricoasă, bolnavă..., de pe altă lume", la care îi răspund ironic: "Vorbe goale!"), *am aceeași acuitate a instinctelor, aceeași voracitate necesară în anumite momente. Adulmec, atac, mă apăr, la fel cum mă dedau la hârjoneli sau mă las mângâiat. Aș putea fi o panteră domestică. Nu glumesc. Una neagră.*

Asimetria feței o simt numai când mă spăl. În timp ce degetele mâinii drepte îmi ating sprânceana, cele de la mâna stângă sunt încă pe frunte, apoi, după ce ajung și ele pe sprânceana din partea lor, celelalte coboară deja în orbită, însă tot ochiul stâng îl ating înaintea dreptului. Apoi le împreunez pe coama subțire a nasului, mă întreb dacă și Caligula făcea la fel, apoi râd pentru că nu am de unde să știu dacă și fața lui era asimetrică.

Abia după ce m-am mutat la Roma pentru studiile superioare, am avut o oglindă în sala de baie, în care să mă uit și să văd:

Imaginea din oglindă

După câtă transpirație îmi acoperise corpul în vreme ce amenajasem apartamentul, primul lucru a fost să mă spăl. Partea ciudată — doar mă priveam pentru prima oară — era că ceea ce simțeam eu nu corespundea cu gesturile văzute în oglindă. Acolo, mâna stângă era cea care atingea prima sprânceana, iar dreapta, ochiul! Mi se părea că privesc pe altcineva, un *altul* mult mai inestetic decât mine, așa cum mă simțean, Inestetic, dar nu și asimetric! am observat. Explicația putea fi că vedeam invers decât percepeam cu palmele, ca și cum m-aș fi uitat cruciș. Mi-am amintit că Socrate, la vremea lui, îi sfătuia pe tineri să se privească în oglindă ca să se poată îndrepta, prin virtute dacă erau urâți, iar dacă erau frumoși, să-și păstreze perfecțiunea, păzindu-se de viciu.

Caligula trăise cu aproape trei secole înaintea lui, însă ar fi fost o inepție să îmi imaginez că nu făcuse gestul: băile din palatele lui aveau oglinzi de jur împrejur! Mă întrebam cum s-o fi văzut, frumos sau urât? *Chiar... așiu, de ce nu?* gândesc. Păcat că nu știam. Istoricii sunt meșteri iscusiți în măsluirea adevărului, dar e treaba lor, nu de la ei așteptam răspunsul. Ignoranța mea se datorează ghebosului și toanelor lui. Năpârca! Ar merita să-l biciui până îi țâșnește sângele, să îl aud cum urlă, cum nechează ca o iapă înainte de sosirea la potou. Abia atunci, prăbușit de istovire, ar scoate din cocoașa-i furată (cum pare să fie, dând crezare vorbelor ologului) tainele știute numai de el. Abia atunci mi le-ar spune.

În ziua următoare m-am dus pe Palatin. Am ajuns înspre seară, când soarele varsă o leșie de lumină, portocaliu-roșiatică, înșelătoare, prefăcută, ca vocea ghidului sicilian. Ne-a condus (eram mai mulți turiști) pe drumul care tăia templul zeilor Castor și Pollux, printre statuile lor, înspre cea a lui Caligula.

— A fost executată în anul 38 p. Ch., când s-a proclamat zeu, ne-a explicat. Era la începutul perioadei lui despotice, avea doar...

Nu i-am mai ascultat peroația pseudo-istorică, fiind concentrat asupra unui amănunt care numai unui profan nu i-ar fi sărit în ochi: capul, ornat cu lauri, al Caligulei, nu era cioplit din aceeași marmoră gălbuie cu a corpului unde fusese clonat.

— Statuia este a lui Narcis, am intervenit,

amintindu-mi frânturi din sporovăielile lui Paralli. A fost adusă din Ellada, însă are o vechime mult mai amre. Nici capul Cezarului nu pare a fi cel original, din anul 38.

În vreme ce ghidul sicilian se străduia să acopere spusele mele fredonând o cantonetă cefalonă, la colțul din dreapta statuii lui Castor, mai precis în spatele postamentului, am zărit, răsturnat, un alt cap.

Mi s-a părut a fi al lui Narcis, însă nu era originalul, "decapitat" pentru a face loc celui al Germanicului.

— Desigur, domnul are parțial dreptate, interveni stânjenit sicilianul. Există, însă, unele detalii...

La plecare, înainte să-l acostez eu, a făcut-o el.

— Domnule, știți..., acesta este un loc vizitat de turiști. Intervențiile dv. ar fi putut să-i deruteze. De fapt, ce vreți?

— Capul lui Caligula. Originalul!

Speram să mă considere nebun vorbindu-i astfel, cum ar fi făcut orice capitanat din împrejurimile Mafaldei. Sicilianul, însă, a privit prin mine, apoi împrejur, căutător. În lumina descărnată a amurgului părea sincer disperat că nu-mi poate îndeplini dorința... L-am înțeles. Cu o bancnotă de 10 dolari, am aflat că, dacă voiam neapărat să văd adevăratul chip al lui Caligula, trebuia să merg la Muzeul Arheologic din Veneția.

N-am stat pe gânduri. A doua zi — era într-o vineri, la ora când ceasurile mecanice anunțau prânzul cu melodii cadențate pe corzi — am găsit, în colțul cel mai retras al sălii albastre, bustul sculptat în marmoră al Împăratului. Primul sentiment (care m-a învăluit ca o togă) a fost tristețea că nu puteam să-i văd privirile — sculptorii antici nu dădeau atenție unor asemenea detalii, șlefuiau doar globii oculari, după obiceiul grecilor, de la Homer încoace. Am bombănit o vreme îngânând cântecul ceasurilor, apoi i-am studiat figura și am măsurat-o, aplecat cât ajungeam peste bariera corzii din mătase împletită. Nu m-a surprins că avusese o față simetrică, pe cât de posibil e un asemenea lucru la oameni. Altceva mi-a atras atenția: luată în ansamblu, figura lui semăna cu cea pe care o văzusem în oglinda din baie! Gândul m-a amuzat câteva clipe. Negăsind explicația, am pus-o pe seama acestor obiecte care acum mi se păreau niște ordinari "măsluitori de chipuri". Pentru mine, oglinzile însemnau cu totul altceva. Eram sigur că, dacă ajungi să le afli secretul, îți dezvăluie nu numai forma, ci și ceea ce ascunde ea. Astfel, am făcut o adevărată pasiune pentru ele.

După întâmplarea din Veneția, lucrurile s-au schimbat. Au început să mă atragă cele retrovizoare, de la autoturisme. Acestea nu se sfiau. Măsluiau fățiș, corect, după legile fizice. Erau, practic, oglinzi în oglinzi. Îmi ofereau imagini diferite și puteam să le asociez *ego*-urilor care mi se părea că le simt în mine. Nu mai trebuia să scormonesc în spatele formei după ele.

Cei care mă cunosc nu mă condamnă. Acceptă că motivul acțiunii mele este să îmi aflu identitatea, să o desprind de cealaltă, brodată de Paralli. Aspectul delicat constă în faptul că ei nu-mi înțeleg ardoarea, însă, amabili, cel puțin o dată pe an, la sfârșitul lunii iulie, înainte să plece în concediu, ori la începutul lui septembrie, după ce s-au întors, îmi dăruiesc câte un exemplar — găsit cine știe unde — în semn de "La Mulți Ani!". Sunt foarte drăguți. Păcat că nu pot să mă ajute, cu toate că își dau silința. La urma urmei, nici eu nu știu dacă ceea ce caut, există.

Anul acesta nu am primit nimic. Nici nu m-am dus să caut. Mi-am amintit că după ce absolvisem studiile superioare, trecând pe lângă un magazin de antichități, am cumpărat o oglindă care, în plus, avea și nume (tocmai această găselniță de "comerçant" mi s-a părut atunci că își merită prețul). Îi zicea Grenhim. Întâmplarea a făcut să am alte treburi în ziua aceea, apoi am uitat de ea.

Nu știu de ce mă întreb dacă într-adevăr eu "mi-am amintit" de oglindă în ajunsul acestei aniversări. Continui să mă îndoiesc. Să fi fost un presentiment? Îmi vine în minte că ar fi putut să fie altceva: O secvență declanșată de soartă, obsesia mea din tinerețe, inoculată de Gobbo Paralli. Un avertisment, sau o încercare, eventual o altă momeală cu aromă îmbătătoare din rădăcini de nard. Am găsit-o în camera oglinzilor. Era împachetată, așa cum o cumpărasem de la negustorul de antichități, iar jos, în colțul din dreapta al hârtiei de ambalaj, cineva notase:

OGLINDA GRENHIM

În seara aceea, după cum intuisem, lucrurile aveau să se schimbe. Mai întâi, abia am reușit să o despachetez. Apoi, când am aruncat ochii pe suprafața lucioasă, m-a apucat râsul: imaginea din oglindă se strâmba la mine. Eu râdeam iar cel pe care îl vedeam și care, normal, ar fi trebuit să fiu eu, se strâmba? Mi-am pipăit reflex obrazul.

Pielea îmi era netedă și destinsă, cu mici cute arcuite împrejurul buzelor și cu pomeții ridicați din cauza râsului. Nici urmă de strâmbătură! Mi-am dat seama că imaginea nu era a mea, ci a altcuiva. "Dar a cui?"

Gândul a sunat ca un semnal de alarmă făcându-mă atent la ceea ce se petrece. Am văzut cum grimasele celui din oglindă deveneau tot mai stranii, cum fizionomia i se schimba, trăsăturile fetei pierzându-și treptat aspectul uman. În cele din urmă, chipul pe care l-am văzut — cu excepția nasului acvilin și puțin atrofiat — părea o plăsmuire a minții lui Goya în momentele sale de delir. Imediat, m-a pătruns un puternic miros de nard, iar gândul mi-a zburat la Paralli. "Găselința" cu numele i se potrivea de minune. Regretam că l-am bănuit pe "comerçant" de astfel de tructuri pentru a-și plasa marfa. *"Săracul de el, probabil nici nu știe că, o dată cu oglinda, mi-a vândut și o iluzie cu gust de aventură!"*

— Te înșeli, ex-amice! vorbi imaginea. Te privești chiar pe tine, cel care ai fi devenit dacă te-ai fi uitat în oglindă imediat după ce ai luat-o. Te interesa cine vei fi, nu? Un Grenhim, o ființă veșnică... E păcat că nu ai învățat cum să lucrezi cu timpul. Acum, ceea ce vezi este doar ceea ce **ai fi fost!** Normal, așa trebuia să se întâmple, numai că acum este prea târziu. Doar un OM își face soarta cu mâna lui!

A lăsat o pauză, timp în care am observat că și el e sașiu.

— Ține minte! Pentru altădată..., m-a avertizat.

Faptul că se uita cruciș m-a făcut să accept ideea că ceea ce îmi închipuiam a fi iluzie nu excludea probabilitatea de a se dovedi realitate.

— Pentru altădată, spui? Nu știam că soarta e o probabilitate.

— Nici nu e! Așa ți-a fost sortit, să nu devii Grenhim, și totuși să afli.

— Un avertisment, cu alte cuvinte...!?

— Mai curând un tâlc, mă corectă.

— Știi cumva care anume e, și pentru când, "altădată"? am insistat.

Nu mi-a răspuns, lăsându-mă să înțeleg că șiretlicurile erau inutile.

— Cum tot nu mi-a fost dat să devin Grenhim, spune-mi măcar ce altceva voi ajunge?

— Nu sunt eu soarta, dacă la asta te-ai gândit. Probabil vei continua să te cauți în imaginile din oglinzi. Ți-ai dat seama că forma ascunde esența, dar încă nu știi cum să pătrunzi până la ea. Ai putea să afli. Cu timpul... Vânzătorul tău de antichități o are acum pe cea a lui Caligula. S-ar putea să îți convină. Numai să nu ai din nou surprize.

— Am studiat figura lui Caligula, m-am înverșunat. Am văzut cine **am fost!** Nu toate oglinzile arată viitorul.

— Și trecutul e o alternativă... (mi s-a părut, ori insinuase?)

— Cum sunt eu pentru tine, nu? am replicat.

— Nicidecum! Tu ți-ai irosit șansa. Ai fost ignorant și ai căzut în capcana lui Paralli, dorinduți, ca el, veșnicia. Voiai să fii ZEU! declară pe un ton imperial[3], fără drept de replică, oferindumi în schimb efectul elleborei de Anticyra, asociat cu mirosul îmbătător de nard. Cel puțin pentru o vreme, adăugă, vei rămâne un simplu...

Vocea i se curmă, o dată cu dispariția imaginii. Suprafața oglinzii redeveni opacă, de culoarea și grizajul perlelor gri. Părea un simplu ecran de televizor.

A făcut de mai multe ori aluzie la timp, am remarcat. Și Paralli, și el, știu să-l mânuie. Mi-a trecut prin minte ideea nebună că amândoi ar putea fi călători temporali, mai mult sau mai puțin pricepuți, depinde. Dar eu? Ce îmi rezervase mie, ghebosul, să devin? Ori, să rămân...

— Un veșnic căutător de sine, am încheiat fraza Grenhimului, însă în minte îmi răsuna, cu itonația și cu timbrul vocii lui, un alt cuvânt: "egonaut"! Bizar... Asemenea expresii nu fac parte din vocabularul meu. Atunci? Poate era tocmai ceea ce nu a mai apucat să spună.

Cred că întâmplarea m-a făcut mai serios decât realizam eu, astfel nu m-aș fi dus în dimineața următoare la același magazin de antichități de unde cumpărasem oglinda... vorbitoare. "Comerçantul" m-a întâmpinat ca pe un vechi client. Probabil era evreu.

— Presupun că domnul a fost mulțumit de prima achiziție, altfel nu m-ar vizita din nou...

Avea un glas îmbietor. Nu avea de unde să știe că eu venisem hotărât să cumpăr cealaltă oglindă, despre care aflasem.

— Aveți o intuiție perfectă, l-am asigurat. Sunt convins că numai în magazinul dumneavoastră aș putea găsi obiecte atât de... speciale (nu găsisem un alt termen mai adecvat). Mă interesează tot o oglindă, una, dacă s-ar putea, încă și mai deosebită decât prima.

— Norocul vă surâde, domnule...

— Celli. Carmino Curzio Celli.

— Încântat de cunoștință! Dacă îmi permiteți, vă voi nota numele. Clienții mei obișnuiți sunt turiștii. Cumpără și pleacă. Rareori...

— Chiar vă rog! l-am întrerupt.

În timp ce el scria, m-am uitat pe pereți după oglinzi. Nu era expusă niciuna. Totuși, dacă a spus că norocul îmi surâde, m-am liniștit. O clipă mai târziu, socotea de sub tejghea un etui din piele.

— Înăuntru se află o oglindă de mână, îmi explică deschizând clapeta. E un obiect unic. Doar husa aparține unei perioade mai târzii, secolul XII, însă oricum...

— Aș vrea să văd oglinda, vă rog..., am intervenit precaut știind că orice cuvânt de-al lui mă va costa (deja, secolul XII însemna aproximativ un sfert dintr-un salariu anual).

Apucă obiectul între două degete, de părțile laterale, și îl scoase din etui cu mișcări încete (se vedea că-și cunoaște meseria, iar eu nu mai aveam nici un dubiu că era evreu). Curând, am văzut un mâner negru, din abanos, reprezentând o panteră în plin salt, cu labele din față desfăcute și cu ghiarele înfipte într-o coroană de lauri unde era montată oglinda. Pe dosul lui se aflau încrustate trei litere C, după care urma Germanicvs. Mi-am amintit avertismentul Grenhimului, "numai să nu ai surprize", în contextul că inițialele numelui meu erau aceleași: C.C.C. Litera de la început a numelui întreg mi s-a înfipt ca un cui în minte. Cărpănosul de Paralli, singurul care susținea că vede colina lipsă din împrejurimile Mafaldei, era poreclit Gobbo G, a patra literă!

— E splendidă, nu? spuse comerçantul! Luați-o, uitați-vă cu atenție la bijuteria aceasta de filigrane meșteșugite, se pare, în Egipt. Este oglinda personală a împăratului Caligula. "Caligula...! De unde știe negustorul ăsta ce-i în capul meu?" m-am întrebat, presupunând că și atunci, când îmi vânduse oglinda Grenhim, fusese conștient de ceea ce face. Ca acum. Eu îi spusesem, simplu, că vreau ceva deosebit, nu că o caut special pe aceasta.

— Aveți și o garanție a autenticității ei (o scoase și mi-o arătă).

Garanția, scrisă de mână, autentifica numai apartenența obiectului, nu și proveniența lui.

— De ce credeți că e o oglindă egipteană? m-am interesat.

— Sunt două elemente care conduc la această ipoteză. Primul: în Roma antică se folosea marmora pentru monturi. Al doilea: în secolul I p. Ch., numai Egiptul făcea comerț cu India, unde trăiește pantera neagră, fără pete. Priviți! (într-adevăr, blana era uniformă, foarte fin filigranată). Ar fi și un al treilea element: tehnica de sculptare în lemn dur, cum e abanosul, foarte asemănătoare cu cea folosită pentru fildeș.

— Formidabil! am exclamat.

— Eram convins că o să vă placă. Am păstrat-o pentru dumneavoastră, accentuă, adeverindu-mi presupunerile. Vă rog insistent să o primiți drept cadou din partea casei (nu cred că s-a observat pe fața mea cât de ușurat răsuflasem), împreună cu scuzele de rigoare. Când ați cumpărat oglinda Grenhim, păreați atât de entuziasmat încât am considerat inutil să vă avertizez că trebuia să vă priviți în ea imediat după ce ați luat-o. Chiar și clauza scrisă, lăsată de fostul proprietar, am uitat să o introduc în ambalaj...

— Acum nu mai e necesar, l-am asigurat.

— Știu. Altfel n-ați fi revenit...

Scoase, tot de sub tejghea, un sul de papirus pe care îl introduse în etui împreună cu certificatul de garanție și cu oglinda.

Înainte de a închide clapeta, preciză, vizibil stânjenit:

— Și... acum... există o clauză. Însă, desigur, diferită de prima. V-o spun, pentru că e ușor de reținut. Cea scrisă este în ebraică. Astfel am putut data și perioada când a fost confecționată husa din piele. Deci, în seara aceasta, înainte de culcare, puneți-o sub pernă așa cum o luați de la mine, în etui, și nu vă priviți în ea decât mâine dimineață, după ce v-ați trezit, înainte de a vă spăla. E simplu, nu?

— Ar trebui să vă mulțumesc, însă nu știu cum să o fac, pentru că tot nu ar fi îndeajuns. Îmi dau seama că vă voi rămâne îndatorat multă vreme...

Dintr-odată, mi-am pierdut șirul gândurilor. L-am văzut pe Paralli în locul negustorului. Cu o mișcare amplă a brațului, desfășura imagini din împrejurimile Mafaldei, în timp ce eu, hipnotizat, urmăream colinele. Ologul avusese dreptate! Acum o vedeam și pe cea care lipsește. Era neagră, arcuită, ca o panteră stând la pândă. Mă bucuram, fără să fac pe loc asemănarea dintre arcuirea spinării ei și forma unei cocoașe. Și, nici nu mi-a trecut prin minte să număr colinele. Câtă nesăbuință!

— Sunteți perspicace..., observă negustorul, cu un licăr aparte în priviri. Îmi veți rămâne îndatorat, așa cum ați spus, însă numai moral. Cunoașterea de sine este o treabă anevoioasă. Durează... Uneori, foarte, foarte multă vreme...

---

(1) Tra-le-Gobbe — Între Coline (it.)

(2) Gobbo — gheb, cel care are un gheb, cocoșat (it.)

(3) aluzie la împăratul Caligula, care a impus senatului să-i declare calul zeu (n.a.)

Val Antim

Oglinda lui Caligula

"Mă simt precum un cioclu cu melon"

Viorel Marineasa

— Viorel Marineasa, îmi ești unul dintre prietenii mei, aș zice — fatalmente poetizând — dintotdeauna. Așadar, ce-ți mai spune ție, astăzi — în plină epocă a pragmatismelor de tot felul — acest cuvânt, prietenie, această vocație a prieteniei? Ce "investiție" acorzi prieteniei în propria ta biografie — haide să o numim așa — sentimentală?

— O fi bună la ceva prietenia asta de se cramponează atâția de ea. Așa e, fără ea nu știu cum ne-am fi descurcat (și uite că îmi arăt adevărata față, devastată de pragmatism!), începând cu anii de școală, cu armata, continuând cu stagiul prin niște cenacluri pe care numai noi între noi le luam în serios, ca să nu mai spun că de biata prietenie am avut nevoie (ce patetic!) în decembrie '89 pentru a ne depăși frica și pentru a ieși în stradă, apoi pentru a face ziarul "Timișoara" și noul "Orizont", chiar și editurile pe care le-am plănuit au încercat să transforme prietenia într-o afacere. Dar trebuie să recunosc că nu încetez să mă mir când, cam des în ultima vreme, constat că prietenia (ce vrea să treacă dezinteresată) se confundă cu practica lăsării de izbeliște, adică e vorba de acel moment unic, care merită să fie trăit, când se face vid în jurul tău/al meu, cel *picat*, iar tu/eu fac(i) exercițiul de a deveni cel mai mizantrop ins de pe suprafața pământului.

— Pentru mine, dragă Viorel, ești, continui să rămâi nu doar prozatorul de o factură specială, așa cum au remarcat(-o) criticii, ci și autorul discret al unei subtile poezii, autor pe care puțini din cititorii tăi... îl cunosc și pe care eu îl aștept în continuare... Ce ne poți spune, așadar despre poetul Gabriel Mehadia, alias Viorel Marineasa... Nu te-ai gândit, totuși, să-i publici un volum de poezii? Bineînțeles în celebra, deja, serie (de poezie) a Editurii Marineasa...

— Poetul pe care-l pomenești cu atâta considerație nu există. Îți mai amintești tu de el, își mai amintește Marcel Tolcea. Din toată povestea aia doar dacă mai rezistă vreo șapte-opt texte. Or, cu atâta nu meriți un volum.

— În perioada anilor '70-'80, (o perioadă de glorie), ai fost (nu e, câtuși de puțin, o exagerare) mentorul, omul-cheie al cenaclului Pavel Dan de la Casa Studenților din Timișoara. Crezi că acest cenaclu a avut, în timp, un destin și o importanță, o semnificație aparte? Aș dori să extragi din acel trecut, în adevăr memorabil, câteva nume — nu neapărat celebre, astăzi, câteva întâmplări inedite...

— N-am fost nici mentor, nici om-cheie. S-a întâmplat o întâlnire, pe alocuri, fericită. Dacă nu e mult, aș zice că "am crescut împreună". Eventual, m-am arătat ca un *boactăr* prea conștiincios și prea simțitor. Un *beamtăr* apt să se depășească. De altfel, știi foarte bine că, tocmai pentru că n-a avut persoana providențială (care s-o impună și care s-o clarifice), gruparea paveldanistă a fost recepționată insuficient și cu întârziere față de suratele din București, Cluj, Iași. Nu-mi cere liste de nume: aș gafa, cu siguranță, așa că n-o să cad în capcană. Cât despre întâmplări, nu-mi vine mare lucru în cap: cum Pruncuț, euforizat, a tachinat-o o ședință întreagă pe buna doamnă Rodica Bărbat; cum Bazil Popovici a rămas în brațe cu sacoșa lui Lucian Raicu, în timp ce noi îl mai puteam zări, în spatele ușilor închise, pe adevăratul posesor, aflat în firobuzul ce demara către gară; cum Simona Constantinovici nu și-a putut deschide gura preț de cinci minute când a trebuit s-o prezinte pe Ioana Em. Petrescu...

— Care crezi că ar mai putea fi, astăzi, rolul, importanța unui cenaclu (studențesc, bunăoară)?

— Cenaclul studențesc merită perpetuat chiar făcându-i-se respirație artificială. Necesitatea unei forme asemănătoare, colocvială, se simte și la noi, ăi bătrâni, căci reuniunile noastre de dată recentă au un singur sens al comunicării, sunt mai mult niște spectacole în care unii își arată talentele, iar alții aplaudă sau *se râd*.

— Și fiindcă, vrând-nevrând, am alunecat deja pe panta unor nostalgii paveldaniste, și fiindcă Sorin Titel a rămas toată viața un "fan" al cenaclului Pavel Dan, am putea fi oare "taxați" de sentimentalism provincial dacă ne-am aminti acum de Sorin Titel, de relațiile lui cu scriitorii mai tineri, din Timișoara, din Banat?

— Dintre scriitorii consacrați, era, cred, singurul care ne trata cu seriozitate. Asta ne făcea bine. Aducea după el, revenind la Timișoara, la cenaclul "Pavel Dan", oameni de prim rang din literatura română, iar opțiunile lui nu coincideau niciodată cu clasamentul autorităților. Pe de altă parte, cu asemenea prilejuri catadicseau să ne bage în seamă și vedetele locale. Am mai spus-o și cu alt prilej, am descifrat în aceste întâlniri o strategie pedagogică proprie lui Sorin Titel, convins că Provincia, prin "exotismul" său, dar și prin scriitorii pe care, mai devreme sau mai târziu, îi va impune, merită atenția Centrului, ba chiar mai mult, trebuie să cunoască valorile solide ale acestui Centru, în ciuda eforturilor propagandei oficiale de a crea confuzii și amestecuri contra naturii.

— De câțiva ani buni, ești lector la Facultatea de jurnalistă de la Universitatea de Vest din Timișoara? Cum te împaci cu această ipostază, oarecum nouă, în biografia omului de cultură, a intelectualului care ești? În fapt, cum te înțelegi cu studenții, care e relația ta cu ei?

— Ești un fariseu, Eugen. Ți-aduci aminte, sper, că, pe când eram în grupa 338, ficționam alcătuind împreună echipe de fotbal din venerabilii noștri dascăli universitari. N-o făceam nici din răutate, nici din lipsă de respect, încercam doar, într-o lume rigidă, să reinventăm ceva din spiritul heidelberghian. Acum situația pentru un profesor la jurnalistică a devenit delicată, mișcările spectaculoase din mass-media le-au oferit multor tineri iluzia că au descoperit *jmecheria*, că pentru a fi ziarist e suficient să ai tupeu și să "dai tare", deci studiul ar fi simplă pierdere de vreme. Culmea-i că e un pic de dreptate aici, meseria se învață din mers, dar pe un fond de cultură. În ce mă privește, am avut o experiență aparte cu câțiva ani în urmă, când am realizat **Suplimentul de marți** (săptămânal) de la cotidianul "Realitatea bănățeană" numai cu studenți, aceeași echipă fiind în stare să susțină și secvența informării (culturale) la zi a cititorilor. De fapt, tu știi istoria. Cu oameni de vârsta mea nu m-aș fi încumetat. A fost tot o *întâlnire fericită*, dar, îndrăznesc să spun, în mare măsură regizată "la rece". Știam că putem conta unii pe alții. Faptul că nici unul nu eșuat în continuare spune totul. Pe ei i-aș pomeni: Doru Branea, Daciana Banciu, Tinu Pârvulescu, Daniel Ursachi, Adrian Bodnaru, Felicia Todea. Au colaborat constant Sorin Tomuța, Robert Șerban... Păcălit cumva am rămas eu, deoarece episodul m-a lăsat cu un gol de vreo doi ani în cartea de muncă. Trebuie să admit că tot m-am ales cu ceva, am *ciupit* niscai duh proaspăt de la simpaticii mei colaboratori.

— Ești directorul editurii care îți poartă numele. Împreună cu Gabriel, fiul tău cel mare, ați făcut, prin această editură, lucruri absolut remarcabile, mai ales, cred eu, grație cărților apărute în colecția de poezie. Ați salvat, realmente, câțiva poeți importanți de la uitare totală...

— Laude de acest fel sunt greu de suportat. Mă simt asemeni unui cioclu cu melon. Bine ar fi fost dacă Monoran, Pruncuț, Brândușoiu și-ar fi văzut volumele. Derlea l-a apucat în ultimă instanță.

— Crezi că în contextul — ce-l pomeneam adineaori — tot mai pragmatic, în care ne aflăm, literatura, scriitorul își au, își vor mai avea "căutarea" binemeritată?

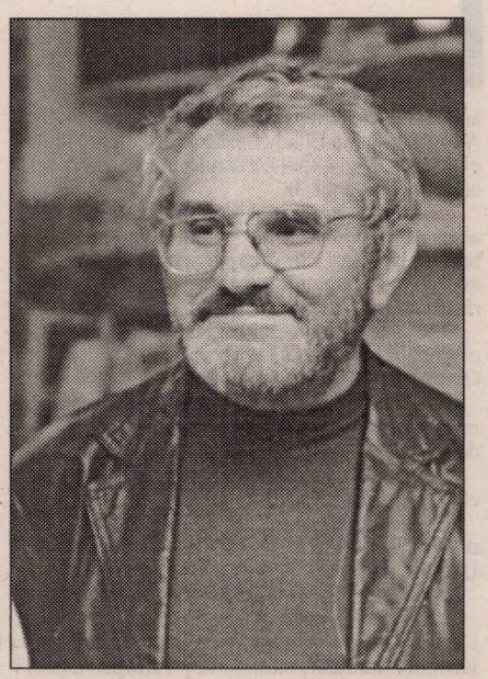
— N-are rost să ne văicărim. Nici să așteptăm **pleașcă**, recunoaștere, admirație. Singura șansă e să devenim și noi, fără a ne trăda prea mult și fără pudibonderii ce țin de alte vremi, pragmatici.

— Ce "gust" ți-a lăsat și ce gust îți oferă în continuare experiența implicării (tale) concrete în viața politică postdecembristă?

— Dezamăgirile sunt extrem de instructive. Oricum, nu putem trăi sub un clopot de sticlă. Știu, există senzația că dușmanii democrației folosesc mai eficient, pentru a-și face propriile jocuri, instrumentele democratice decât cei ce o iubesc cu adevărat. Dar, din alt punct de vedere, e reconfortant că am dat de gustul libertății și n-o să renunțăm la el de hatârul tâmpiților, al hoților și al impostorilor.

— Dragă Viorel, artiști timișoreni, "celebri" pentru boema lor, te revendică te consideră de al lor. Care e, în fapt, relația ta cu boema timișoreană?

— Mi-am cam pierdut încrederea în boemă. Sunt înclinat să cred că dumneaei ne-a ucis câțiva dintre prietenii cei mai buni. (Să ne uităm la amicul Petre Stoica, un maestru al boemei, dar și un miracol de supraviețuire la câte cisterne de votcă, la câți stânjeni de tutun a băgat în el, la câte șocuri de discuții exaltate și-a supus inima, la câte alte excese s-a pretat, toți cei din generația sa au tras-o pe dreapta, numai el rezistă pe mica și impresionanta baricadă pe care și-a construit-o la Jimbolia!) Și apoi nici nu știu ce boemă s-ar mai putea *presta* astăzi în Timișoara. A, o beție jegoasă, cu zbierături neîntrerupte pe post de considerații estetice, asta mai merge. Realitatea e că vechii competitori s-au mai potolit, o dată cu hormonii; pe de altă parte, plăcerea confortului, îmburghezirea, meticulozitatea îți dictează să observi ***altfel*** cusăturile, precaritățile, fețele descompuse, cearșaful nespălat, agresivitatea, frustrările, gândacii de bucătărie. În ce mă privește, atracția pentru boemă s-a amestecat cu spaima și cu mustrările. Din această cauză nici n-am participat la epopeea voastră cu Ioana Popescu-Brunner, "Sfânta Ioana a Boemei": mi-ajunseseră zece zile de pomină la Crivaia. Aș aminti două episoade frumoase, de fapt mai multe, reductibile la două: în cimitirul Russu-Șirianu, noaptea, când ascultam Bach și Ceaikovski, recitam Bacovia, Esenin și Trakl, trăgeam câte o dușcă, desluseam inscripțiile de pe cruci cu ajutorul lanternei, fără să știm (și fără să ne pese) că securitatea ne veghează; nu mă pot opri să evoc iar casa din Mehala a lui Bata Konstantinovici, "prăbușită cu stil", unde Sorin Titel ne-a pus la pick-up cântecul de obidă al rușilor albi, exilați la Paris; unde, singur printre trupuri adormite, în lumina incertă a zorilor, Mircea Ivănescu a scris un poem cu Mopete; unde pe ușa de la intrare se răsfățа un vers de Dușan Petrovici, scris cu cărbune.



— Care sunt satisfacțiile și insatisfacțiile lui Viorel Marineasa?

— La această întrebare o să răspund "când voi fi liniștit".

— Asaltat, zi de zi, de multiplele activități — profesionale, sociale — cărora te dedici, ar fi — zic — interesant de aflat când mai găsește "răgaz" prozatorul Viorel Marineasa pentru pasiunea lui constantă: scrisul, proza ca ficțiune... proprie? Ce scrii acum, la ce lucrezi?

— Mă repet: în clasele primare mi-era groază de compuneri și de răspuns la întrebări; îmi plăceau gramatica și matematicile. Așa că s-o lăsăm mai moale cu pasiunea. Eventual, manie. Toană. Asaltat-neasaltat, proiectele "mari" le las pe mai târziu (dacă *mai târziu* va exista). Mi-ar plăcea să scriu un volum de povestiri despre Bucovina (de nord), o provincie care a avut, într-un imperiu agonic, un destin asemănător cu cel al Banatului.

Interviu realizat de
Eugen Bunaru

Poezia prozei

Eugen Bunaru

Probabil puțini iubitori de literatură (fie ei chiar timișoreni/bănățeni) își amintesc, astăzi, că prin anii '70-'80 putea fi întâlnit, semnând poeme de o stranie frumusețe (cu predilecție în revista **Forum studențesc**), un poet cu numele, nu mai puțin bizar, Gabriel Mehadia. Probabil și mai puțini vor fi fiind cei care știu sau vor fi aflat, în timp, că sub acest nume (firește, de împrumut) se "ascundea" nimeni altcineva decât prozatorul de mai târziu, unul din liderii optzecismului timișorean, Viorel Marineasa. Cert este faptul că prozatorul nostru, de-acum binecunoscut publicului cititor din Banat și nu numai, nu l-a trădat, în esență, pe poetul Gabriel Mehadia.

În prozele sale cele mai frumoase, Viorel Marineasa rămâne un profund și rafinat poet. În primul rând aș remarca o poezie subtilă a urmelor, a relicvelor, a acelor (insignifiante și insesizabile pentru ochiul fad, lipsit de "poezie") peceți anonime — așa le-aș numi — ale timpului ce-și lasă (mai pretutindeni) deopotrivă fiorul încremenirii, dar și pe acela al lucrării întru destrămare.

Se întâlnește și fuzionează fericit această "poezie" a urmelor, de un cert fior metafizic, cu o poetică specifică prozei lui Viorel Marineasa, aceea a documentului, a mărturiilor de tot felul, recuperate din chiar cercul "vital" al personajului (de multe ori dispărut definitiv); aceste mărturii dau seama despre o trecere prin lume, despre o existență, în felul ei unică și irepetabilă, cu o elocvență paradoxal mai convingătoare decât dacă mărturia ar proveni de la însuși protagonistul căruia i se caută **urma, urmele.**

Tot de "poezie", cred eu, ține acea foarte fină țesătură a întâmplărilor, când misterioase, când doar stupide și cenușii, dar cel mai adesea montate în povestire prin același recurs la memorie, la biografie, la reconstituire. Evenimente în plasa cărora sunt "prinse" felurite personaje în infima și totuși, repet, suprema, unica lor zbatere existențială.

Nu sunt de neglijat acele, deloc ostentative, proiecții spre mitic, spre arhetipal, totul fiind sublimat într-un limbaj al sugestiei, într-un anume "păienjeniș", al viziunii, al vizionării. De aici, poate, și acea insinuare a unui timp, a unei, a unor "zone" existențial-spirituale, în perpetuă scufundare, în neobosită suprapunere, dar și într-o neașteptată, mirifică răbufnire, întoarcere la lumină, la suprafață, în cea mai stridentă contemporaneitate. Poate fi aici și o tentativă de recuperare, de descoperire tot a unor **urme** în ceea ce mai păstrează ele ca fior nu doar arhaic, ci chiar sacru. Ai sentimentul copleșitor că ochiul - scriitorului? al regizorului? - filmează din toate direcțiile, în același timp, pentru totdeauna. Plutim parcă și noi împreună cu naratorul într-un aer de stranie atemporalitate, într-un decor amintind întrucâtva de halucinanta imagine a zonei interzise din **Călăuza** lui Tarkovski: "Venim dinspre carieră. Vedrele-s până la sfert cu zmeură. Ăsta-i un perimetru de zici că-i căzut din avion. O fi fost vreun gard, iarba crește năvalnic, dar și canonic, bănuiești dedesubt piatră, lemn, sticlă, ferigi înțepenite, urlete ale vietăților, materializându-se. Filmez de sus - doar câinii care ne latră și casa-cazarmă, într-o rână, pregătindu-și maidanul de luptă..."

Jurnal

H.-R. Patapievici

(urmare din pagina 17)

imaginală o eroare? Mai degrabă existența noastră este neputincioasă în fața exigențelor ei, care, ele, reprezintă adevărata realitate. Nu prea cred în calea de mijloc. Și, mai ales, nu cred în existența lipsită de primejdie. Cine nu își pune pielea la bătaie este fie laș, fie leneș; iar lenea este una din formele lașității. Trebuie să riști sau să rămâi ceea ce ești, fără scăpare. Adevărul e în primejdia care răscumpără mediocritatea — și te salvează din ea. Iubesc lucrurile care mă rănesc și mulțumesc celor care îmi permit să mă întăresc, pentru că încă nu mă ucid.

Tot ce mă dezechilibrează îmi sporește entuziasmul și fericirea. Primejdia îmi excită geniul și îl dezmorțește. Am creat oare ceva valoros în afara provocării? Când mă pierd, sunt mereu aproape de victorie, care îmi scapă printre degete atunci când o dobândesc. Aceasta este existența genială, să-ți pese numai de ceea ce te sporește, căci adevărul este numai ceea ce dă rod pe un altoi care se pregătește să moară. Am acceptat acest destin încă demult, când s-a născut în scrisul meu neliniștea interogativă, când am înțeles că viața pe care o trăiesc mă trăiește și că trebuie schimbată, când am înțeles că omul este ceva care trebuie *imediat* depășit și că termenul acestei schimbări, pentru a fi determinat în chip, concret atârnă de existența mea vie și că modelul ei nu poate fi găsit în istorie. Totul trebuie reinventat, pentru a te salva, aceasta este definiția existenței geniale, pe care am acceptat-o cu umilință.

(Observație: nu înțeleg totuși cui mă adresez. Pentru cine scriu toate acestea? Cine mă privește când scriu? Este perfect anormal ce fac. Din toate acestea nu poate rămâne nimic. Și totuși, nu pot ocoli sentimentul că există cineva pentru care faptul că eu scriu este esențial pentru *continuarea* existenței sale, care altminteri s-ar pierde. Aberant, *quand même...*)

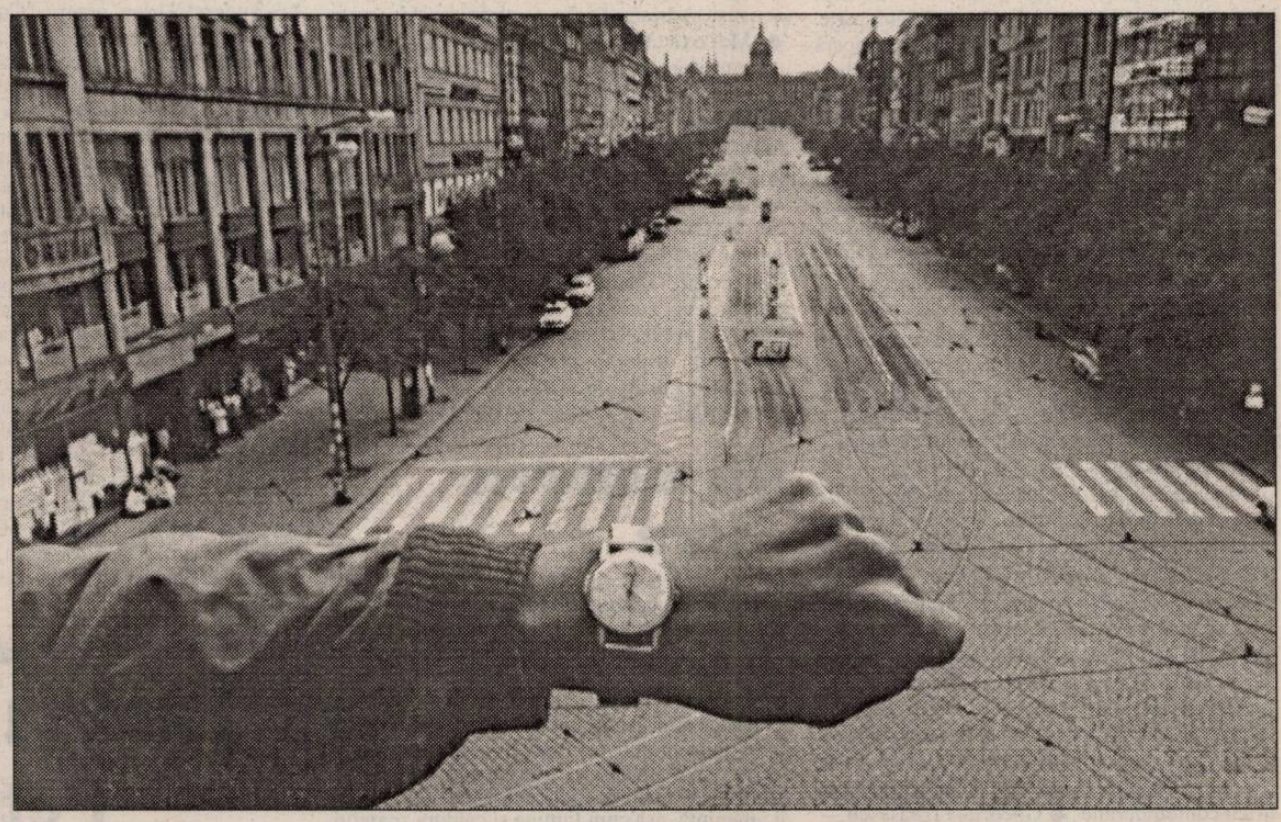
(Noaptea târziu, beznă și strălucire misterioasă.) Iubim, și prin asta ne mântuim. Vrem să fim iubiți, și prin asta ne pierdem. Totuși, nu înțeleg (sunt prost, evident) unde este greșeala. Este ca în vechea mea nedumerire, care i-a făcut pe unii din prietenii mei să mă creadă inutil de naiv: doi oameni stau de vorbă, unul în fața celuilalt, într-un chip esențial, care face legătura dintre prezențele lor vii de nesters și eternă; apoi se ridică și pleacă: ei bine, nedumerirea mea este: unde dispar trupurile de aer ale celor care și-au pus în strălucitoare lumină prezența, după ce trupurile lor de carne s-au șters, trecătoare? Cum este posibil să dispară entuziasmul meu, cuvintele mele, căldura mea, ironia mea de neconfundat și simultan prezența din fața mea care a scos din mine, prin farmecul ei, la care am consimțit, flacăra în care am ars și prin care, curați, împreună, am cunoscut fericirea? Pentru că nu sunt foarte inteligent, eu refuz să cred că ceva sfârșește vreodată prin a dispare definitiv, și adopt poziția cea mai nediplomatică, cea mai extremistă: eu cred că rămânem etern în locurile în care am ars esențial, locuri unde ființa noastră, odată smulsă și aruncată aiurea, se reîntoarce mereu, pentru a se reîmpărtăși și a prinde putere din fericirea pe care trupurile de carne au cunoscut-o atunci și care în trupurile de aer nu se consumă (epuizează) niciodată. Nimic nu este pierdut în veci, este mesajul meu. Deci, nu vă fie frică (cui naiba vorbesc?). Dar: (căci de aici am pornit) trebuie într-adevăr să pretindem iubirea? Nu este îndeajuns să iubim? Îmi amintesc de Paleologu care spunea despre iubirea neîmpărtășită că nu este iubire, ci pură manie, fixație maniacală adică... Probabil, probabil, dacă spune el (*autos epha*)... Și totuși, și totuși: dacă am fi fost zei, e clar că nu am fi cunoscut iubirea, iar dorința, oameni fiind, nu dorește aproape niciodată ceea ce iubim cu adevărat. Unde e adevărul? Forma lui este cuvântul lui Augustin "iubește și fă ce vrei". Dar există iubire?

O provocare

Ideea publicării acestor pagini de jurnal îi aparține lui Horia-Roman Patapievici. Excedat de insistența cu care-i ceream, lunar, noi episoade din studiul despre Galilei și Crezul de la Niceea, mi-a propus un troc: câteva fragmente de jurnal contra încetării serialului. Surprins de idee, am acceptat imediat. Cu atât mai mult cu cât simțisem, în vremea din urmă, că spațiul literar propriu-zis îl atrage cu o forță sporită. Am sesizat și avantajul publicistic al demersului: – cum să ne recuperăm, prin scris, trecutul, cum eram noi acum zece, cincisprezece, douăzeci de ani, cum să ne privim în oglinzile aburite ale anilor iremediabil scurși? Așa încât m-am asociat, entuziasmat, proiectului, propunând, la rându-mi, câteva secvențe confesive. (E drept că n-am renunțat la a-l teroriza și cred că, în cele din urmă, am reușit să-l conving să continue serialul Galilei!).

Ziua aleasă, ziua-martor, 1 iulie 1986, nu are în sine nimic excepțional. Nu e, cu alte cuvinte, o zi istorică. Însă tocmai anonimatul ei calendaristic, identitatea cu atâtea alte zile asemenea, absența oricărui fel de conotații îngăduie relevarea directă, nedistorsionată a ființei noastre de **atunci, transcrierea nuanțată a unui **timp** despre care începem să știm tot mai puțin.**

Paginile acestea de **jurnal în paralel ar vrea să inaugureze o rubrică a revistei, la care îi invităm să participe pe toți cei care, în jurul lui 1 iulie 1986, țineau jurnal... *(M.M.)***



Colonia literară

Florin Bănescu

Nădlacul este, neîndoios, o colonie de poeți. Și nu numai. Fiindcă în acest oraș de graniță s-a dezvoltat un adevărat fenomen literar datorat scriitorilor de limbă slovacă de la noi. Ei scriu cam de toate: poezie, proză, literatură pentru copii, eseuri, critică și istorie literară, întreprind studii etnografice etc.

Deasupra tuturor stă, însă, poezia. Aceasta a dobândit, prin reprezentanții ei, numeroși lauri premiali. Dovedind prin valoarea lor că termenul de "graniță" se referă numai la teritoriul politico-administrativ, nu și la harta literară a țării.

Ondrej Stefanko, liderul de necontestat al nădlăcanilor, poetul cu statură uriașească, autorul a două... biblioteci cuprinzând opera-i personală, traducerile din literatura slovacă, cehă și sârbă în limba română și traducerile din limba română în slovacă, ctitor de reviste, editor, posesor al unui talent și al unei puteri de muncă pe măsura înfățișării sale trupești, grațioasa Dagmar Maria Anoca, universitara cu o aleasă dăruire poetică, Ivan Miroslav Ambrus, "mirele" perpetuu al poeziei sale, care e gata nu numai să-și asume vinovățiile lumii, dar să și ispășească pentru ele, au fost, pe rând, distinși cu premii ale Uniunii Scriitorilor. Ultima "sesiune premială" l-a adus în față pe Adam Suchansky.

Versurile acestora, apărute mai întâi în limba slovacă, pot fi cunoscute acum și de către cititorul român, grație străduinței de traducător a neobositului Ondrej Stefanko.

Ghilotina roză, volumul premiat, apărut la Editura Societății Culturale și Științifice IVAN KRASKO din Nădlac, semnat de Suchansky, este tradus în antologia **În plină criză de creație** (scos de aceeași editură).

L-am cunoscut astfel pe Suchansky, un ludic nevindecabil, deconcertant prin ușurința frazării, surprinzător prin ironia întinsă până la autoironie crudă. El soarbe realitatea și o examinează când curios - amuzat, când retrăind-o. Pentru acest poet care-și semnează dedicațiile cu autoapelativul de... "derbedeu", versurile "nu pot fi imaginate" fiindcă, vezi bine, "ele trebuie să se întâmple". Apoi, poetul încropește statistici, calculează, cuantifică, trecând de la întâmplări grave, din zone existențiale la unele de la periferia vieții. Din lumea mare face o lume a sa - prin această... micșorare trebuie să înțelegem o esențializare care duce la însingurare. Poemele sunt bântuite de personaje bizare, insolite, "vânzătorul însingurat de pepeni" fiind aidoma poetului, oferind felia de pepene înfiptă în cuțit - arma jertfei, de fapt o felie de... suflet, obiecte din peisajul casnic - cestile de cafea bârfesc "în limba lor de porțelan", o umbrelă petrece vara întreagă în "poziția de hibernare a liliecilor", prilej pentru o meditație tipică poetului: "aș vrea să cred/că nu va fi greu/ să vă închipuiți un [illegible] de lux/în epoca în care trăim/Două luni întregi să tot stai și să-ți închipui/că lumea/este normală", păsări, oglinzi, copaci, lucruri și ființe mici la prima vedere care, dintr-o dată, atinse de nuielușa fermecată a poetului capătă mari proporții - o "tehnică" inversă decât cea amintită anterior!

Stăpână rămâne ironia; aceasta și ludicul, luarea în răspăr a unor valori până acum înstatutate, încercăci parodice, introducerea unor termeni care țin de "metodele statistice", fuga de metaforizare și mai cu seamă autoironia sunt luate dintr-un posibil arsenal postmodernist. Demolator de mituri, poetul are și înfiorări tradiționaliste; D.M. Anoca face o admirabilă analiză unui poem cu ecouri dintr-o baladă populară slovacă și dintr-un poem de Palo Bohus (în revista "Oglinzi paralele" nr. 3/98).

Cineva și nădlăcanii aceștia! Înzestrați cu talent, dar și cu adevărat harnici, stând "la locul lor" (care e unul minunat). În "colonia" aceasta a mai poposit un premiu literar. Mai să-ți vină să te muți la Nădlac!

Tur de orizont

'Neața, contimporani

Deosebit de activul editor Nicolae Țone a lansat o nouă publicație, **"Facla nouă"** ◆Bilunarul de literatură și artă pornește la drum cu un îndemn mobilizator: "Treziți-vă contimporani din somnul cel de moarte" ◆ I-auziți: "Jos cumințenia, căci s-a ofilit! Sus mediocritatea zgomotoasă, ajunsă, în fine, la maturitate! În lături, puritate! Călcați, contimporani apatici, pe cioburi de strachini sparte, pentru a nu mai avea nici o îndoială că apă chioară vă curge prin vene, și nu sânge. (...) Literatura de mult nu mai este prețuită nici cât o ceapă degerată". ◆ Spăimosul articol program mai anunță că în țărișoara noastră nu se vor întâmpla, foarte curând, minuni ◆ Dar chiar apariția unei reviste ține de domeniul sefeului în aceste timpuri guvernante de Vaxile ◆ La rubrica "Dictatura nouăzeciștilor", Nicolae Țone întoarce pe toate fețele poezia Rodicăi Draghincescu ◆ Câteodată o întoarce chiar și pe autoare ◆ Aurelian Titu Dumitrescu îl elogiază pe jimbolianul Petre Stoica: "Petre Stoica are formula unei reverențe din timpul unui vals. Te armonizează, te îmbie, te poartă. Pașii, în lectura sa, nici nu mai sunt intensivi, sunt impuși de forța sa de seducție. Ce frumoasă alcătuire de sine, proscrisă cu prohibiție și impunătoare cu senzualitate este poezia lui Petre Stoica" ◆ Haideți să vedem ce răspund o samă de scriitori la întrebarea: Cine este cel mai mare poet român de azi? ◆ Emil Manu — "Cel mai mare poet din lumea poeziei contemporane este Ion Caraion" ◆ Alex. Ștefănescu — "Optez pentru un necunoscut. Sau... aproape un necunoscut. Se numește Mircea Bârsilă și, din silă față de cei care rămân surzi la cântecul său de sirenă, a semnat un timp Mircea Silă" ◆ Simona - Grazia Dima — "Opera lui Adrian Popescu este, însă, cea care mă impresionează cel mai mult în peisajul liricii contemporane" ◆ Gheorghe Izbășescu — "Zic: Gellu Naum, Nichita Stănescu, Marin Sorescu". ◆ "Facla literară" a făcut o vizită lui Nicolae Breban, prilej cu care a primit câteva fotografii inedite și dreptul de a publica varianta în limba franceză a volumului "Elegii parisiene" ◆ Directorul bilunarului, Nicolae Țone, publică, sub propria semnătură, două pagini de poezie bună ◆ Și tot "Nicolae Magnificul" pariază pe un tânăr, Bogdan O. Popescu ◆ Căruia îi plăcea cândva să se alinte Bogdan Zero Popescu ◆

Dragostea în vacanță

Înainte de a pleca în vacanță, cei de la **"Contemporanul"** au editat un număr gros, de 64 de pagini ◆ O pagină plină de poze ◆ În majoritatea fotografiilor sunt imortalizați liderii "României literare" ◆ Dragoste mare! ◆ Ion Oltean scrie despre "Eminescu și Revoluția Franceză", doctorul Gavril Cornuțiu analizează "Drama politică a intelectualității" ("Implicarea intelectualilor în politică este tot mai directă, dar vor rămâne în continuare ceea ce au fost, nemulțumiții care vor să facă mai mult decât se poate face, rămânând pe dinafară, întreținând focul dialogului social, dar paraleli mecanismelor sociale. Ei vor visa în continuare, iar între a visa și a face, falia rămâne la fel de largă și e adâncă"), Victor Scoradeț se întreabă dacă "Ce e val, ca valul trece?" ◆ Multă, multă literatură ◆ Îi puteți citi pe poeții Ion Chichere, Eva Rădulescu, Leo Butnaru, Teodor Vasilache, Dorin Popa, Adam Puslojic, dar și pe prozatorii George Cușnarencu (a cărui "Baladă pentru tinerețea mea frântă în paispe bucăți" este dedicată tuturor prietenilor săi optzeciști), Cristian George-Brebenel, Radu Cange ◆ Și fiindcă revista este condusă de un prozator, iată că în paginile ei are loc chiar prima parte a romanului "Perfuzia" semnat de Alexandru Sava ◆ Partea a doua, în luna august◆

Terapia prin literatură

"Nexus"-ul severinean (revistă de confecții și reparații ale imaginarului bunului român) propune, în al doilea său număr, o temă ◆ Ura ◆ Titluri: "Ura ca aliment (aliniament) electoral", "(Al)ura noastră cea de toate zilele...", "Ura, drăguța mea", "Ura și la gară!", "Scriere și supliciu", "Moartea artei sau doar retorica sfârșitului?" ◆ Greu de spus cine semnează aceste texte care mai de care mai incitante, mai ale dracului, mai cu lipici ◆ Și asta pentru că redacția este compusă din Dinu Abagiu — șef atelier, D.J. Bob — legător de sensuri, Adriana Rigla — șlefuitor de sunete ◆ Mai există acolo un gestionar de angoase, un purtător de sine, un colportor de imagini, un mecanic de paralumini ◆ Din nefericire pentru publicul larg, cititor, revista nu e pe toate drumurile ◆ Iată ce se anunță în prima pagină ◆ "Trebuie să deconspirăm că revista are trei categorii de destinatari cărora în subtext ne adresăm diferit: un număr de 50 de personalități ale culturii și vieții civile pe care i-am numit «medici de familie spirituală», 50 de prieteni, invitați a deveni membri ai unui inedit club NEXUS și 50 de pacienți, cu toții severineni, privilegiați a primit terapia nexus" ◆ Pentru curioși și pofticioși oferim adresa publicației: Turnu Severin, OP 4, CP 416.

Un monstru. Sacru

Un excelent articol ("Despre resentiment"), stârnit de un interviu acordat de profesorul Mircea Zaciu președintelui Academiei Române, Eugen Simion, semnează Gheorghe Grigurcu în **"Convorbiri literare"** (nr. 7) ◆ "Resentimentul e repulsiv și pentru că e intolerant, tiranic, univoc. El pleacă dintr-o concepție rudimentară, înscrisă într-o lume primitivă, în care funcționeazxă relații de junglă, în impac cu valorile civilizației și ale culturii. Diversitatea, policentrismul, democrația îl amenință, așa cum lumina și căldura soarelui amenință cu dispariția mlaștinile fetide, colcăitoare de germeni patogeni" ◆ Foarte bine scris textul tânărului Mircea Platon, "Nostalgie și luciditate", referitor la Dan Ciachir ◆ "Marfă" multă în revista moldavă ◆ Printre furnizorii ei, Ștefan Oprea ("Ecouri shakesperiene în publicistica lui Eminescu"), Marius Cucu ("Eva și șarpele"), Alexandru Tofan ("Limba în care vorbim despre Dumnezeu"), Daniel Corbu ("Tânăr, neliniștit și experimentalist"), Emil Iordache, Mircea A. Diaconu, Cristian Livescu, Ovidiu Morar, Cassian Maria Spiridon ◆ Și mulți alții ◆ Proză și poezie ◆ Nu trebuie ocolită pagina 45, unde Dr. A. Kulakov îl pomenește pe prezidentul Academiei ◆ Monstru ◆ Sacru, de◆

Studenți au fost, studenți sunt încă

Un aer proaspăt emană din paginile bătrânei reviste timișorene **"Forum studențesc"** ◆ Și asta pentru că eleganta publicație reunește între aceleași coperte nume de scriitori din diferite generații ◆ Dar ce au în comun Șerban Foartă, Simona-Grazia Dima, Corina Rujan, Mircea Pora, Robert Șerban, Marian Oprea, Daniel Vighi, Gheorghe Șecheșan, Maria Nițu, Dana Gheorghiu, Eugen Bunaru — ultimii doi coordonatori ai revistei -, Daniel Luca, Violina Luca, Simona Gheorghe, Cătălina George, Annemarie Sorescu, Melania Bugnar, Adriana Gâtan, Andra Mateucă, Cristian Miloș, Adrian Stepan, Ioana Bogorodea, Gabriel Valpan, Sebastian Duică, Alexandru Potcoavă, Lavinia -Mariana Grozav? ◆ Simplu: toți au fost sau sunt membri ai cenaclului "Pavel Dan" de la Casa de Cultură Studențească ◆ Revista dedică spații generoase poeților Ion Monoran, Gheorghe Pruncuț și Adrian Derlea, plecați în lumea dreptilor ◆ Tot în "Forum", o reîntâlnire cu regretatul profesor Eugen Todoran care, în 1979, acorda un interviu lui Daniel Vighi și Ioan T. Morar ◆ Spunea profesorul Todoran: "Cred că cenaclurile și grupările literare pot imprima trăsături definitorii unei întregi generații, dar numai dacă mai întâi sunt exponentele unor idealuri de generație. (...) Un cenaclu n-are nevoie totdeauna de un mentor spiritual". ◆ Interesant dialogul între Dana Gheorghiu și Eugen Bunaru ◆ E.B.: "Cred că obsesia amintirilor, sondarea memoriei sunt elemente de neevitat pentru orice poet care, desigur, a trecut de o vârstă. Așadar, cred că și eu scriu din interiorul unei biografii existențiale, dar care este, firește, și o biografie spirituală, a unei memorii afective" ◆ Așteptăm începerea cursurilor și deschiderea cantinelor ◆

Convenția nu trebuie ruptă

Nicolae Manolescu, într-un interviu acordat lui Tudorel Urian pentru **"Cuvîntul"** (nr. 7): "Convenția nu trebuie ruptă. Există, în trecutul nu prea îndepărtat, o experiență neplăcută și pentru PNL, și pentru PAC. Convenția trebuie lăsată în pace, dar ea se poate păstra participându-se totuși pe liste separate la alegerile locale. Nu și la alegerile parlamentare și prezidențiale. Avantajul ar fi, pe de o parte, că am amâna puțin conștientizarea erorilor făcute de CDR la guvernare. Având de ales între PNL, PNȚCD, PER, FER, oamenii n-ar mai avea o vreme în minte Convenția, ceea ce ar putea fi un lucru bun". ◆ Tot în "Cuvîntul", un fragment din romanul "Când Akaki Akakievici devine Lenin" de Stelian Tănase, eseul "De la umanism socialist la capitalism" de Alexandru George, un epistolar sentimental avându-i ca protagoniști pe Paul Georgescu și Ion Simuț, cronici de carte, de teatru, de artă plastică ◆ La rubrica lui Radu G. Țeposu, "Cea mai tânără generație", două nume: Sergiu Ioanicescu și Andreea Răsuceanu ◆ Mai semnează Al. Cistelecan, Mircea Mihăieș, Dan Ciachir, Ioan Buduca, Dan Silviu Boerescu, Iulian Boldea, Marian Popescu, Octavian Soviany, Adriana Babeți ◆

Critica se face în timpul liber

Gabriel Dimisianu afirmă în **"Ramuri"** (nr. 7-8): "Eu înclin totuși să cred că reaprinderea luptei dintre generații este mai degrabă un semn de normalizare. Revenim la desfășurări care, în condiții de normalitate, caracterizează orice mișcare artistică" ◆ Monica Spiridon scrie despre "Insula de vară" a lui Daniel Vighi, Dan Cristea despre "Cartea cuceririlor" de Cornel Ivanciuc, Gabriel Coșoveanu despre "Elogiul libertății. Studii de filosofie politică" de Aurelian Crăiuțiu și despre "Caietele lui Cioran" de Livius Ciocârlie ◆ Un interviu pe care dacă am avea spațiu l-am reda în totalitate acordă Al. Cistelecan lui Ioan Lascu ◆ Ironic, lucid, analitic, criticul "Vetrei" și al "Cuvîntului" face paradă de inteligență și de bun-simț ◆ Citățm pe sărite: "La noi, cu emunerația de pe un articol nu poți nici măcar să-ți cumperi cartea despre care ai scris. În aceste condiții e limpede că disciplina nu e deloc atractivă, decât pentru masochiști și autoflagelanți. Critica literară se face în timpul liber, iar acest timp e tot mai dimunuat..." ◆ "Conceptul de generație e un conceput de consolare. Când nu există alte criterii, mai eficiente și mai adecvate, de structurare a unei epoci, rămâne întotdeauna șansa de a apela la el. El vede însă literatura într-o linearitate — ce-i drept, accidentată — care-i ignoră complexitatea și tensiunile interne, ascuzând, din nevoia de simplificare, tensiunile intra-generaționiste" ◆ "Poezia e, alături de rugăciune, ultimul limbaj esențial, ultimul limbaj eficace (și asta în ciuda «gratuității» lui). Omul își înfruntă limitele și situațiile — limită prin astfel de limbaje, chiar dacă nu știe versuri pe dinafară" ◆ Un excurs prin sălile de cinematograf ale celui de-al 52-lea Festival de Film de la Cannes propune Marc Chambost ◆ Gheorghe Truță, despre timișoreanca Dana Gheorghiu: "E meritul prozatoarei Dana Gheorghiu de a fi scris o carte ("Maja Desnuda" n.n.), așa cum am mai spus, cu mână sigură, masculină, despre universul dureros-alienat al unei feminități chinuite" ◆ Multe ar fi de amintit din cele conținute în/pe "Ramuri", dar atunci v-am văduvi de bucuria lecturii◆

Partea mea din Elvis...

Petru Umanschi

Acum, la mijloc de august, aș da o fugă la Memphis, în Graceland, să beau o cafea cu doamna Priscilla, că mi-e tare dor de Elvis. La o masă din nuiele împletite, printre palmieri albaștri, frumoasa văduvă mi-ar vorbi indignată de faptul că în noul film despre răposatul ei soț, rolul lui e jucat de un "latin lover" pe nume **Antonio Banderas.** Nu-i vorba de "look", mi-ar explica dânsa, dar Elvis nu avea nimic din atitudinea unui "gaucho", n-avea privirea languroasă, avea un **nu-știu-ce-și-un-nu-știu-cum** pe care, în filmul din anii '70, **Kurt Russell** a reușit să-l ofere parțial. Kurt era american, e adevărat, și a avut șansa să-l cunoască pe Elvis, ba chiar să joace cu acesta într-un film. Spre a demonstra doamnei Priscilla că nu-s un ignorant în materie, aș interveni spunând că e vorba de **"Fun In Acapulco"**, produs de Hall Wallis și în care un puștan de 10-12 ani apărea la un moment dat în preajma lui "The King". Acest băiat de mingi avea să devină la rându-i vedetă și, printr-un concurs fericit de împrejurări, să interpreteze personajul care i-a marcat copilăria și adolescența...

Mi-ar mai spune doamna Priscilla și de concertele virtuale ale defunctului ei soț, o invenție pe care ea n-o aprobă. "O adevărată mascaradă", ar afirma distinsa doamnă, descoperindu-mi ce, de fapt, știu și ei din presa de specialitate. Elvis apare pe un monitor gigant, imaginile sunt filmate în perioada sa de glorie în care nu descoperise încă delicioasele tartine cu unt de arahide, atât de gustoase, mai ales după miezul nopții. Ei bine, domnule Umanschi, alături de imaginea "Gigant" a lui Elvis, apar în carne și oase, bătrâni, dar încă în formă, cei din grupul său de acompaniament, **"The Jordanaires"**. Distribuția sunetului e una de excepție, **Surround,** căci se cântă "Half Play Back", doar vocea soțului meu fiind pe "pozitiv", restul, "live". Cum să-i spun interlocutoarei că nu-i împărtășesc punctul de vedere? Ar fi un act nepoliticos, cu urmări imprevizibile, potrivnice mie, câtă vreme aș vrea să o văd și pe **Lisa Marie**.

Motivul? S-o felicit că a împlinit 30 de ani și că, în sfârșit, a putut intra în posesia fabuloasei sume la care până acum, potrivit dorinței tatălui, n-a avut acces. Poate că i-aș da dreptate în privința planului de a deshuma rămășițele tatălui spre a le îngropa într-un loc secret, din cauza "fanaticilor care nu-i respectă tihna nici după moarte", cum se exprimă chiar ea. "Ce știți dumneavoastră, cei veniți de departe, ce se întâmplă aici, în fiecare lună august? Vin până și din Japonia, Filipine, din Australia și Noua Zeelendă. Se calcă în picioare, n-au nimic sfânt, scormonesc pământul din preajma monumentului funerar să-și ducă acasă țărâna, adică **"o parte din Elvis"**. Babe isterice, dar și tineri, fete și băieți cad într-un fel de "amok", țipă, râd și plâng, după care, împinși din spate și călcați în picioare, se retrag ca alte valuri de maniaci să atingă piatra mormântului. Ce i-ar putea spune Lisei un biet cronicar est — european despre aceste dezlănțuiri pătimașe? Cu plecarea lui Elvis, se știe, a murit o părticică din fiecare. Semenii mei care își permit să călătorească atât de departe la mijloc de august, nu fac decât să-și regrete frumoșii ani ai tinereții care s-au suprapus fericit cu un mit...

Ilustrațiile din acest număr reproduc lucrări ale artistului fotograf JOSEF KOUDELKA (din albumul editat de **Centre National de la Photographie**, Paris, 1984)

O poveste a zilelor noastre

Vasile Popovici

Nu a trebuit să-mi scrie Daniel Vighi cum a fost ca să înțeleg, aș zice în detaliu, ce s-a întâmplat și ce a pătimit el cu așa-zisa *Declarație de la Cluj*. Nici nu era greu deloc de ghicit. Din ziua când am citit pe internet prima știre am avut tot spectacolul în fața ochilor.

Aș vrea să pot spune, de dragul retoricii, cât n-am fost eu de surprins să văd maimuțăreala naționalistă cum își face numărul, dar că nici în ruptul capului nu m-aș fi așteptat să găsesc între patrioții de azi pe cutare sau cutare intelectual din Cluj, Timișoara sau București. Aș minți însă. Știam de fapt prea bine cu cine am de-a face. Știam că unii și alții dintre amicii noștri nu vor rata ocazia să arate că n-au trecut ei prin epoca de aur ca gâsca prin apă. De stiloul și sufletul lor tot s-a agățat o scamă din uniforma de la Băneasa. În privința asta, cei nouă ani de la Revoluție mi-au ajuns: am văzut toate tăcerile, toate lașitățile, toate pendulările și toate răbufnirile. În plus, era un bun moment să i se administreaze lui Vighi o lecție în contul anilor de spaimă 1990-1991. Acum putea fi arătat în deplină libertate cu degetul tinerelul de ieri care ne-a umilit cu purismele lui, care și-a permis să ne spună senin atâtea lucruri neplăcute rămase fără replică. Iată însă că replica a venit ea târziu, dar tot a venit, slavă Domnului. Cei ce altădată au înghițit pe înfundate ce le-a servit Daniel Vighi de-a lungul timpului au avut acum ocazia să deschidă gura și să tragă o linie, cu aerul triumfător al celui ce în fine poate să se pună la adăpostul marilor cauze: nu v-am zis eu cine e și Vighi ăsta! Faptul că a fost implicat în declarația cu pricina anulează deodată ce a scris el în toți acești ani spre batjocura noastră. Noi am tăcut și-am înghițit, dar acum a întrecut măsura: merită să fie lapidat.

Și n-au scăpat prilejul, firește.

Nu-mi propun să-l apăr pe Daniel Vighi susținând că de fapt n-a semnat *Declarația de la Cluj*. Nici nu mă întreb cum se face că numele său a apărut în josul ei, alături de al altora. O explicație trebuie să existe — și nu cred că ea trebuie pusă de data aceasta pe seama făcătorilor de documente, a profesioniștilor diversiunii. Las inclusiv de-o parte faptul, totuși esențial, că «documentul» nu aduce atingere integrității teritoriale a României. Prefer să iau în considerare ipoteza cea mai gravă în opinia celor ce-au sărit în capul nesemnatarilor declarației: că ei vor federalizarea. De ce într-un stat democratic nu s-ar putea discuta cu calm și această ipoteză? De ce nu s-ar demonta stupizenia sau absurditatea sau nerealismul ei? De ce, dacă e atât de absurdă, stupită și ireală, **nu s-ar putea ignora în mod superior** luarea de poziție a unor, cum s-a spus, intelectuali care nu știu pe ce lume trăiesc?

Dacă tratamentul care i s-a aplicat lui Daniel Vighi și celorlalți a fost posibil, lucrul se datorează firește unui fond generalizat de intoleranță din societatea românească. Izbucnirea de naționalism nu s-ar fi petrecut dacă nu se știa de la bun început că ea va fi bine primită de opinia publică. Aici e cu adevărat problema: asemenea izbucniri contează pe reflexe totalitare și le consolidează. Nu sunt însă atât de naiv încât să-mi închipui că cei ce au dorit să marcheze un punct, din felurile motive, au mai stat să ia în calcul și acest aspect. Cum vrem să ne modernizăm societatea când și populația, și cei ce ar trebui s-o lumineze, așa-zișii noștri formatori de opinie (săracă lume!), se întrec în a reînvia mentalități pe care în 10 ani ar fi trebuit să le fi depășit?

S-ar putea crede însă că o iau prea de departe și că scap din vedere problema: federalizarea. Ar putea fi ea o soluție pentru noi?

Ca să răspund eu însumi la această întrebare, aș vrea să evoc o întâlnire (un seminariu, de fapt) de la Liège la care am participat acum câțiva ani împreună cu Smaranda Enache, Brîndușa Armanca și Andreea Gheorghiu. Întâlnirea, care reunea invitați din numeroase țări, avea menirea mai degrabă să laude meritele modelului belgian decât să-i discute limitele. După cum se știe, Belgia este împărțită în trei zone: flamandă, locuită în proporție copleșitoare de flamanzi, walona, de francofoni, și zona Bruxelles, locuită și de unii și de alții. Limitele s-au văzut însă când a fost să vizităm câteva sate walone din zona flamandă, unde restricțiile de limbă și cultură n-au mai avut nimic din ceea ce se poate aștepta din partea unei societăți europene moderne. Nu acest lucru mi l-aș fi dorit pentru România. Și, spre iritarea unora dintre participanți, n-am ascuns acest lucru. Regăseam acolo, în fond, un fel de Bosnie pașnică: cu granițe imposibile între etnii și culturi. Aceste falii anacronice, aceste exaltări identitare mi s-au părut și continuă să mi se pară un imens recul.

Pe de altă parte, spolierea interminabilă a regiunilor dinamice românești în favoarea celor inerte nu poate continua la infinit. Este de presupus că într-o zi va trebui să se răspundă politic unei presiuni ce va veni din partea celor ce plătesc fără să primească nimic în schimb. Și atunci se va recurge la o soluție improvizată, fiindcă niciodată n-a fost examinată serios o rezolvare convenabilă care să țină seama și de necesara solidaritate națională, și de viteze diferite de evoluție economică și mentală. S-ar putea ca ziua aceasta să nici nu fie foarte îndepărtată, dacă rezultatele viitoarelor alegeri vor exaspera peste limita suportabilului zonele mai evoluate.

Prin urmare, problema ridicată de *Declarație* există. Și nu cu declarații în replică poate fi ea rezolvată și nici cu poliția. Intimidarea autorilor ei prezumtivi este o pură prostie, care dă satisfacție momentană unora, ca și apă la moară celor ce-și fac din naționalism o pâine ușoară, dar astfel lucrurile n-au fost decât amânate.

Înțeleg tristețea prietenului meu de-acasă. Ce-ar fi trebuit el să facă? Nu a semnat *Declarația*, deci nu putea să și-o asume, dar nici nu a putut să-i respingă cu totul mesajul. Cum să găsească o poziție nuanțată în acest vacarm? Cine stă să asculte pe cineva care se dezice că ar fi autorul unei declarații, dar îi recunoaște, măcar parțial, îndreptățirea?

Ca să-și astâmpere năduful, Daniel Vighi a conceput un articol de pe lături, probabil pentru revista "22": **Suveranitatea limitată și noua ordine internațională.** Sătul să-și vadă capul spart de naționaliștii de toate culorile și nuanțele politice, agită și el degetul a amenințare către ei, făcându-i să înțeleagă că vremea suveranității naționale nelimitate a trecut și că, o dată cu Kosovo, problemele se rezolvă din afară, dacă nu dinăuntru. Am mai citit acest punct de vedere într-un editorial din *Ziua*. Ideea că precedentul Kosovo deschide o nouă eră în relațiile internaționale și că de-acum înainte democrațiile ne sunt trimise din ceruri împreună cu bombele NATO mi se pare cel puțin naivă. Gândiți-vă: conflictul din Kosovo nici bine nu s-a încheiat și rușii bombardează Cecenia **pre-ven-tiv**! Auzim bine: preventiv. Nimeni însă nu mișcă un deget. Noua ordine internațională s-a evaporat. Nu-i dăm de urmă nici în Turcia, nici în China. Pe urmă, ce fel de ordine e aceea ce s-a rezervat pentru Kosovo, după atâta scandal? — Occidentul oferă protecție sârbilor dacă doresc să părăsească zonele locuite de albanezi. Mi se pare că nu citesc bine: chiar acest lucru le oferă: protecție să părăsească zona! Nu, Doamne ferește, să-i protejeze de furia albanezilor, fiindcă e de presupus că autorii masacrelor au avut timp să ajungă de mult la Belgrad, iar sârbii care au rămas n-or fi chiar cei ce au făcut atrocitățile descoperite de curând. Dacă prețul afirmării limbii și culturii proprii (al identității!) este acesta, atunci prefer să fiu adversarul identității colective și să zic că această identitate, așa de frumos apărată în discursuri pompoase, nu e altceva decât o nouă ideologie barbară. Este mai democratică și mai umană și mai sigură zona Balcanilor dacă se acceptă acest tip oribil de reconcentrare etnică, lingvistică și religioasă?

Iar dacă nu poți fi consecvent în orice împrejurare (și nu poți!), atunci nu prea merită să te angajezi din când în când. Și dacă nici din când în când nu te poți angaja până la capăt, atunci nu merită să te angajezi chiar deloc. **Federalismul bazat pe identitate colectivă este chiar mai rău și mai violent decât uniformizarea prin restrângerea drepturilor colective.** Lecția Iugoslaviei este ilustrativă și pentru unul și pentru altul dintre aceste rele.

Acest tip de federalizare este cu siguranță ceea ce nimeni cu mintea întreagă nu și-ar putea dori la el acasă. În categoria celor cu mintea întreagă nu intră și ultranaționaliștii: pentru Funar și pentru Tökés nu există decât existența *noastră* împotriva existenței *lor*. Atâta timp cât există spectrul unei Transilvanii mutilate de furia identitar-comunitară, ideea federalizării nu va avea la noi nici o șansă, căci nici intelectualii și nici oamenii simpli n-o vor susține. Radicalii din UDMR nu par să înțeleagă foarte bine că revendicările lor sunt garanția cea mai sigură a perpetuării centralismului românesc, de care și românii uneori s-ar lepăda bucuroși.

Experiența Iugoslaviei va pune pe gânduri nu numai pe cei ce visează la retrasarea frontierelor, dar și comunitatea internațională, confruntată cu vocația separatistă a minorităților. Cu ce e mai bună autoguvernarea minorităților față de guvernarea majorității? Franța — nu știu dacă lucrul acesta a fost subliniat îndeajuns în țară — nu semnează Carta limbilor regionale. Este de presupus îndeajuns în țară — nu semnează Carta limbilor regionale. Este de presupus că gustul occidental pentru drepturile colective va dispărea treptat în viitorul apropiat și nimeni nu va mai vrea să-și aducă aminte de nereușita experiență mondială a tribalismelor din acești ani ce încheie neglorios secolul și mileniul.

Când febra de azi va lua sfârșit, centralismul românesc își va găsi probabil o soluție calmă.

P.S. *Tot Daniel Vighi îmi scrie că Radu Tinu a declarat națiunii despre el în* ***Memorialul durerii*** *că ar fi stat ascuns la revoluție, drept pentru care n-ar fi avut pe cine aresta. Ce să mai spui în fața acestei ticăloase minciuni? Pe vremea aceea, numele lui Radu Tinu nu-mi spunea absolut nimic. L-am auzit pronunțat prima dată într-una din zilele de 20, 21 sau 22 decembrie, când un ziarist care-l frecventa m-a prevenit că Vighi și cu mine urma să fim arestați de unu' Radu Tinu pentru că se știa că participasem în zilele de dinainte. Cine dracu' mai era și ăsta? I-am întrebat. (Ziaristul există și, dacă nu-i e rușine să mărturisească implicit că se afla în apropierea lui Radu Tinu, poate depune mărturie). Oricum, toți prietenii noștri au aflat la vremea respectivă povestea. Dar aceasta are o importanță cu totul secundară: participarea lui Daniel Vighi la revoluție se află pe benzile Europei Libere, într-un mesaj pe care Doina Pașca-Harsanyi l-a transmis telefonic prin 18 sau 19 decembrie.*

Revenirea aceasta în trecut are însă, trebuie să recunosc, ceva profund penibil și bucuros m-aș lipsi.

ORIZONT
Revistă a Uniunii Scriitorilor din România

Redactor - șef: Mircea Mihăieș
Redactor - șef adjunct: Cornel Ungureanu
Secretar general de redacție: Adriana Babeți

Colectivul de redacție: Lucian Alexiu, Paul Eugen Banciu, Dorian Branea, Marius Lazurca, Viorel Marineasa, Marcel Tolcea, Daniel Vighi.

Colectivul tehnic: Florin Ferchiu , Sorin Stroe (paginare, prezentare grafică), Georgeta Neculiță, Marinela Panțiru, Cătălina Ștefan, Rodica Tompa, Erika Mihaiciuc (culegere texte).

REDACȚIA: TIMIȘOARA, Piața Sf. Gheorghe nr. 3, telefoane: 13 33 76, 13 33 90
ISSN 0030 560 X
Tiparul executat la S.C. "TIM PRESS" S.A. TIMIȘOARA
Abonamentele se fac la P.T.T.R.
MANUSCRISELE NEPUBLICATE NU SE ÎNAPOIAZĂ

SPONSORI: MINISTERUL CULTURII, FUNDAȚIA PENTRU O SOCIETATE DESCHISĂ, "PRO HELVETIA", FUND FOR CENTRAL AND EAST EUROPEAN BOOK PROJECT.

Proprietarii de agende

Robert Șerban

În dimineața în care s-a anunțat la radio că a murit Nichita Stănescu, tatălui meu i-au dat lacrimile. Îl cunoscuse pe poet, ba chiar avea câteva poezii inedite ale celebrului dispărut. Îmi mai amintesc că după aceea am citit toate volumele de versuri ale lui Nichita pe care le aveam prin casă. Și mi-au plăcut. Anul următor, m-am luat în serios cu scrisul. Compuneam versuri negre, mortuare, ca niște marșuri funerare. Erau ciudate pentru 14 ani, însă profesorul de română îmi dădea 10 pentru fiecare poezie scrisă. Apoi am citit Sorescu, Păunescu, Ion Barbu, Blaga, Valeriu Armeanu, Arghezi, Nina Cassian. În liceu m-am îndrăgostit tare, tare. Poeziile mele se metamorfozaseră: erau vesele, parfumate, rimate, ofensive, persuasive. Luasem și câteva premii la "Tinere condeie". Prin clasa a X-a, în 1987, cei de la U.T.C.-Mehedinți m-au anunțat că în vacanța de vară urma să merg într-o tabără de creație literară care se va ține la Timișoara.

Când s-a împlinit sorocul, am plecat spre Timișoara însoțit de un simpatic activist și de un geamantan uriaș, în care îndesasem un raft cu cărți, un set de coli virgine și un caiet studențesc neînceput. Plus un metru de stilouri, pixuri, creioane. Era "tabără de creație", iar eu luasem titulatura de bună. Mai ales că venise pe linie de U.T.C. Tabăra era "ridicată" la Liceul Silvic și la ea participa viitorul literaturii române, adică liceeni din toată țara, care se îndeletniceau cu ale scrisului. Eram cam 70-80 de oameni. Unii dintre ei se cunoșteau, pentru că prima ediție a respectivei tabere se ținuse în 1986, în orașul Victoria. Cât am stat acolo, 10 zile, nu am scris nici un rând, n-am dormit mai mult de 3 ore pe noapte, n-am citit nici o pagină din biblioteca pe care o plimbasem cu mine.

Au fost cele mai nebune zile din scurta mea de viață de până atunci, a fost perioada care mi-a schimbat optica, dar mai ales lentilele prin care vedeam literatura. Fiind poet, cutreieram cursul susținut de Florin Iaru, intitulat "Poezia Hi-Fi". Atunci am auzit pentru prima dată substantivele proprii Cărtărescu, Coșovei, Stratan, Vișniec, Danilov, dar și substantivele comune post-modernism, textualism, metatextualism. La școală nu ne învățaseră, iar mie îmi plăcea Nichita Stănescu (în treacăt fie spus, chiar după ce am citit cam toată poezia generației lui Florin Iaru, tot pe Nichita Stănescu îl prefer). Tinerii critici mergeau la cursul lui Mircea Martin, iar viitorii prozatori frecventau cursul celui mai bine bărbat din tabără, Mircea Nedelciu.

De Mircea Nedelciu auzisem, ba mai mult, știam cu exactitate locul unde cartea sa, "Tratamentul fabulatoriu", se afla în biblioteca tatălui meu. În tabără s-au perindat mulți scriitori — și toți mari și simpatici —, însă adolescentul care eram a fost fascinat de Nedelciu. Purta barbă și avea o voce ușor răgușită. Îl urmăream în transă când participa la ședințele de cenaclu — care se desfășurau non-stop, într-o cameră, unde, la orice oră din zi și din noapte, cineva citea, iar altcineva asculta -, și asta pentru că vocea lui avea o siguranță desăvârșită, pe care mai târziu am descoperit-o la actorii italieni. În plus, siguranța pe care o conferea Mircea Nedelciu mai era dată și de un cuțit de vânătoare pe care prozatorul l-a purtat, într-o teacă, la șoldul drept, pe tot parcursul taberei, cu excepția unei singure seri.

Seara cu excepția, a fost una de excepție: directorul taberei, Florin Lupescu, organizase un concurs de miss, iar la un moment dat, când concursul era în toi, a apărut o doamnă cam stridentă, îmbrăcată anapoda, dar extrem de interesantă. Ne-au trebuit mai multe secunde pentru a-l recunoaște pe Mircea Nedelciu. Se deghizase perfect, își răsese barba, se rujase, se machiase, ba chiar avea o perucă pe cap. Și toate astea pentru a ne face pe noi, niște puștani, să ne simțim bine, să fim în largul nostru. Dacă până atunci îl priveam pe prozator cu un soi de venerație ca de la ucenic la maestru, de atunci l-am iubit ca om. Scoarța pe care mintea mea începuse să o țese inconștient în jurul său s-a făcut praf și pulbere. Știu că Florin Iaru a făcut atunci, în acea tabără, câteva zeci de fotografii. Poate că nu s-au pierdut.

Când m-am întors acasă, după ce am dormit 19 ore, speriindu-i pe ai mei, am citit pe nerăsuflate "Tratament fabulatoriu". Aveam 17 ani, dintre prozatori îl iubeam cel mai mult — mult îl iubesc și astăzi — pe Marin Preda, iar cartea lui Mircea Nedelciu, în acel context, m-a uluit. M-a intrigat, m-a zăpăcit, nu mai citisem așa ceva. Iar la pagina 222 era vișina de pe tortul romanesc: fotografia unei șatre de țigani. Anul următor l-am reîntâlnit pe domnul Nedelciu în aceeași tabără. De data asta, la Suceava. Venise cu fiul său Mugurel. Tabăra a fost ceva de neimaginat pentru acei ani, cu discuții și gesturi anticomuniste incredibile, cu un program dinamită. N-am mers la cursul lui Nedelciu. Eram tot poet, așa că l-am audiat pe Mircea Cărtărescu (cursul său se intitula "Poezie și fantomatică"), însă discuțiile "particulare" le purtam cu domnul Nedelciu. Era mai aproape, mai cald, mai sigur. Iar siguranța sa era molipsitoare. La plecarea din tabără i-am cerut un autograf pe o pagină ruptă dintr-o agendă.

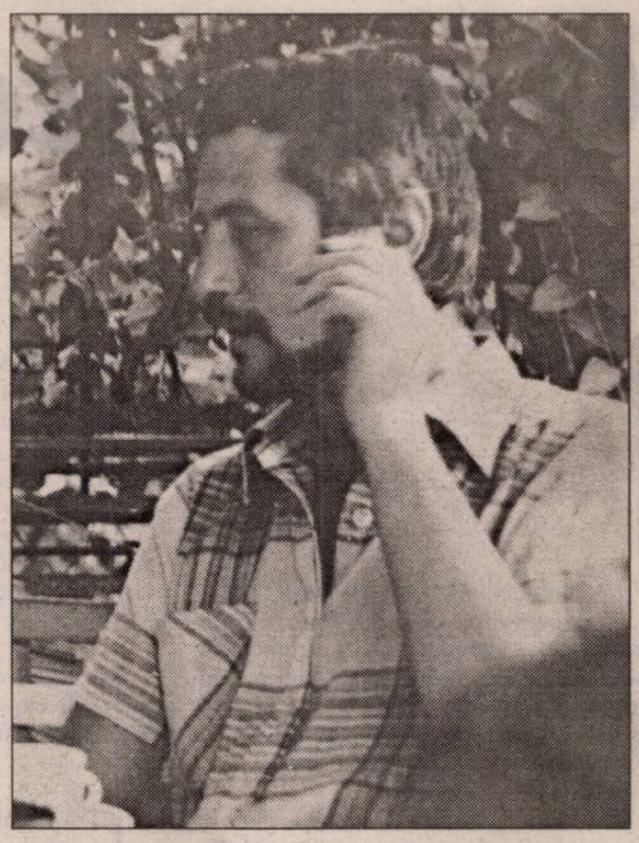
În 1989 i-am întâlnit pe Nichita Stănescu și Mircea Nedelciu în aceeași carte: "Și ieri va fi o zi". Primul era personajul prozei "Probleme cu identitatea", cel de-al doilea, autorul. Intriga, moartea poetului.

Pe Mircea Nedelciu l-am revăzut în 1993, într-o tabără de literatură, la Oravița. Mi-a povestit rece, ca un medic, despre boala sa. Era același care mă fascinase, doar cu părul puțin mai alb și cu vocea parcă nițel mai răgușită. În rest, seara beam Martini la cabana "7 brazi", ne citeam producțiile literare, cântam. Mircea Nedelciu fuma "Rothmans". Sau "Dunhill"? L-am întrebat dacă are voie. Avea. Mi-a vorbit despre ASPRO, despre Euromedia, de Franța, de cartea la care lucra, "Zodia scafandrului". A fost singurul dintre cei prezenți în tabără pe care l-am văzut scriind. Nu o făcea, bineînțeles, ostentativ. Era atent la dialoguri, la povești, la monologurile noastre și, din când în când, nota câte ceva într-o agendă cu copertele negre. Asta când nu juca fotbal, nu bea țuică amestecată cu miere, nu spunea bancuri, nu făcea bancuri.

Anul următor am ajuns, venind dintr-o tabără de literatură studențească de la Pitești, în București. Încercam să mă descurc și să regăsesc drumul spre gară — locul unde mă simt cel mai bine în Capitală -, dar nu înainte de a trece pe la cele două librării pe care le știam: una pe Calea Victoriei, cealaltă la "Cartea Românească". Îmi apăruse prima carte de poezie și credeam că vreo minune ar fi putut s-o aducă într-una din librării. În cea de pe Victoriei nu era, și am plecat trist, pregătindu-mă să măresc pasul spre "Cartea Românească". Tocmai când luasem startul, cineva a strigat Robert. M-am întors să văd și eu cum arată tizul capitalist. Nu era nici un tiz, ci Mircea Nedelciu mă apela. M-a invitat în librărie, într-o cameră, am băut împreună cafea, m-a servit cu o țigară Kent — pe care am fumat-o, deși nu fumam — și mi-a propus să îl ajut în afacerea sa cu cartea. Eu i-am oferit o carte și i-am spus că aș vrea să las cinci exemplare pe undeva, să se vadă. A mers cu mine la "Cartea Românească" și mi-a spus să i le las că vor intra în librăria cu același nume. S-a ținut de cuvânt: anul următor am venit la decernarea premiilor Uniunii — luasem și eu un premiu de debut pentru acel volum. Am trecut pe la "Cartea Românească" și mi-am cumpărat cele două exemplare care mai rămăseseră. L-am căutat să-i mulțumesc. Nu era acolo. Pentru mine 1995 a fost un an fericit, pentru Mircea Nedelciu a fost unul nenorocit, boala sa recidivase. Trebuia operat rapid în străinătate, lucru ce, am aflat din presă, costa o sumă imensă de bani. Și totuși, doi timișoreni i-au prelungit viața cu încă patru ani, reușind să determine statul să aloce fonduri. Numele lor trebuie cunoscute: Vasile Popovici și Dan Poenaru.

De Crăciun, în 1998, l-am sunat pe domnul Nedelciu să-i urez Sărbători fericite. L-am întrebat cum merge scrisul la roman. "Cum crezi tu că se poate scrie când stai într-un scaun cu rotile?", a fost răspunsul său.

Altceva credeam că o să scriu, aici, despre Mircea Nedelciu. Poate o proză în care să fie vorba despre un adolescent ce are probleme cu identitatea. Asta până când întâlnește un personaj cu barbă, cu o voce ușor răgușită, dar sigură, de actor italian. Tânărul înaintează prin viață, iar personajul își instalează din când în când tabăra în preajma sa și continuă să îi transmită ceva din propria-i siguranță. La un moment dat, tânărul se apropie de 29 de ani, vocea lui nu mai are inflexiuni adolescentine, dar personajul moare. Tânărul află vestea de la radio și vrea să plece la înmormântare, dar în țară sunt inundații, trenurile nu ajung la destinații, se anunță vreme și mai rea. De la personaj, tânărului îi rămân câteva cărți, niște fotografii, mai multe amintiri. A, și un autograf datat septembrie '88, caligrafiat cu pixul negru pe o pagină ruptă dintr-o agendă italienească. Lângă autograful personajului, tânărul observă, abia după 11 ani, că mai este scris ceva. La construzione dell'edificio della nostra vita deve durare fino alla morte. Tânărul pune mâna pe telefon, sună o prietenă și află: Construcția edificiului vieții noastre trebuie să dureze până la moarte.



La moartea unui precursor

Dorian Branea

Mult timp, Mircea Nedelciu a fost pentru mine doar un om bolnav. Ființa concretă, fizic completă și mobilă, nu mi-a parvenit decât estompată, o *persona* ironică ce se arăta oricum rar în textele sale ori prin ricoșeu. Ceva mai bine precizată, ea apărea în publicistică, în interviurile din presa literară sau în aparițiile de la televiziune. Încă mediat, omul viu apărea totuși mai limpede într-o poveste a cărei dramă se amesteca postmodern cu fragmente din narațiunile de manual ale literaturii române, prin 1989.

Învățam literatură pentru admiterea la Universitate în camera în care Mircea Nedelciu scrisese pagini bune din **Femeia în roșu,** cândva la sfârșitul întunecatului deceniu nouă. Aflasem de fertilitatea sa, fabuloasă pentru un scriitor cu stil, și despre punctualitatea cu care își onora deadline-urile programului de scris. Profesionismul în materie de literatură a avut de atunci pentru mine un referent precis și tot de atunci datează fetișismul meu pentru câteva obiecte din camera aceea și, mai cu seamă, pentru unul: o ușă înaltă și gălbuie, pe pragul căreia Mircea Nedelciu lăsa dimineața manuscrisele nopții trecute (el scria numai noaptea) și resturile unei mese nocturne.

În această concurență a medierilor și a spectrelor, dominată de prezența lui simbolică și narativă în care își făcea loc din ce în ce mai mult omul bolnav, persoana a avut întâietatea o singură dată. L-am întâlnit pentru câteva clipe - am dat mâna? - la o festivitate a premiilor ASPRO când, în urma operației, părea că se restabilise și se putea deplasa aparent fără efort. Campania de susținere a subscripției publice, dar și o penibilă curiozitate pentru boală îl împinseseră dincolo de mediile culturale, și scriitorul avea deja o vizibilitate egală cu a politicienilor sau starurilor mediatice. Ceva din mitul scriitorului damnat, a maladivului genial, la care sensibilitatea publică aderă întotdeauna, făcuse din Mircea Nedelciu un caz interesant pentru diferite vehicule mediatice. Mai mult decât altceva, suferința redactată melodramatic îi oferise un loc în digestul public pe care s-ar fi cuvenit să-l ocupe în primul rând pentru serviciile inestimabile aduse culturii române.

Îl vom reține ca scriitor, și mă aștept de pe acum ca, fie în manualele de literatură în care intra cu pagini consistente destul de cert sau în multe comentarii ale rețelei de meditații, viața lui încheiată prin suferință să se amestece inoportun, deși hermeneutica literară de factură biografică întâlnește aici un obstacol metodologic de nedepășit. Mai degrabă persoana trebuie celebrată pentru marea civilitate, pentru bunăvoință, modestie și căldură. Eu aș mai adăuga ceva.

Citind lucrurile frumoase scrise la moartea lui Mircea Nedelciu, am sesizat o anumită pudoare pentru o latură practică a personalității lui. Omul era și un pragmatic și nu avea oroare pentru viața activă care aduce bani, pe care continua să o ducă chiar împotriva bolii. Pentru marele mit al scriitorului inept în afaceri, aceste lucruri pot trece drept amănunte minore. Însă pentru omul de cultură care își reface acum resentimentul mitic față de bani și pentru profit, interiorizarea unei mentalități care ține seama de regulile pieței în administrarea actului cultural poate fi un model util. Nu știu cât de profitabile au fost întreprinderile lui Mircea Nedelciu. Știu însă că omul s-a adaptat admirabil jocului capitalist și că, înaintea multora dintre noi, a înțeles că alianța dintre capital și cultură e singura șansă de salvare a obiectelor simbolice. Merită să ni-l amintim pentru acest pionierat și să ne gândim că, murind, a dispărut nu numai un filiat al marii literaturi, ci și un mare precursor al industriei culturale.

Biblioteca „ASTRA" — SIBIU —

BIBLIOTECA „ASTRA"
SIBIU

A

ORIZONT

32 pagini

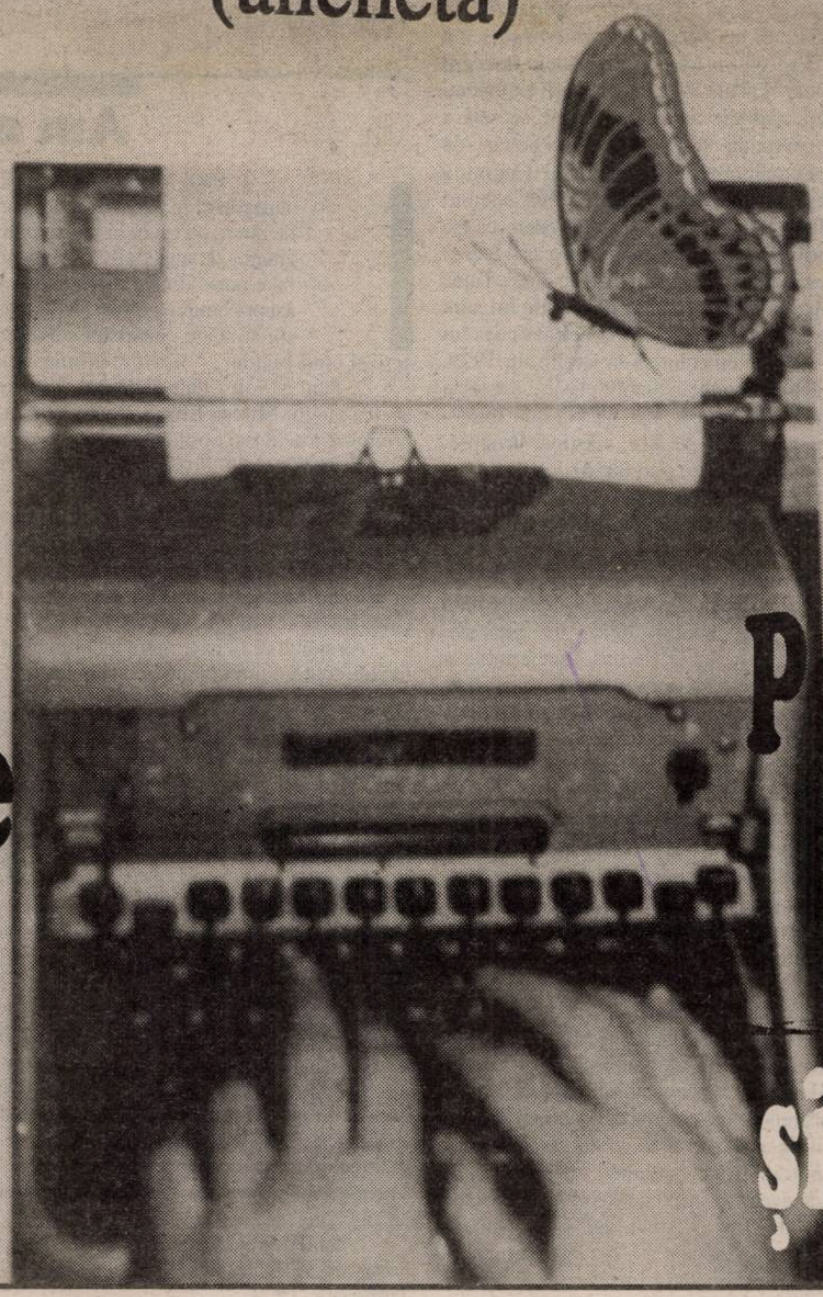
REVISTĂ A UNIUNII SCRIITORILOR DIN ROMÂNIA ● NR. 9 (1412) 15 SEPTEMBRIE 1999 ● SERIE NOUĂ, ANUL XI ● 1000 LEI

Literatura între divan, dialog și flecăreală

Scriitorul și suta de lei

(anchetă)

Dragoste și moarte la Melbourne



Paul Miron, exilul și prietenia

o (altă) istorie a exilului

Cornel Ungureanu

PAUL MIRON
Maiputincaperfectul. Istorioarele lui Policarp Cutzara
Ed. Junimea, 1998, 168 p.

Despre șalvarii moldo-valahi. Cronicarii de până acum ai exilului propuneau o partitură eroică. Erau categorici, tranșanți, mereu animați de duh polemic. Erau neiertători. Pana lor era luptătoare, scrisul lor se apropia, mereu și mereu, de pamflet. În paginile Monicăi Lovinescu și ale lui Virgil Ierunca, ale lui Paul Goma sau Dumitru Țepeneag (ca să numim câteva dintre cele mai ilustre personalități ale literaturii din exil) tonul era aspru și intrasigența totală. Vehemența negației dizolvă (ca în foiletonul lui Paul Goma sau Ion Caraion) orice nuanță. Nu mai știm cine a ucis pe cine și cine a împlinit, dintr-un unghi fericit, cultura română. Negația a animat nu numai opera lui Cioran, ci și a altor autori care au făcut din **ruptură** o teoremă și un argument de lucru.

Istoria exilului pe care o propune Paul Miron (prin reprezentantul său, Policarp Cutzara, multroditorul), e una scrisă sub semnul îngăduinței. Pe de o parte, asistăm la dez-eroizare a personajelor: luptătorii au fost lăsați la vatră. Sub semnul lui Nică al lui Ștefan al Petrii, dar mai ales al lui Nechifor Coțcariul, Autorul ne oferă alte scenarii. Cei din exil nu sunt niște sublimi purtători de har sau niște ființe infernale, sunt niște bieți oameni care își trăiesc, precum toți ceilalți, viciile sau virtuțile. "O istorie a diasporei românești nu s-a scris și nici n-o să se scrie vreodată. Câteva umbre se vor mai desluși, o vreme, apoi se vor stinge și ele. Rămân cei ce au născut posteritatea, dar și despre ei se știe ce s-a văzut...".

Personaje mari sunt, dar cine le mai ține minte?

"Cine, de exempu, a auzit de sergentul Costache, luptător în Armata Națională, pe Oder, și mai cu seamă luptător în spatele frontului, printre vădane la propriu, numai la propriu...".

Personajele regăsite de Paul Miron aparțin, așadar, istoriei neeroice: momentul înalt al gloriei lor e legat de o întâmplare... nefericită. Un diplomat, numit atașat de presă la Berlin, trebuie să-și prezinte scrisorile de acreditare lui Goebbels. Speriat de santinele, intimidat de prestanța forțelor de ordine, se bâlbâie în fața ilustrului nazist: îi declară că prima sa misiune la Berlin ar fi Umanizarea Reichului, și, luându-și seama la reacția violentă a gazdei rectifică: «vreau să spun... balcanizarea Germaniei». De o pagină antologică au parte pățaniile lui Constantin Virgil Gheorghiu. După ce succesul romanului **Ora 25** devine copleșitor, omul se schimbă, vrea "stăpâni rentabili". Se hirotonisește. Un farmec special al narațiunii se realizează prin introducerea în scenă a consoartei numită, providențial, Cocutza. "Când episcopul, la **Dignus est,** a întrebat adunarea ce părere are, o singură voce, a Cocutzei, ar fi răspuns: «Vrednic, ce mai întrebi?»".

Divagația umoristică e repede alăturată unei fraze lămuritoare și pentru cititorul bine antrenat. Urmează portretul, lecția de caracterologie, meditația asupra istoriei, bibliografia necesară oricărui om respectabil: "«Un martor care trage profit din măcelurile istoriei», îl caracteriza criticul literar Perinaud. Gheorghiu a schimbat multe jurisdicții până s-a hotărât să treacă sub ascultarea Patriarhiei din București. S-a întâlnit cu Patriarhul Justinian la Geneva și i-a promis acestuia că va veni în țară. Dar iată că în locul lui Gheorghiu sosește o scrisoare: «Neamul românesc are nevoie de martiri. Voi veni, dacă îmi garantați că mă veți spânzura pe Dealul Mitropoliei»".

Și concluziile:

"Personaj pitoresc, îmbrăcat cu un anteriu larg, grecesc, legat cu o cruce mare de aur la gât, C.V.G. poate fi întâlnit în multe locuri de îngrămădeală civică. Aceste ieșiri îi sunt câteodată fatale. De pildă, în toiul revoluției studențești de la Paris, în anul 1968, atras de mirajul televiziunii, l-a pus Scaraoțchi să se ia la ceartă cu răzvrătiții care ocupaseră Sorbona.

Rezultatul a fost că a încasat un toc zdravăn de bătaie care l-a închis în casă pentru multă vreme. Acolo și-a făcut un paraclis unde oficia de atunci felurite servicii divine, totdeauna asistat de fidelul său târcovnic: Cocutza".

Întotdeauna Policarp Cutzara găsește personajul comic necesar, insul (insa) care să împlinească, după trebuință, istoria (ușor) licențioasă. Și epopeea eroi-comico-satirică a exilului. Paul Miron nu și-ar fi îngăduit: Policarp poate. Doar el poate așeza lângă marii exponenți ai odiseii cocuțele necesare. Istoria secretă a marilor personaje nu e legată de răzbunări, de revanșe nemaipomenite, ci, cred, de o anumită înțelegere a lumii și a trecerii. Sub semnul Ecleziastului. Din punctul acesta de vedere, cartea își are eroii ei preferați, vedetele. Una ar fi Ștefan Teodorescu, geniu oral, omolog al lui Petre Țuțea în Europa exilaților români. Replicile lui sunt memorabile, conduita lui - diametral opusă lui Țuțea: "Venise cu o bursă la Berlin, în 1929, ca să-și dea doctoratul în limbile clasice; îl aștepta o catedră la București, dar nu s-a mai întors. Fecioare galeșe de pe Rin, sileziene trupețe, tăcute și mulțumitoare i-au furat zilele și inima. După un doctorat strălucit, s-a înscris la filosofie, s-a apropiat de Heidegger, totuși nu a stat locului".

Germania lui Paul Miron și Ieșii lui Policarp Cutzara. În biografia lui Paul Miron apare, în jurul anului 1945, un personaj providențial: Ernst Robert Curtius. Marele profesor îl va lua sub aripa lui ocrotitoare. Îl va proteja, îi va asigura burse, îl va împinge în lumea bună a oamenilor de știință. Îi va deveni prieten. Și mai numeroase (parcă) sunt "istorioarele" cu Heidegger. Așezat la Freiburg, universitar cu autoritate, Paul Miron își va conduce concetățenii (pe cei merituoși, nu-i așa?) la filosof. Iar Policarp este "cronicarul" întâlnirilor. Al acestora și al altora, în care apar alte personalități ale vremii.

În Germania anilor destinderii Paul Miron încearcă să medieze contacte, să stabilească legături, întâlniri: între oamenii politici, scriitori, universitari. Grefierul Policarp consemnează nemaipomenitele întâlniri. Dacă Paul Niculescu-Mizil și Suzana Gâdea erau și pentru alții subiect de caricatură, farmecul moldav al povestitorului își face simțită prezența atunci când e vorba de "filologii" neasemuiți din Valahia. Aci lexicograful știe tot și încă ceva în plus. Și parcă, în numele unei explicabile revanșe, ar avea și niște polițe de plătit. Memorabil e portretul lui Iorgu Iordan, deificat de floarea lingviștilor românești (anii '50-'90). Iată cum explică Policarp succesul printre învățăcei: "A fost un student harnic și a vândut la preț bun tot ce a învățat. Tocmai lipsa de fantezie, scânteia de geniu absentă l-au făcut accesibil. Balcanez noduros, a avut succes mai ales la ucenicimea feminină...".

Mai apar și întâmplări din "dulce târgul Ieșilor", reper important în drumurile (în amăgirile și dezamăgirile) lui Policarp: "Povestea Traian Gheorghiu (cel mai dotat dascăl de literatură ieșean: 12 ani de închisoare) că, citind memoriile academicianului, s-a îngrozit de câte neadevăruri conțin. Cartea, într-un stil penibil scrisă, evocă atmosfera din «dulcele târg» mereu cu o jumătate de notă falsă; la fel șederea la Moscova, la fel activitatea cetățenească la București. Ne informează asupra faptului că el a contribuit la distrugerea spirituală a Universității din Iași prin epurarea a 70 din cei mai buni profesori, dar nu amintește de memoriul său adresat Sovietelor, când era ambasador la curtea lui Stalin, în care propunea lichidarea a 200.000 de intelectuali opozanți".

Farse. Anecdotă și bârfă rafinat-intelectuală, fabulă subțire și portretistică malițioasă, desacralizare și demitizare, cartea se sprijină pe arta lexicologului: enunțul din titlu se dezvoltă atât cât e necesar lămuririi (instruirii) onorabilului cititor. Una dintre metodele cele mai des utilizate e aceea a quiproquo-ului. Având în vedere că marele artist (intelectualul, omul politic, pontiful) e o personalitate care vrea să-și afirme identitatea, e greu de crezut că acesta (aflat în deplasare: dornic a-și promova valoarea în lume) ar pofti să fie luat drept altul. Dar... de fiecare dată se întâmplă așa: cel aflat peste hotare vrea să arate altfel. Suzana Gâdea, Niculescu-Mizil, Marin Sorescu, Al. Rosetti, Al. Graur, Ion Negoițescu, ei și mulți alții sunt surprinși în situații... demne să fie reținute de istoricul literar. Memorialistica suculentă a lui Paul Miron împlinește, de fapt, Istoria literaturii (a culturii) române din epoca totalitarismului cu pagini memorabile.

Am mai citit...

1. Paul Miron - **Ochean** 2. Despre **Ochean** 1 Al. Călinescu nota: "E multă bârfă superioară în această carte. De un spirit fin, pe lângă faptul că e un observator extrem de atent, cu un ochi foarte pătrunzător, Paul Miron e și un povestitor remarcabil și un amator de anecdotică și picanterii. (...). Autorul e rău cu măsură. "Al doilea" ochean face parte dintr-o serie care stăruie mai puțin asupra Marilor Personaje și mai mult asupra omului comun. Asumându-și postura umilă de "reporter", naratorul colecționează situații care dau avânt comediei. Sau cum zice alt comentator al primului **Ochean:** "E scrisul unui bijutier..." (Ovidiu Nimigean)

2. Paul Miron - **Fata Călăului.** Nicolae Manolescu vedea prozele lui Paul Miron înrudite cu acelea ale lui Mircea Eliade ("anticipându-le pe acelea ale lui Ștefan Bănulescu"); mie mi se par hrănite din aceleași obsesii ale exilului care au structurat literatura lui L. M. Arcade. Sau cum zice Gert H. Theunissen: "Proza lui Paul Miron este un labirint de simboluri; în el fac casă bună frumusețea Apocalipsei cu sentimentul de groază, ca la E.A. Poe și E.T.A. Hoffmann. (...) Patria povestirilor lui Paul Miron se întemeiază în lumea Ortodoxiei". Dacă mai citâm extraordinara **Cântare a zoologiei** (linia Arghezi-Urmuz) am semnala și o posibilă participare la devenirea avangardei românești.

3. Paul Miron - **Poștalionul din vis.** Un "roman epistolar" desfășurat la mijlocul secolului trecut, un roman în care vom întâlni, deopotrivă, "misterele" și "legăturile periculoase" ale unei epoci de cumpănă ar fi fost elocvent atunci: Poștalionul din vis e convingător acum ca "roman ironic".

Aș spune că fiecare mare întâmplare a "tranziției" este vânată, în egală măsură, de ironie și de îngăduitoare complicitate. Enachi Secară, fiul comisului Secară din Rostopănești, vede Europa alături de mentorul său, canonicul Schullerus, care îl instruiește; îi este, o perioadă, tălmaci. Dar pedagogul se vădește a fi un escroc internațional, încercând să-l jefuiască pe tânărul inocent. Un roman picaresc amenință a ne copleși cu istoriile sale. Dar nu, Schullerus, cu ale sale amoruri licențioase îi lasă loc copilei Josefa, care se îndrăgostește de frumosul moldovean. Lolita veacului al nouăsprezecelea ajunge, în căutarea iubitului său, până la Copenhaga. Romanul erotic s-ar fi putut împlini cu Aglaia, superba din Rostopănești, dar călătorul amână și iar amână, până când femeia se mărită cu un prinț venit din nord. Pentru prima oară un scriitor român își plimbă personajele prin Danemarca și, apoi, prin insulele Mării Baltice. Ca romanul amoros și cel de mistere să fie complet, aflăm că Enachi suferise din iubire: hușului întorși din războiul Crimeii îi violaseră logodnica. Femeia e ucisă de ostași, iar Enachi își pierde (temporar) mințile. Călătoria ar completa o terapeutică.

Excepționalul portretist ne aduce în față mari personaje ale secolului XIX, fiecare trăindu-și adeziunea sau divorțul de timpul romantic. Ludwig II al Bavariei, Lola Montez, Petre Carp, Stamati, Carol I, Franz Liszt, Andersen sunt surprinși alături de eroul nostru: istoria românească se desfășoară în preajma lui. Îi este fidel, dar nu se "întoarce acasă". Nu se căsătorește nici cu Aglaia, nici cu Josefa. Istoria lui Paul Miron n-are happy end.

Roman de aventuri, **Poștalionul din vis** nu-i mai puțin roman didactic. Fiul ascultător notează în scrisori istoria orașelor. Ne este ghid, după cum este ghid rubedeniilor sale care ar încerca să străbată aceleași drumuri. Paul Miron nu se dezice, în aventura sa romanescă, de statutul de profesor și de lexicograf. Cititorul trebuie să afle și să se instruiască. Bănuim că, odinioară, chiar Paul Miron a trecut prin aceste locuri. **Poștalionul din vis** caligrafiază, cu umor, o nostalgie.

1. Paul Miron, **Ochean,** Ed. Clusium, Cluj-Napoca, 1999; 2. Paul Miron, **Fata călăului și alte povestiri,** Ed. Clusium, Cluj-Napoca, 1998; 3. Paul Miron, **Poștalionul din vis,** Ed. Amarcord, Timișoara, 1999.

Despre exilul apropiat

Sanda Golopenția

Exilul în general și cel românesc în speță sunt încă privite ca ansambluri omogene, cu privire la care se poate generaliza. În vălmășagul de formule existențiale banale sau inedite pe care le rodește, nu pare a conta că exilatul e român, american, bulgar sau francez; că aparține populației majoritare sau minoritate a statului din care pleacă sau în care ajunge; că a descins în Germania, Danemarca, Italia, SUA sau Australia; că marea plecare s-a produs, dacă e să ne limităm la exilul românesc din secolul XX, în anii treizeci, șaptezeci, optzeci sau nouăzeci: că e vorba de un exil relativ, întrerupt prin reveniri în țara din care s-a plecat sau de unul absolut, în care acestea lipsesc.

Volumele lui Paul Miron ne permit să descoperim un exil anume dintre cele multe posibile. Îl vom numi exilul apropiat, subînțelegând, firește, că există alături de el exiluri mijlocii și îndepărtate (ca orienturile), despre care vom vorbi poate cu alt prilej.

Exilul din care izvorăște scrisul lui Paul Miron este apropiat, întâi de toate, prin distanța redusă care se interpune între România ca punct de origine și Germania, Franța, Italia sau Grecia, în care îi trăiesc de cele mai multe ori personajele. Din țările adoptive, contractul cu țara natală se menține viu cu relativă ușurință. Rudele, prietenii și cunoscuții veniți de acasă, departe de a fi o raritate, cum se întâmplă în exilul îndepărtat, sunt aci atât de numeroși încât ajung uneori să pună la încercare capacitățile de absorbție organizată ale exilaților. Iată, bunăoară, discursul pe care s-a pregătit să-l țină doamnei Sica personajul narator din schița "Oaspeți": "Doamnă Sica. Dumneavoastră sunteți o româncă adevărată, sunteți inima diasporei noastre, numai de la dumneavoastră mai pot implora o mână de ajutor. Sunt la ananghie. Mi-a sosit astăzi un grup de 34 de intelectuali. Nu-i pot duce la hotel, cum cer ei, fiindcă nu sunt locuri și n-am nici bani. Poate îi împărțim câte doi, câte trei, pe la prieteni. Dar nu-i asta problema principală. Vor să vândă niște "lucrușoare" aduse și mă întreabă de preț și de mușterii. Mă amenință că mi le lasă mie să le vând. Ce să fac? Au icoane și cojoace, ciobani și țărăncuțe de lemn, ploști sculptate, troițe, ceramică, fețe de masă, țuică și sute de ouă încondeiate. Ce să fac?" (**Ochean**, Editura Fundației Culturale Române, 1996, p. 34-35).

La Freiburg, unde trăiește naratorul, vizitele oficiale de înalt nivel se țin lanț. Vizibili pentru germani, exilații români sunt implicați în evenimente, atrași cu regularitate spre ele de țara de adopție. Ei văd cu ochii lor "forurile conducătoare", îi întâlnesc degajat la cocteiluri pe soții Ceaușescu, Suzana Gîdea, Jean Livescu, Niculescu-Mizil, Mihnea Gheorghiu, Virgil Cândea etc. așa cum n-ar fi avut prilejul, sau îndemnul, s-o facă dacă rămâneau în țară. Pe un anume plan, ei sunt astfel mai aproape de România reală, mai informați cu privire la ea decât cei de acasă, ascultând deopotrivă ce istorisesc cei apropiați și ce încearcă să sugereze invitații oficiali, privind și comparând performanțele festive în cerc închis ale celor din urmă ("Unde participăm la un ospăț, cu miniștri și spaime" și "La Freiburg, în bătătură, peste tot nomenclatură, iar câinii turbează". **Maipuțincaperfectul. Istorioarele lui Policarp Cutzara**, Editura Junimea, 1998).

Până și un fir de lobodă neaoșă ajunge să descindă, misterios și întreprinzător, în grădina-dumbravă a soților Miron de la Freiburg, pricinuind povestitorului reîntoarceri nostalgice în timp și digresiuni mitologico-semiotice febrile: "Când am recunoscut-o, toate grădinile copilăriei s-au revărsat în mine. Am îngenuncheat și am pipăit-o cu degete sfioase și i-am vorbit: "Fir de lobodă, lobodă slobodă, cum de ai ajuns aici? Te-a adus vântul din îndepărtatul răsărit sau un nor de ploaie sau ai călătorit în pântecele unui pește care a urcat în susul Dunării? Nu cumva ți-ai lipit sămânța de copita unui cal ca în legenda Sf. Sisoie? Dar loboda tăcea, legănându-și trupul mlădios ca un șarpe și mi se părea că se înroșise mai tare. De pe înălțimile munților Pădurea Neagră cobora o adiere rece. S-au strâns vecinii (...) M-am simțit dator să le explic că planta aceasta, la noi, e simbolul liberei opinii, al slobozeniei de a cuvânta; hățișul ei e locul preferat de preumblare al principilor și al regilor" ("Atriplex", **Ochean**, p. 137).

În casele colegilor de breaslă români[ști] de prin partea locului exilații au nu odată prilejul de a revedea obiecte ale

vieții dintâi, pe care aceștia le-au cumpărat în România: "Casa lui era mobilată ca o consignație. Găseai aici: sfeșnice, covoare, opincuțe, costume naționale, ouă de Paști, oale, icoane pe sticlă și lemn, chiar un rând de uși de altar afumate" ("Un amator de artă", **Ochean**, p. 73). Iar la Strasbourg, naratorul descoperă un cartier blagoslovit, care-i amintește strada Sfântului Ilie de la Fălticeni, și cumpără, de la un negustor originar din Iași, un castravete murat pe care acesta i-l învelește într-o filă a "Convorbirilor literare" din 1867.

Irigat sănătos de vești, chipuri, plante, obiecte și gusturi de acasă, exilul apropiat stimulează revenirile periodice în spațiul numai oficial și pe hârtie părăsit. El este astfel un exil relativ, poros, organic, în care prezentul și trecutul, România și miezul Europei comunică mai aproape de firesc decât în cazul exilului mijlociu sau îndepărtat. Însoțit de luminoasa E., naratorul se întoarce neabătut în România, participă la sau organizează robaci alături de localnici colocvii internaționale pline de fantezie, revede munții și mănăstirile Moldovei, Maramureșul sau marea la Neptun, asistă la lansări de carte, ia contact cu editori și întâlnește somități sau oameni de rând, cu o egală, moldovenește pânditoare, plăcere a vorbei. După 1989, soții Miron își vor construi o casă la malul mării, negociind cu meșterul, urmărind sfios progresele capricioase ale lucrătorilor, ascultând împăciuit povețele de propășire ale localnicilor, cu sentimentul unei misiuni a înseninării și un realism al îndârjirii strunite care, din nou, îmi apare specific exilului apropiat. Odată înălțată, casa capătă o semnificație a ei, pe care și-o apără și cu care cei doi ctitori sunt în dialog adânc. Ea probează că frumusețea, liniștea și fericirea pot fi atinse, că reîntoarcerile armonioase la matcă sunt posibile, că viața poate ajunge să curgă la fel pe spații europene care cuprind deopotrivă România, Germania sau coasta spaniolă, de la Vama Veche la Algarve. Că exilul apropiat e capabil să-și rezolve răznirile, să-și reumple golurile și aboleasc hiaturile. Că de fapt, exilul apropiat și țara tind să devină una: "Dar casa se împotrivește, tace; casa iubește tăcerea. Știe că s-a născut dintr-un vis. Câte procente dintre cei plecați ar fi trebuit să-și facă o casă în vechea lor țară, ca astfel peisajul să se schimbe?/ Am mai stat de vorbă cu unii și cu alții. Formula comună, care unește țara cu exilul, este: "Nu ne lasă, domnule, nu ne lasă! De la Burebista până în ziua de azi, nu ne lasă. Cine?/Casa cu olane stă. Soarele i se urcă în zori pe cerdac. "Bună dimineața soare, bine ai venit! Suntem tare bucuroși de oaspeți". ("Un om vrea să facă o casă", **Ochean**, p. 144).

Animat de un du-te vino constant între țara de origine și țara de adopție, exilul apropiat alătură și cumpănește amintirile de acasă cu cele din străini. Departe de a fi segregate după locul sau momentul în care s-au petrecut, întâmplările ascultă de aceleași legi și sunt privite de ochi care nu s-au schimbat de-a lungul anilor. Viața curgea molocom la Fălticeni, Iași sau Târgu-Neamț și se desfășoară domol, punctată de întâlniri prietenești, și la Freiburg, Paris, Roma sau Athos. Frizeria lui Ghidale își are replica pariziană. "Căpitanul Răcoare" din Fălticeni și "Domnul Grozăvescu" de la Paris inventă ritualuri al căror exotism depășit îi uluiește deopotrivă pe cei care asistă la ele. Primul a adus în urbea moldavă, în plină uliță Ion Creangă, un harap cu fes roșu, halat alb și papucii ghivizii și două "maimuțe grațioase" și le-a impus vecinilor un ceremonial desprins parcă din "O mie și una de nopți". "Când căpitanul se întorcea seara de la regiment, se strângeau copiii din vecini să asiste la ceremonia intrării în casă. De la portiță, tuna cu voce aspră: "Ibrahim!" Harapul ieșea de după ușă și se ploconea până la pământ suspinând: "Omoară-mă stăpâne!" Se culca apoi și stătea nemișcat pe burtă până ce Răcoare îi atingea delicat ceafa cu vârful cizmei lustruite și poruncea: "Scoală, robule, că ne apucă noaptea!" Dar Ibrahim nu se clintea; aștepta până ce maimuțele veneau să se închine și ele, una de-a dreapta, cealaltă de-a stânga, performanță pentru care primeau acadele, grăunțe sau alune. Robul se ridica repede, alerga în casă și revenea - un șervet pe umăr - cu un ibric în care turna câteva picături în mâinile stăpânului ca să se spele" (**Ochean**, p. 124). Al doilea, trăitor la Paris, căsătorit cu o franțuzoaică resemnată, tată de copii francofoni, transforma cu strășnicie mesele de seară în comemorări forțate - ale bătăliei de la Podu-Înalt de fiece 12 ianuarie, ale abdicării lui Cuza-Vodă pe 11 februarie, ale morții lui Iuliu Caesar la 15 martie ale fiecărui an ș.a.m.d. -, oficiate în dulce neînțeleasa limbă românească. Exilul european prezentat de Paul Miron mai poate fi numit apropiat și pentru că, în cadrul lui, exilații din Germania, Franța, Grecia, Italia, Belgia se întâlnesc cu regularitate, se simt aparținând unui tot și se limitează, de voie de nevoie, la partea de Europa în care România se vede, se aude, se simte și în care culturile gazdă le sunt ușor de înțeles, intrate în minți prin lecturi începute acasă, în copilărie și ani tineri. Ieșire din spațiul ocrotit, drumul în America marchează pentru fantezistul nostru compatriot Bobby "prăbușirea din lac în puț" ("Proiect de academie", **Ochean**, p. 71). Iar întâlnirea naiv propagandistică a naratorului cu școlari africani în trecere prin RFG la Biblioteca Română din vila prințului Nicolaie, de pe colina Sfintei Fecioare de la Loreto, se soldează cu un fiasco desăvârșit. Suntem încă departe de învălmășeala postmodernă, fără complexe, a culturilor și atitudinilor. Ziduri nevăzute separă spațiul relevant al exilului apropiat de cel american sau australian bunăoară al exilului îndepărtat și permit adâncirea moldovenească a relațiilor, bune sau rele, pendularea între Freiburg, Paris, Roma, spre a mai povesti și afla lucruri vechi și noi, triste sau îmbucurătoare, despre România în general sau despre Fălticeni în particular.

Partea și întregul

Mircea Anghelescu

Profesorul Paul Miron este un cunoscut scriitor, cercetător și animator al vieții culturale românești în Freiburg im Breisgau în Germania și în general din exil, cu o operă diversă și importantă nu numai în sfera academică, în filologie, didactica limbii române și istoria literaturii, ci și în literatura propriu-zisă. Puțin cunoscută la noi înainte de 1990, din motive lesne de înțeles, activitatea și opera sa merită cu prisosință atenția și afecțiunea cititorului căruia ele îi sunt destinate; am încercat să comunic cititorului virtual acest lucru în diferite ocazii, însă ori de câte ori am scris sau am încercat să scriu despre una din cărțile lui Paul Miron, am fost izbit de inconsistența rezultatului, de faptul că, în chip evident, nu reușeam să spun tot ceea ce gândeam și voiam să spun. Și nu era numai neputința mâinii care scrie, pe care am bănuit-o de la început și care are, bineînțeles, partea ei de vină, ci și de faptul, care mi s-a limpezit treptat în timp, că esența adevărată a personalității sale nu se poate surprinde cât de cât plauzibil, privită fiind doar prin borta unei singure chei, vreau să spun în perspectiva unei singure cărți, indiferent care ar fi aceea, și că aceasta chiar, fie ea de literatură sau de filologie, nu poate fi înțeleasă și gustată cum trebuie decât în perspectiva întregului.

Dar cum anume se poate cuprinde întregul? Căci Paul Miron, cunoscut mai ales după 1990 cititorilor *României literare* ca un savuros memorialist moldovenesc, în proza căruia sentimentalismul cel mai discret se amestecă inconturnabil cu ironia disimulat necruțătoare, este și un dramaturg original și - ca orice român adevărat - și un poet care s-a sinucis în favoarea celorlalte genuri, în care lirismul se poate disimula mai ușor sub un zâmbet ambiguu. El este apoi și un filolog important, din școala și în tradiția severă a filologilor ieșeni, nu numai prin pregătirea inițială, care încheie o solidă perioadă de formație în romanistică începută la Paris și încheiată cu licența la Bonn, ci și prin contribuțiile sale, mai ales în domeniul lexicologiei, unde a publicat lucrări esențiale, cum sunt cele două cărți ale sale, despre "creativitatea" limbii române (*Aspekte der lexicalischen Kreativität im Rumänischen*, din 1973) și despre lexicul lui Cantemir comparat cu texte din sec. XVI-XX (*Der Wortschatz- Dimitrie Cantemirs*, din 1977), ambele apărute la o editură cunoscută, Peter Lang din Geneva. Altă lucrare, de o amploare, o dificultate și o importanță care scapă nespecialistului, este reeditarea revăzută a dicționarului român-german al lui H. Tiktin (cel mai bun dicționar al limbii vechi și al arhaismelor pe care-l avem încă până la terminarea dicționarului Academiei), practic o colaborare care întinerește și aduce la nivelul filologiei actuale această lucrare începută cu aproape un secol în urmă. Pe trunchiul vechiului dicționar și cu o acribie comparabilă cu aceea a predecesorului său - acela ales membru de onoare al Academiei Române - Paul Miron și Elsa Lüder au reluat întregul material pe care l-au verificat, au corectat citatele și au îmbogățit nu numai referințele, ci și termenii, adăugând aproximativ o treime la fondul inițial, coborând mai departe în trecut atestările vechilor neologisme pentru o mare parte din cuvinte. Editată de prestigioasa editură germană Harrasowitz (spre deosebire de prima ediție, tipărită de Academie), noua elaborare a primit în 1993 premiul pentru filologie al distinsului nostru for științific.

Acestei opere, care este practic necunoscută la noi din cauza prețului și a... condițiilor obiective, i se adaugă, în domeniul filologiei, ediția comparată a Bibliei, care pune la îndemâna cercetătorului textele paralele ale primei traduceri integrale, din 1688, și ale altor traduceri vechi; inițiată, organizată și coordonată de profesorul Miron și stipendiată de Universitatea din Freiburg această operă de largă colaborare n-a avut numai rezultatele științifice care se văd în fascicolele apărute până acum, ea a îngăduit și unui număr de peste douăzeci de filologi români - în perioada cea mai opresivă și absurdă a "epocii de aur" - să iasă din țară și să petreacă stagii mai mici sau mai mari de documentare pe lângă catedra profesorului Miron, evadări altfel greu, dacă nu chiar imposibil de imaginat.

Dar opera lexicografică a profesorului Miron nu privește doar filologia, ci și literatura, pentru că d-sa este principalul autor de texte privind literatura și literații români din spațiul de limbă germană, în diferite enciclopedii și sinteze, între care *Lexicon der Weltliteratur* coordonat de Gero von Wilpert, la cunoscuta Kronerverlag din Stuttgart, a ajuns la a treia ediție. În fine, d-sa este și pedagog și, în calitate de titular al unei catedre de limbă română, a scris - tot în colaborare cu dna Elsa Lüder, care este soția sa - și un manual de limba română pentru străini, celebrul de pe acum *Lupul și capra*, cu versiuni speciale pentru studenți de limbă germană, franceză și engleză, a cărui calitate am avut ocazia directă să o verific - și să o certific - împreună cu studenții mei, la Paris: căci un asemenea manual nu poate fi scris doar de un bun filolog sau de un bun metodolog, un specialist în "predarea limbii" respective, ci și (în același timp!) de un scriitor adevărat și de cineva care are inteligența și umorul să se amuze învățând pe alții și chiar pe sine, un spirit clasic care are în sânge principiul *apprendre en s'amusant* etc. Dar iubitorul și cunoscătorul de artă, ale cărui amprente apar ici și colo, în *Ochean* de pildă, dar etnologul, dar rafinatul povestitor, care e altul decât cel din prozele lui incisive - mai direct, mai dramatic - dar omul, cel care se ascunde în fiecare dintre aceste fragmente și dincolo de ele?

Foarte multe din textele lui Paul Miron, care pot fi totdeauna citite în dimensiunea lor directă, trebuie sondate în adâncime și citite a doua sau a treia oară într-o cheie anume,

oferită de domeniile complementare; proza cu inflexiuni argheziene din *Cântarea zoologiei*, care ține de tiparul clasic al caracterelor și în subsidiar de fabulă, nu-și dezvăluie cititorului toate rafinamentele dacă acesta ignoră spațiul referențial al filologului, căci scriitorul parodiază/pastișează aici nu numai aparența dicționarului, dar trimite și spre imaginarul *Bestiariilor* medievale, precum și spre una din operele de referință ale vechii noastre literaturi, spre *Istoria ieroglifică* a lui Cantemir, cum sunt, de pildă, invocațiile elegiace adresate calului, imagine geamănă a inorogului cantemiresc: "Ce te-ai face dacă te-ar închide într-un grajd cu stănoage deșerte? Dumbava ta ascunsă n-au aflat-o ortacii. Fug după tine, își aruncă picioarele potcovite, în ritm sălbatec, dar nu te prind. Așa ți-e dat ție, ca și omului, să fii pe pământ schimbător..." etc.

Și tot așa, tragismul comediilor sale nu poate fi pătruns dacă îți lipsește perspectiva asupra eseistului și a moralistului, filologul nu poate fi bine înțeles dacă nu implici poetul și memorialistul pe scoarța căruia s-a păstrat atât de vie amintirea vocabulelor copilăriei fălticenene, cu sensurile lor aburoase, textele manualului de română - postmoderne cât doriți - în care lupul și capra din poveste părăsesc lumea lui Creangă și evoluează printre noi, supărați de aceleași necazuri și însuflețiți de aceleași iluzii, își evidențiază calitățile literare, dar și didactice, prin referirea la întregul context socio-cultural al literaturii noastre și în coerență cu propria sa literatură, ironiile scriitorului nu pot fi bine înțelese dacă nu știi delicatețea nesfârșită a omului, dacă nu observi că orice săgeată disimulează o ofrandă, după cum orice zâmbet al său acoperă o amărăciune sau o dezamăgire nerostită, și așa mai departe, într-un continuu joc de oglinzi, în care mereu descoperi că "ultima" interpretare îți deschide, de fapt, drumul spre încă o posibilă lectură.

Cum poți vorbi despre schițele lui de situație, acele veritabile "momente", bazate adesea pe un rafinat mecanism al absurdului, dacă nu-i cunoști mai vechile proze fantastice, și despre amândouă dacă nu-i urmărești romanul epistolar - un roman istoric, cu parfum de epocă nu numai în stil, ci și în informația funambulescă, dar absolut reală, disimulând un roman de caractere - care apare în foiletoanele unui cunoscut săptămânal bucureștean? Cum poți vorbi despre carte fără a vorbi despre autorul ei, despre savant fără a-l pomeni pe individul ascuns înlăuntru-i, despre cosmopolit fără a te referi la moldovean? Iată de ce toate încercările mele de a scrie despre cărțile profesorului Miron s-au dovedit inadecvate și palide, grevate de aceeași neputință de a capta într-un căuș ceea ce nu poate cuprinde un prostovol.

Există, desigur, elemente puternice de coeziune ale acestor multiple înzestrări și absența lor din tabloul critic sărăcește și chiar falsifică orice abordare într-o imagine și o expresie sintetică rezultanta ultimă a unui întreg proces de observație, de selecție și de prezentare, suprinzătoare prin unghiul neconvențional, dar și convingătoare prin forța unei logici de fier. Căci acuitatea ochiului și plasticitatea expresiei unui artist consumat nu se opune, ci slujește spiritului metodic și lipsit de iluzii al unui savant, iar rezultatul, care are adesea aparența unei savuroase anecdote sau a unui paradox, e de fapt o schiță, un fragment de aforism, în care spiritul eminamente clasic îmbracă cu nonșalanță formele unei literaturi moderne, unde logica se învecinează firesc cu absurdul, ca în finalul micului text despre imposibilitatea comparării unor specificități, unde, plecând de la japonezul ajuns în România, exemplifică mirifica lui experiență cu anecdota despre sicilianul care, ajuns acasă după un sejur la Paris, încearcă zadarnic să le explice consătenilor săi ce e un lift: "După multiple eșecuri, îl salvează o lămâie. O ia, o arată și întreabă: ce e asta? - O lămâie, se veselesc curioșii. Ei bine, un lift e cu totul altceva!"

Ca toate operele importante, și cea a lui Paul Miron își vădește în timp și fără ostentație o coerență profundă, o unitate care nu vine nici din constrângeri exterioare, nici din obsesia unui proiect himeric, ci din forța reală a unei personalități, iar lectura ei repetată nu face decât să o pună în valoare, o dată cu substratul ei etic, așa cum este firesc pentru un clasic.

Prietenie constantă

Mitropolit Nicolae Corneanu

De-a lungul anilor, fiecare ajungem în contact cu numeroase persoane care ne lasă amintiri mai mult sau mai puțin trainice, mai mult sau mai puțin plăcute. În ce mă privește, am cunoscut destulă lume, cum era firesc, dar încetul cu încetul vremea și-a așternut colbul uitării peste o bună parte din relațiile de odinioară. Dintre cei care mi-au rămas și îmi sunt întipăriți în suflet, spre a nu spune în inimă, sunt Domnul profesor Paul Miron și Doamna "președintă" Elsa Lüder. I-am întâlnit prima dată când veneau la Timișoara cu vreo treizeci de ani în urmă, străduindu-se să găsească colaboratori pentru dicționarul limbii române la care lucrau împreună și din care au tipărit, cu mari sacrificii, câteva volume.

Totul se petrecea într-o perioadă dificilă, când securitatea îi urmărea îndeaproape, considerându-i "agenți provocatori" și "dușmani ai regimului". Nu știu dacă îmi este permis să afirm că atunci oamenii Bisericii s-au străduit să le acorde atâta protecție cât era posibil, deși până la urmă și aceasta s-a redus progresiv. În orice caz, în condițiile de atunci, ne-am cunoscut, ne-am apropiat unii de alții și aș îndrăzni să spun că ne-am împrietenit. În continuare, relațiile noastre s-au dezvoltat continuu, pornind atât de la credința în Dumnezeu care ne este comună, de la aspirațiile noastre spre mai bine și de la aceeași dragoste față de limba română.

Am avut ocazia să ne întâlnim și în Germania, unde soții Miron își au domiciliul, putând admira cu câtă pasiune predau ambii limba română în cadrul Universității din Freiburg. Tot atunci am constatat ardoarea cu care sprijină Biserica Ortodoxă Română nu numai în țară, dar și peste hotare, prin intermediul confraților stabiliți în Europa Occidentală. Nu voi uita niciodată însuflețirea cu care m-au recomandat, în calitate de reprezentant al Bisericii noastre, unora din personalitățile de la Bonn, care au ajuns să sprijine Ortodoxia românească urmare referințelor pozitive primite. În acest context, aș aminti că fiul domnului profesor Paul Miron, Radu Constantin Miron, a studiat Teologia în Grecia, a devenit preot și funcționează la o parohie ortodoxă din Germania.

Ca orice prietenie sinceră, continuăm aceleași relații de odinioară și mai ales păstrez aceeași considerație pentru activitatea pe plan științific a lui Paul Miron și Elsa Lüder, chiar dacă pentru alcătuirea dicționarului limbii române, ca și pentru alte inițiative culturale, Timișoara a rămas pe un plan secund, evident din cauza noastră. Timpul recuperării însă a sosit, iar în ce mă privește, prietenia ce mă leagă de Dumnealor este mereu neîmplinită și continuu recunoscătoare.

Nebunii exilului - exilul nebunilor

Constantin Eretescu

Ieșitul din matcă smintește. Lucru știut de mult și configurat mereu, parcă mai mult încă de generațiile din urmă. Paul Miron, harnic biograf de suflete rătăcite, îi știe pe mulți dintre ei.

Cum să-l numești altfel pe Avram Macarie, economist de felul lui, care și-a pus în vârful casei o păpușă uriașă îmbrăcată în costum național, care se învârte cu un steag tricolor în brațe și din care ies la fiecare ceas acordurile lui *Pe-a' nostru steag e scris unire?* El însuși, înveșmântat în haine populare moțești, s-a dus la Roma să primească binecuvântarea locțiitorului pe pământ al Sf. Petru. În momentul în care papa apăru în balcon și cuprinse mulțimea cu brațele desfăcute, iar zgomotele se stinseră în așteptarea cuvintelor sfinte, se putu auzi în piață uriașă chiuitura moțului. *Huiuiu la dealul gol/Că mireasa n-are țol* și apoi explicația pe care o dădu unui jurnalist venit să afle cine era purtătorul unei asemenea voci și care era mesajul, *Sono de la Transilvania, nato in sato romano, per nome Sotto Pianoforte. Si, si! Pianul de Jos, piano di gioso, înțelegi, la vale.*

N-a rămas mai prejos nici Sever Pop, lingvist mare, profesor de dialectologie la Universitatea Louvain, nici Octavian Buhoiu, etnolog, care a început să trăiască riturile pe care le studia și care de sâmbra oilor, negăsind o oaie s-o mulgă, comanda la bistroul Madeleinei un pahar cu lapte cald, în loc de ouă de corb bune pentru haiduci, înghițea la Bobotează ouă crude de porumbiță, iar de Sf. Dumitru, când se retrag șerpii pe celălalt tărâm, vizita secția de reptile a grădinii zoologice și-i descânta acolo.

Dacă am emite ipoteza că morbul nebuniei atinge cu predilecție celebritățile, am nedreptăți pe mulți, și nu în ultimul rând pe Costache, sergent în ultimul război, ajuns prin voia Domnului și a împrejurărilor crâșmar, vânzător cu cinzeacă de carburanți sintetici, pus repede pe fugă, devenit pelerin franciscan, pentru a-și încheia cariera, cel puțin pentru familie, ca prinț de Caucaz.

Un neinițiat ar putea afirma că țicneala e o afecțiune care prezintă pentru societate avantajul că lovește indivizi izolați. Adevărat, atunci când nu dă peste comunități mai mari. Cum a fost cazul țăranilor maramureșeni, nimeriți prin jocul haotic al istoriei tocmai în lagărul de la Braunschweig, care apelau la prințul Nicolae, rugându-l să intervină pe lângă Ana Pauker, ca, cine știe, poate ca *domnuca hâdă* o fi rudă cu șogorița ce-o avut-o el, țiitoarea lui Carol, și i-ar lăsa să se întoarcă acasă. Sau românii care pretindeau că sunt albanezi ca să beneficieze de statutul de refugiați politici, pe care nu l-ar fi avut altfel, și care au dansat și cântat în fața unei albaneze autentice, soția unui general american, spre încântarea, dar și deruta acesteia.

Ce se întâmplă cu plecații în lume? Asta e, hamletian vorbind, întrebarea. Să fie vorba de un proces de aculturație, de pierderea busolei, asemănătoare cu procesul prin care trec țăranii transformați peste noapte în cetățeni ai urbelor? Să fie un fenomen medical, ceva legat de patologia spiritului, o eclipsă în care se cufundă creierul?

S-ar putea să fie toate acestea la un loc și de asemeni altele.

Îndelungata ședere în spații geografice familiare este unul din factorii responsabili, poate că cel mai însemnat. Țăranii noștri au fost, în vasta lor majoritate, ființe sedentare, trăitori într-un spațiu geografic limitat. Pendularea între sat și târg era suficientă pentru supraviețuire. Până cu o generație sau două în urmă, o bună parte din oameni nu trecuseră de hotarul satului lor. N-aveau nevoie s-o facă. E drept că uneori mai izbucnea câte un război, mai trebuia plecat la oaste. Cum lumea de dincolo de ceea ce cunoșteau ei era monstruoasă, nu era de așteptat nimic bun de la ea. Recruții și soldații erau petrecuți cu bocete. Ei mureau pentru cei de acasă. Același lucru se petrecea cu fetele care se măritau aiurea, chiar dacă era vorba de localitatea alăturată. Ciobanii erau niște aventurieri, inițiați în tainele lumii. Sărmani în contact cu forțe obscure. Știința lor trezea respect și teamă. Din fericire, nu erau atât de mulți ca să schimbe percepția asupra lumii.

Războiul ultim și perioada care a urmat au sfărâmat cei patru stâlpi mitologici care susțineau lumea. Bejenia e un concept nou. În forma ei medievală era un mic picnic la pădure. Stăteai ascuns, așteptai să treacă primejdia, te întorceai și-ți continuai viața. În anii din urmă, s-au pus în circulație termeni care acoperă noua realitate. Se vorbește despre globalizare și despre satul mondial. Fenomenul a apărut o dată cu sfârșitul războiului, când milioane de oameni și-au părăsit rosturile și au plecat, fără speranța de reîntoarcere, spre o lume necunoscută. Era străină chiar și celor care mai fuseseră pe acolo. Războiul a schimbat configurația continentului. Jumătate din el era în ruină. Supraviețuirea solicita inventivitate. O inovație trecea repede în repertoriul general și înceta să mai fie de folos. Trebuiau găsite mereu soluții originale. Practicienii noilor tehnici operau la limita verosimilului. Granița dintre normalitate și nebunie dispărea, iar insanitatea cotropea teritorii ale vieții neatinse de nevoia de a viețui. A fi țăcănit a devenit un mod de a fi, primejdie și desfăt, ușor de adoptat fiindcă masca nevoia care fusese imboldul inițial și-i dădea caracterul unui amuzament inocent. Să mai adăugăm la aceasta lipsa coordonatelor morale, zdruncinate și ele în cataclismul general.

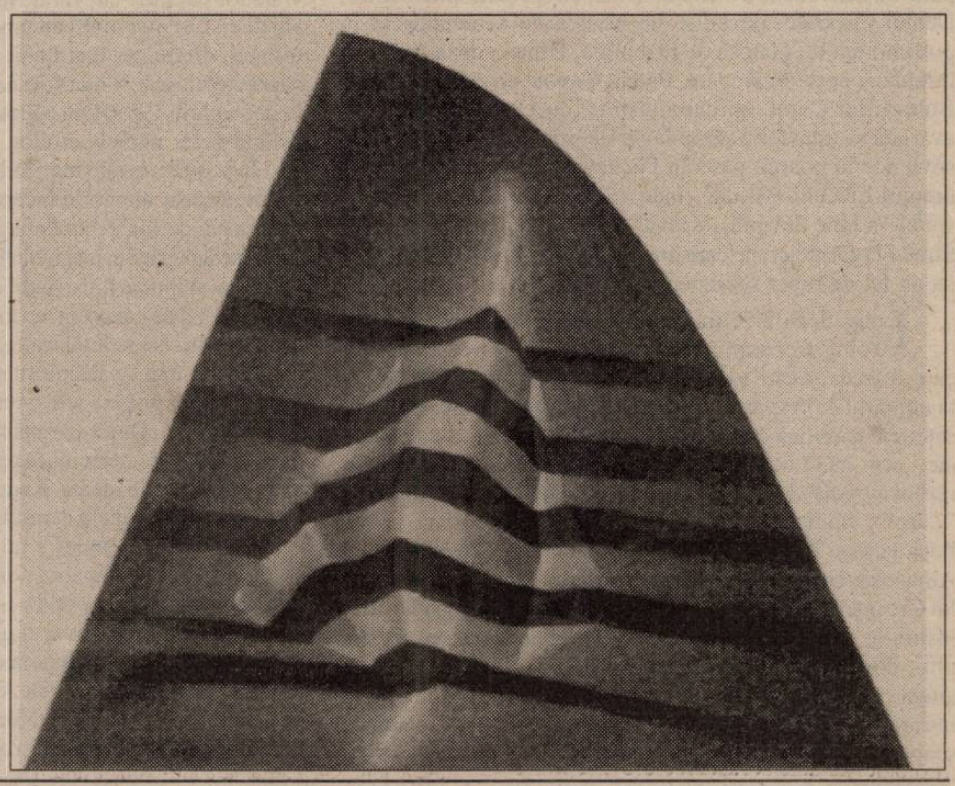
În bună măsură, lucrurile continuă astfel până acum. *Maiputincaperfectul* lui Paul Miron și întrucâtva și *Ochean* cuprinde o colecție generoasă de personaje de acest gen, la care fiecare emigrant e în măsură să contribuie cu propriul lui repertoriu de cazuri, încât poți afirma la sfârșit, fără teamă de a greși că puțini dintre cei care au sărit din matca geografică căreia îi aparțineau au rămas întregi. Socotind că normalitate era situația care a precedat luatul lumii în cap.

Dacă lucrurile stau așa, se pune totuși întrebarea dacă românii sunt tulburați mai mult și mai profund decât alte neamuri? Răspunsul este că nu. Orice desprindere violentă și bruscă de locurile familiare produce fenomene asemănătoare.

Polonezii nu sunt mai teferi. Rușii din prozele din Nabokov cunosc stări de alienare similare, fie că au ajuns în America, vezi Pnin, de exemplu, fie că-și petrec zilele în cămărute sărmane la periferia Berlinului.

Ocazional, câte unul își face loc și în povestirile lui Paul Miron. Duhul smintelii îl învăluie pe mitropolitul rus de la Hamburg, - altminteri om evlavios și băutor de apă minerală în public -, de îndată ce se lasă sedus de un compatriot al nostru, în nevoie de semnătura lui sfântă. De îndată ce se aghezmuiește, mitropolitul își leagă poalele în brâu, se urcă pe masă și joacă un cazacioc îndrăcit, stârnit de chiuiturile românului: *raz, dva, tri, cetirii/ niet hazeaica niet cvartirii/niet găina, niet cocoș,/ taie gâsca și fă borș.*

La capătul acestor câteva reflecții despre sminteala emigranților, nu-mi pot înfrânge dorința de a ști cum le sună altora sticleții mei.



Din Iașii lui Paul Miron

Al. Andriescu

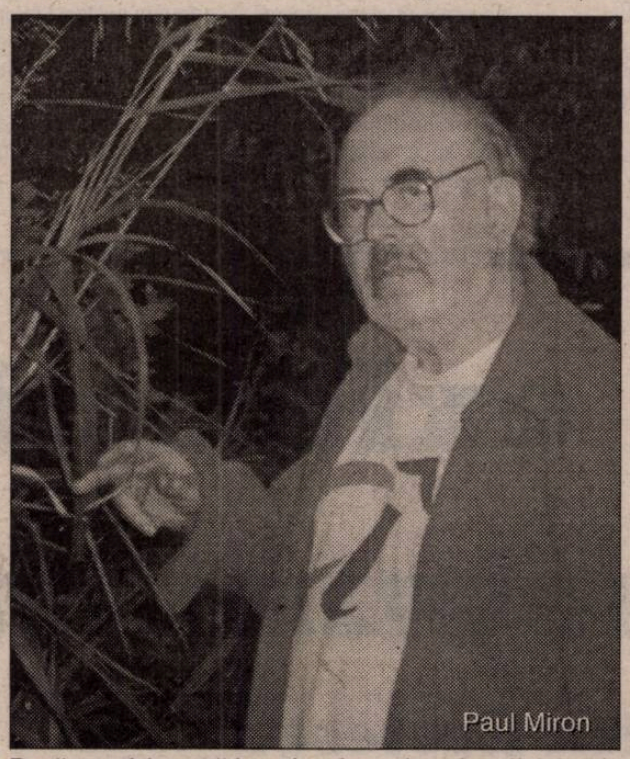
Mereu rătăcitor pe mari drumuri europene sau pe cele autohtone, pline de hârtoape ("tot un hop și-o bortă", cum mi le descria un țăran hâtru de pe lângă Târgu Neamț), n-am pomenit om mai casnic decât Paul Miron. Nu spun aceasta pentru a nesocoti sensul cuvintelor și nu încerc deloc să forțez o trăsătură de unire între termeni antinomici. Las altora plăcerea oximoronului și rețin doar sensul cuvântului latin *vagabondus* - "rătăcitor" - neinteresându-mă altele. Aceasta cu atât mai mult cu cât cel căruia îi adresez aceste cuvinte le cumpănește ca nimeni altul, fără efort și cu un har desăvârșit. Și să te ferească Dumnezeu să păcătuiești împotriva lor, că nu te mai speli cu toată apa cea limpede a Moldovei, de pe unde își trage obârșia acest stăpân al cuvântului bine nimerit și greu de arome care vin din adâncurile limbii.

Vechea uliță a Pojărniciei din Iași, în preajma căreia își avea casa părintească, s-a schimbat mult, din vremea copilăriei lui Paul Miron și până astăzi. Multe din casele de pe atunci au căzut sub canoanele rusești în timpul celui de al doilea război mondial. Plecat din țară (nu am deocamdată alt termen, dar cred că va veni și aceasta) în 1944 după ce a trăit o cumplită dramă personală, adus în fața Tribunalului Militar din Iași și condamnat în procesul, cu implicații politice legionare, intentat unui inocent grup de elevi de la Liceul Militar din Iași, nu a cunoscut această capitală a dezolării, cum mi s-a înfățișat mie la sfârșitul războiului, în primăvara anului 1945. Capitala moldavă arăta atunci exact așa cum descrie laconic Paul Miron Germania, în *Maiputincaperfectul:* "Germania e un maidan de ruine. Pentru tot ce făcuse Hitler și regimul lui plăteau supraviețuitorii". Dar ieșenii pentru cine plăteau? Mai rău decât germanii, ei plăteau pentru ce făcuseră, mână în mână, Stalin și Hitler, prăbușind granița de răsărit a țării în 28 iunie 1940. Și aveau să mai plătească, ei și țara întreagă.

Orașul zăcea, în 1945, cu coloana vertebrală frântă și arterele înghețate, prin care abia mai tresărea o undă de viață. Nici o altă localitate din România nu a fost mai profund martirizată de război, dar s-a vorbit atât de puțin și în termeni atât de nepotriviți despre aceasta, pentru a nu știrbi gloria unei zile fatale. Frontul se fixase, pentru un timp destul de îndelungat, pe dealurile de la Breazu, întărite cu tranșee întortocheate, prelungite în pădure, și amplasamente pentru tunurile antitanc, branduri și cuiburi de mitraliere. Comunicațiile de soboli între toate acestea, săpate adânc în creasta dealului, se văd și astăzi, înecate în iarbă și buruieni. Cântecele vesele de la Vidrașcu, cu faimoasa lui grădină (*La viață lungă)* amuțiseră, întocmai ca toate celelalte, din atâtea locuri de răsfăț printre viile de pe colinele din această parte binecuvântată a orașului. Dintr-un loc al desmierdărilor, Dealul Copoului devenise un prieten de nerecunoscut în posomorâta lui platoșă de războinic. Urmele dezastrului se întindeau peste Belvedere, Parcul Copou, cu arborii ciungi, Bulevardul Carol, aproape distrus, cu Universitatea grav avariată și transformată în lagăr de prizonieri, cu sentinele sovietice la poartă, până în Păcurari și cartierul gării. Din dreptul Liceului Militar, unde a învățat Paul Miron, astăzi spital, în linie dreaptă, pe lângă Liceul Internat, poți intra în Strada Pojărniciei, pe care am ales-o, din motive subiective, ca un fel de reper sentimental comun.

Între Școala "Carol", din capătul străzii, și biserica Toma Cozma rămăseseră doar câteva case, printre care și aceea în care locuise G. Călinescu, pe Strada Ionescu, la numărul 4, în spatele bisericii. Proaspătul conferențiar de estetică și critică literară al Facultății de Litere este atras aici, prin 1937, de anii copilăriei la Iași, înaintea primului război mondial. Primele clase primare și le face chiar la Școala "Carol", clădire impozantă, cu flancurile pe două străzi: Pojărniciei și Toma Cozma. Pe aproape se afla și casa librarului Athanasie Gheorghiu, editorul "Jurnalul literar" și "Școlița" lui Creangă, din curtea bisericii care-i amintea năbădăiosului institutor de cea de la Humulești. Altfel nu văd de ce acestei uliți, doar cu câteva case, i s-a spus Strada Școalei, și nu alteia din cartierul Păcurari, cum ar fi, de pildă, cea de la intrarea în Abrahamfi, actuala "Petru Poni". Între clădirile scăpate ca prin minune de bombele care căutau, în 1944, gara și nodul de cale ferată, mulți ani după aceea puteai admira brusturii enormi care creșteau din molozul galben, pe spațiile abandonate pustiului, arse de secetele repetate și spulberate de vânturi puternice, pornite tocmai din stepele răsăritului și ale invaziilor.

În acest timp, fostul elev al Liceului Militar din Iași străbătea, de unul singur, în lung și în lat Occidentul deloc blând pentru cei rămași fără țară. Sovietele, curtate de aliați, cer insistent repatrierea refugiaților. Și dorințele li se cam îndeplineau. Ecourile unor astfel de spaime se întrevăd în piesa titulară, dedicată de autor lui Sergiu Al-George în volumul *Idoli de lut,* Cluj, 1994. Ascuns sub un nume fals, tânărul își reia, după un timp, când lucrurile se mai așază, studiile, acceptând corvezile cele mai umilitoare pentru a se întreține.


Paul Miron

După ce colaborează la mai multe reviste ale exilului, abia la începutul anilor '60 reușește să-și tipărească, la Paris, primul volum de versuri.

Paul Miron nu se laudă astăzi cu acest trecut, deși face parte dintre primii români care s-au opus sovietizării brutale a țării, încă din 1944. Ruperea de familie este devastatoare la o vârstă când ai mai multă nevoie de siguranța unui cămin. A trecut, cu gluma pe buzele arse de privațiuni, prin greutăți pe care puțini le pot înfrunta. Un front împrăștiat se forma din cei plecați cu armatele în retragere sau imediat după aceea, cei rămași cu arma în mână în munți, oamenii politici care încercau redresarea democrației în țară, împreună cu cei de peste hotare, la care se adaugă atâția intelectuali generoși și clarvăzători. Toți aceștia au scris cu viața lor paginile adevărate ale istoriei țării, în cei mai grei ani ai ei. Cei mai mulți au umplut pușcăriile. Sute de mii de români, dintre cei mai buni, au pierit pentru ca ceilalți să supraviețuiască. A mai fost nevoie de sacrificii dureroase și în decembrie 1989. Din păcate, o grea uitare se așterne prea curând peste numele eroilor.

În schimb, crește îngrijorător numărul disidenților vechi și noi, a căror memorie începe să funcționeze tot mai bine, mai exact, cu lux de amănunte, când e vorba de faptele lor, cu cât ne îndepărtăm mai mult de tragicele evenimente amintite. Citesc cu stupoare într-o publicație cunoscută, că exista, într-un oraș la fel de cunoscut, un local în plin centru, de asemenea cunoscut, în care se întâlneau răzvrătiții din urbe, la un păhărel înțeleg, dar mai cu seamă cu nobile scopuri conspirative. În text, locul cu pricina are și un nume: "terasa prin excelență a disidenților". După această logică, aproape toată populația țării, care înjura regimul la cârciumă, în "ceasuri întregi de petrecere", era disidentă. Rudele unor eroi caragialești ajung până la noi, în hainele demodate ale conului Leonida sau în vengherca de împrumut a lui Rică Venturiano. Să-i lăsăm pe acești foarte simpatici "eroi" (cine nu-i iubește?) să-și depene copiilor și nepoților amintirile din vremurile eroice la care, nu-i așa, au pus și ei umărul. Îi separăm, însă, de cei care și-au pus în joc viața pentru că mai presupus de orice iubeau libertatea. În acele timpuri grele, de la sfârșitul războiului, și în anii următori, Paul Miron nu "petrecea". Făcea parte dintre românii care luptau.

Cu vreo douăzeci de ani în urmă, mă aflam, după ce ne cunoscusem la un congres, din numeroasele pe care le-a organizat Paul Miron, în țară și peste hotare, în locuința sa din Pădurea Neagră, lângă Freiburg. Cred că eram pentru prima dată, și sper că nu voi fi bănuit de exagerare, la cea mai ospitalieră familie de români din tot Vestul. În casa din Buchenbach, stăpânii trăiesc biblic, pătrunși de cuvintele Mântuitorului: "Ești mai fericit când dai decât când iei" (*Fapte 20,35).* Și au tot dat (și la câți n-au dat) și n-au luat niciodată nimic. Le-au rămas datori mulți, dar puțini s-au simțit îndatorați, măcar cu o omenească recunoaștere. Am locuit, cu atâția români câți trecuseră pe acolo de-a lungul anilor, în partea rezervată oaspeților, din apartamentul lor modest, chiar în camera de lucru a gazdelor. Pe un pupitru călugăresc sunt orânduite tomuri groase de filologie. Atenția îmi este îndată abătută în altă parte. Sunt invitat să citesc tot ce mă îndeamnă inima și din încăperea alăturată, mai mică, tixită cu cărți și reviste ale românilor din exil. O adevărată comoară pentru cine voia să cunoască o față imposibil de văzut din țară, nici măcar de bănuit, din activitatea exilului românesc. Aleg mai întâi câteva publicații politice. Doamne, câtă dezbinare, cu toate apelurile la unitate, între românii risipiți între malurile Senei și ale Potomacului.

O imagine a diasporei, colectivitate foarte largă, față de nucleul ei politic redus, foarte puternic la începuturile emigrației în vest, oferă Paul Miron în cărțile sale. E curios că cei care au scris despre ele n-au observat lucrul acesta. Cu câteva tușe, aruncate cu siguranță în colțul cel mai vulnerabil din sufletul personajului, autorul încheagă o galerie întreagă de portrete în Istorioarele lui Policarp Cutzara, din volumul **Maiputincaperfectul**. O lume imensă și foarte amestecată se zbate pentru nimic în această carte, o lume neidilizată, copleșită adesea de automatisme de gândire și de comportare, care conferă, straniu, o notă de umanitate aparte personajelor, mai ales în superbele scene de provincie. Fălticenii se transformă într-un topos existențial, care-și păstrează același farmec, la distanțe mari ca de la Iași la Paris, să zicem. Toată viața acestor ființe indefinisabile, cu cât sunt mai elementare, stă în mâna creatorului lor. În mijlocul acestor izvodiri, mai mult exemplare decât reale, puse sub semnul minusului din titlul cărții, te simți ca într-un teatru de marionete. Veleitari și genii, personalități sau, cei mai mulți dintre ei, anonimi, toți reacționează la fel, pentru că osânda la care-i condamnă plăsmuitorul lor este foarte aspră: să amuze pe alții cu propria lor existență, adesea tragică. Plasarea lor în apropierea personajelor lui Caragiale - cel mai mare păpușar din câți am cunoscut - nu-i lipsită de temei. În fondul ei grav, acoperit de șolticăriile și salturile *Caraghiozului* din teatrul popular, cartea lui Paul Miron ascunde istoria unei întregi epoci, cu oamenii ei adevărați, decriptați parțial într-un fel de "scară a numerelor dezvăluitoare" pe coperta de la sfârșit. Departe și atât de aproape de Cantemir, Paul Miron scrie o *Istorie ieroglifică à la légère,* cum n-a îndrăznit s-o facă voievodul, prea savant ca să prefacă până la capăt istoria în ficțiune literară.

Rătăcitor prin atâtea părți ale Europei, traversată în poștalionul folosit de Enache în epistolarul din *Diaspora la plural,* dar mai ales cu mijloacele veacului nostru agonizant, Paul Miron rămâne călătorul veșnic, din timpuri suprapuse, în care prezentul e absorbit în trecut. De aici plăcerea de a-și îmbrăca personajele în haine de epocă. Ultima dată și-a schimbat chiar el gherocul nemțesc cu giubeaua de postav fin a lui Policarp Cutzara și s-a apucat să-și dureze casă tocmai la Vama Veche, dincolo de Mangalia, în fundul Dobrogei, unde s-a așezat. Pe urmele lui Ovidiu, pe care l-a evocat într-o piesă, s-a exilat, simbolic, la țărmul Pontului Euxin. Face naveta între Buchenbach și Vama Veche, dar adevărat locuitor este numai al Iașilor, cum singur declara: "Am stat și m-am gândit: ce este, ce înseamnă Iașul și am înțeles: Iașul este un loc sfințit; un loc unde vii ca un pelerin. Cu ce vii? Cu ce ai! Și dacă nu ai altceva de dat, vii cu sufletul în mână... Vorbele mele, iată cu ce ne-am înfățișat înaintea dumneavoastră - vorbele mele, corăbii trimise peste timp, peste hotare, acasă, ca să-mi aducă înapoi inima uitată la Iași".

Dacă vă aflați cumva acum la Vama Veche, călcați în vârful picioarelor. Paul Miron, instalat pe terasa casei lui de pe malul mării, nu privește prin *Ochean* delfinii. El visează la Iași și numără în gând, ca să se amărască, greșelile de tipar din noul său volum, *Iașul laolaltă,* cu care va veni de Sfânta Paraschiva, în toamna aceasta, în capitala sufletului său.

Mierle, gunoaie și zmeie

Irena Grudzinska Gross

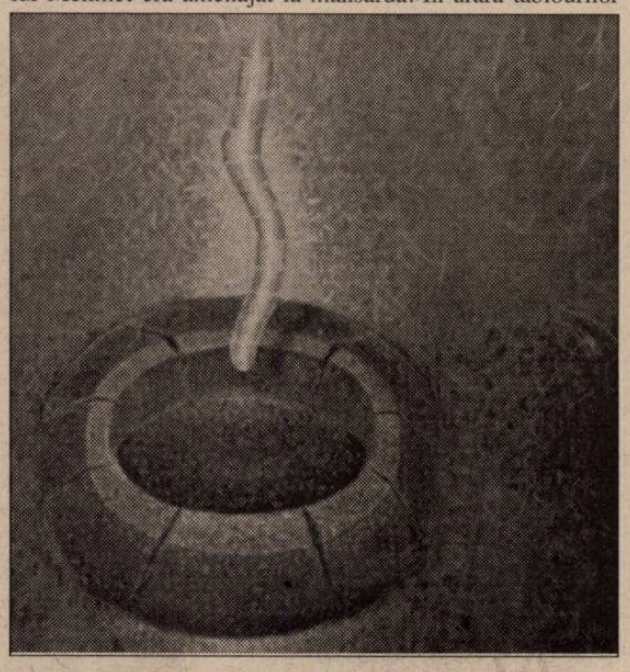
Am un sentimeht ciudat când citesc în ziare rapoartele sinistre din Kosovo. Sunt sigură că ziariștii au toate motivele de îngrijorare când descriu ciocnirile dintre sârbi și albanezi din Mitrovica sau atacul cu bombe asupra unei biserici ortodoxe sârbe din centrul Priștinei. Și totuși, o vizită recentă în Kosovo m-a convins că asemenea evenimente, deși de importanță politică majoră, sunt cel mult marginale în contextul vieții în general. Țara - pentru că se pare că acum e vorba de o țară - începe să-și revină. Tabloul general mi-a amintit de-o ilustrație dintr-o carte de copii, în care Baronul Münchausen încearcă să se ridice din noroi trăgându-se de propriul păr. Albanezii kosovari ies acum din război și asta îi preocupă mai mult decât orice altceva.

Soldații KFOR francezi care păzesc podul ce separă cele două părți ale orașului Mitrovica îi împiedică pe albanezi să se întoarcă la casele lor, acum ocupate de sârbi. Explozia abia vizibilă în zidurile bisericii încă neterminate a fost un gest simbiloc de sfidare (dacă nu o provocare). Într-o țară de două milioane de locuitori, numărul celor uciși - sârbi, albanezi și rromi - se ridică la o sută pe lună. Și asta în contextul în care nu există poliție, doar o mafie extrem de activă, antrenată în Albania, în contextul în care au loc masive mișcări de populație și, peste tot, se întinde dezastrul de după război. Fiecare nouă victimă se adaugă unui bilanț greu de îndurat și este foarte trist să-ți dai seama că nedreptățile continuă, de data aceadta din partea albanezilor. Dar atmosfera din Kosovo acum nu pare încărcată de dorința de răzbunare. Dacă nu din alte motive, cel puțin pentru că aproape nu mai există populație sârbă în Kosovo - numărul dat de autoritățile internaționale este de 25.000, din care majoritatea sunt adăpostiți în enclave păzite de soldați KFOR gata de luptă. Mai mult, albanezii sunt fericiți că s-au putut întoarce, în mod miraculos, din ceea de păruse un lung exil. S-au întors acasă!

Când am fost în Kosovo (Kosova în albaneză) la sfârșitul lui iulie, începutul lui august, atmosfera generală de pe străzile orașelor Priștina sau Pec (Peja în albaneză) era una de bucurie calmă și optimism. Văzându-se pentru prima dată după deportare, oamenii se îmbrățișau, parcă nevenindu-le să creadă să s-au întors. Nou-veniții la orașe - țăranii rămași fără gospodării - defilau seara pe străzile principale ale orașelor, un fel de "corso"-uri sud-europene. Pe trotuare răsunau cântece patriotice cu un entuziasm greu de imaginat. Nu se vedea nici urmă de poliție sau autorități civile, doar soldați patrulând pe străzi, cu armele automate gata pregătite. Piața centrală din Priștina era în permanență vizitată de lideri occidentali - în medie unul pe zi, se pare - și Bernard Kouchner, guvernatorul ONU al provinciei, nu mai prididea cu întreținerea oaspeților. Elicopterele survolau orașul, soldații defilau, demonstranții cereau eliberarea prizonierilor "dispăruți" în Serbia. Și toate acestea se derilau în paralel cu viața de zi cu zi. "Internaționalii" - cum este numit personalul militar și medical și aparatul politic - își trăiau propria viață, orientată spre exterior. Viața cotidiană a albanezilor din Kosovo de abia atunci începea, orientată, însă, spre interior. Părea destul de greu să te reobișnuiești cu normalitatea.

Priștina, capitala provinciei Kosovo, este așezată într-o vale și pe dealurile care o înconjoară. Acoperișurile roșii ale caselor sunt acoperite de stoluri întregi de mierle. De fapt, chiar numele provinciei - Kosovo - vine de la cuvântul sârbesc *kos*, "mierlă". Probabil că aceleași păsări zburau în 1389 deasupra vestitului câmp de luptă de la Kosovo Polje. Astăzi, numărul lor îngrijorător de mare este o consecință directă a războiului: mierlele se hrănesc cu gunoaiele adunate pe străzile Priștinei. Nu există servicii publice în acest oraș devastat de război și lipsit de autorități civile, deci, bineînțeles, nu mai există nici salubritate. Păsările par să facă o treabă destul de bună, pentru că, pentru un oraș lăsat de izbeliște, Priștina este umitor de curată. Gunoaiele sunt mai numeroase în împrejurimi. O mare parte din Peja este ruinată și urmele distrugerii se văd pe drumul ce unește orașul cu Priștina. Din satul Drenovac nu au mai rămas decât zidurile caselor incendiate și locul pare pustiu. Ruinele se ridică demne, albe, în soarele de amiază. În multe alte locuri, oamenii își fac de lucru în jurul dărâmăturilor, curățând și reparând. De îndată ce se întorc, își adună lucrurile carbonizate și le stivuiesc în fața caselor. Satele transformate în cenușă par, astfel, curate și ordonate, iar grămada de gunoi devine un simbol al renașterii.

O asemenea grămadă de gunoi se găsește și în fața casei unui pictor din Priștina, Mehmet Behluli. Așezată pe un deal pitoresc cu vedere spre centrul orașului, casa a fost prădată de vecinii sârbi și apoi incendiată nu se știe de cine în primele zile după deportarea familiei Behluli în Macedonia. Judecând după ruine, trebuie să fi fost o casă foarte frumoasă. Aici locuiau Mehmet, soția sa, arhitectă și cele două fiice ale lor. Atelierul lui Mehmet era amenajat la mansardă. În afara tablourilor



sale și a planșelor soției, în casă se mai aflau arhivele socrului său, un eminent intelectual kosovar. Totul este acum ars, doar zidurile goale se ridică spre cer. Grădinii din spatele casei, însă, trebuie să-i fi priit focul. Florile din vița de vie sunt mai frumoase ca oricând, deși nalbele de pe aleea principală și-au pierdut ținuta dreaptă și și-au înclinat capetele.

Pentru a-mi arăta casa, Mehmet a trebuit să sară gardul și să deschidă poarta din interior. "Ar fi bine", mi-a spus, "dacă aș înfășura casa în foliile albastre de plastic pe care le distribuie UNHCR, de un albastru de boltă de biserică, deși au o cu totul altă semnificație". Nu se plângea de nimic; ba chiar glumea tot timpul, promițându-și să facă de-acum înainte tablouri mai bune decât cele care arseseră. "Cum aș putea să plâng după niște obiecte când sunt atâția oameni care au murit?", îmi spunea el. Doar când vorbea despre vechile documente, mai ales despre arhiva socrului său, se întuneca la față. "Irecuperabilă. Pierdută pentru totdeauna". O atitudine similară am întâlnit-o și la Ilir Bajri, un compozitor înalt și slab, ale cărui creații muzicale au pierit o adtă cu locuința sa din Peja. Până acum, nu a recuperat decât o singură compoziție pe care o trimisese înainte de război, prin Internet, unui prieten muzician din Statele Unite. "Voi încerca să compun mai bine în viitor", repeta el, pe jumătate glumind. Într-un cartier din apropiere, o altă familie, la fel de puțin înverșunată, încerca să mai recupereze ceva din grămezile carbonizate. Familia Giocaj - Muharem, soția sa Emine, două fiice și doi fii - fuseseră izgoniți din casă "cu picioarele goale", jefuiți și deportați, într-o lungă și aspră călătorie, în Albania. Povestea lor era povestea întregii zone, prădate și incendiate. parterul casei, decorat de mezinul familiei cu graffiti, mai putea fi locuit. La etaj, care începuse deja să fie reparat, într-o ramă goală de fereastră, flutura înduioșător o perdea nouă și albă de dantelă.

De la fereastra familiei Giocaj se văd Munții Rugova, de-o uimitoare frumusețe. Așa cum era de așteptat, grădina casei ieșise din război neatinsă. Florile și pomii sporeau senzația de straniu pe care o aveai privind casele carbonizate. Rame chinuite de paturi, bucăți de jucării, pantofi acoperiți de cenușă - totul purta marca unei violențe extreme. Totuși, acestea erau doar semnele unei cruzimi mult mai mari, îndreptată asupra oamenilor. "N-ați văzut nimic", mi-a spus un soldat KFOR italian care păzea o mănăstire ortodoxă sârbă în canionul Rugova din apropiere de Peja. "Ar fi trebuit să vedeți oamenii exterminați - *la gente distrutta*". Despre canionul în care erau încartiruiți italienii se spunea că fusese scena unor masacre și chiar eu am simțit acolo mirosul insuportabil al cărnii în putrefacție. Pe o piatră din apropiere se află o inscripție în alfabet chirilic - "Serbia până la Tokio". Nu fusese scrisă în glumă. Văzut în diverse locuri în Kosovo, acest graffiti era marca viziunii nebunești a unei federații care să cuprindă Serbia, Rusia și China, întinzându-se până în Japonia. Întregul canion părea încremit de spaimă.

Tânărul Ilir Giocaj mă invitase să vizitez casa părinților săi din Peja și insistase să vedem canionul. Aici se organizau înainte excursii cu școala. Pe drum, am vorbit despre viața lor de dinainte de deportare. Tânărul aparține unei generații educate în umbra lui Miloșevici. Neputând merge la școli de stat iugoslave, Ilir învățase într-o casă particulară transformată în școală, cu profesori prost plătiți, care-și dictau lecțiile pentru că nu existau manuale în limba albaneză. După liceu studiase cinematografia, doar teoretic, bineînțeles, Cărțile de teorie literară pe care le citise erau aceleași pe care le folosiseră și profesorii săi cu douăzeci de ani în urmă. Ca și tineri cu care am stat de vorbă, Ilir era conștient de lacunele sale și dornic să învețe. Unul din lucrurile care se învățaseră bine în școlile albaneze era limba engleză, Aceasta le oferea tinerilor o deschidere nebănuită către o lume la care visau.

Când am ajuns la Kosova, nu eram pregătită pentru această atmosferă de speranță și calm. Aveam încă în minte nenumăratele scene de la televizor care arătau victimele din Kosovo. Inevitabil, făceam analogii cu cel de-al doilea război mondial. Primele întâlniri cu "internaționalii" mi-au dovedit că aveam dreptate: Reporterii de război care fumau, ziaristele cu părul tuns scurt, soldații irlandezi care cântau cu foc despre fetele lăsate acasă. În prima mea zi la Priștina, am luat cafeaua cu Fatos Lubonja, scriitor și fost deținut politic din Albania, care vizita provincia Kosovo pentru prima oară. Mi-a spus o glumă pe care o auzise cu o zi în urmă de la prietenii săi kosovari. Iată gluma: un grup de soldați KFOR merge într-un sat sârbesc dín Kosovo pentru a vedea câteva victime albaneze. Examinează primul cadavru, dar nu găsesc nici o urmă de violență. Sârbul interogat declară că nu se cunosc cauzele morții albanezului, dar sugerează o posibilă intoxicație cu ciuperci otrăvite. Soldații examinează și alte cadavre, dar nici unul din ele nu prezintă vreo urmă de violență. În final, găsesc cadavrul unui bărbat care murise prin împușcare. "Și cu ăsta ce s-a întâmplat?", întreabă ei. "A, ăsta", răspunde sârbul, "ăsta a refuzat să mănânce ciupercile otrăvite". În mod surprinzător, ghicisem poanta și dădusem eu răspunsul sârbului din glumă. O auzisem cu ani în urmă de la tatăl meu care, în timpul celui de-al doilea război mondial, luptase în armata sovietică. Gluma nu se referea pe atunci la sârbi și albanezi, ci la ucraineni și polonezi. Așadar, era veche și, mă gândeam, situația din Priștina nu e nici ea nouă: un oraș scuturându-se de moloz după război, goana după poziții, contrabanda și schimbul de valută la negru, copiii văzând zi și noapte țigări americane pe la colțuri.

Dar, în același timp, circumstanțele sunt diferite. Războiul a fost câștigat, într-adevăr, dar nu de albanezii din Kosovo. Mai degrabă a fost pierdut de sârbi și vidul creat în urma înfrângerii este acum umplut de "internaționali". Deși nu a avut încă loc nici o împărțire teritorială a provinciei - care, pentru moment, pare, oricum, puțin probabilă, în ciuda tuturor ciocnirilor și conflictelor interetnice - Kosova a fost, totuși, împărțită în alt mod, în două sfere: cea rarefiată, a politicii și cea nu tocmai lipsită de sens, a vieții cotidiene. "Internaționalii" știu exact cum va arăta Kosovo, cu somații, îndemnuri moralizatore, instigări și amenințări răsunând în fiecare zi în piața centrală din Priștina. Albanzeii pe care i-am auzit se descurcă bine cu discursurile despre drepturile omului, soluționarea conflictelor și tranziția spre democrație (vestitul slogan care a făcut carieră la scară industrială cu doar zece ani în urmă în alte țări est-europene). Încep să protesteze doar când aud de convietuire pașnică alături de sârbi.

Unul din podurile care leagă Priștina de Peja a fost distrus de bombele NATO. Mașinile trebuie să facă un lung și anevoios ocol. Drumul prăfuit trece prin sate, spre bucuria copiilor care fac cu mâna mașinilor și vând sticle de Coca-Cola încălzită de soare. Pe acea șosea, am văzut un băiețel care înălța un zmeu pe un del înverzit. Zmeul, asemeni grămezii de gunoi din fața caselor arse și setei de cunoaștere din ochii unui deportat întors acasă, este un semn al vindecării. Neobservat, necomentat de presă, dar mai puternic decât toate gesturile de agresiune.

Traducere de Dana Chetrinescu

Fragmente (8)

Livius Ciocârlie

Scriu și scriu. Nu-i nici măcar o formă de nevroză. Abia iluzia că am un rost. Toți, până și Shakespeare, au scris prea mult, îi spunea Cioran lui Liiceanu în filmul pe care l-am revăzut aseară. Culmea e că-i adevărat. A scris și Shakespeare piese de care ne-am fi putut lipsi.

Nemaiavând geniu, m-am hotărât să am talent. Geniul - bezmetic - din vremea când scriam **cincinalul** l-am pierdut în tinerețe lăsându-mă prins în chingi. Una dintre ele: a te face cunoscut.

Miroslav Krleža, **La hotarele rațiunii:** "... scrii cărți și ești neglijent, superficial și cam tâmpit; habar n-ai de nimic, și ai și început să dai primele semne de senilitate. Altminteri, joci rolul unei personalități locale, predici idei cât se poate de găunoase, faci gură, nu crezi în propriile tale sentimente, semeni confuzie și, amăgindu-te singur, îi amăgești pe cei din jurul tău! De ce asta? Nu-ți cumpără nimeni cărțile și, chiar dacă se găsește vreun biet naiv care să-ți frunzărească bizara anghinare, îl apucă imediat durerea de cap. Iar dacă îți apare vreo recenzie, pe tine te apucă durerile de cap".

Cu don Baziliu, la Brașov. Bună primire: Bodiu, Mușina, Gheorghe Crăciun. Prestația mea: lamentabilă. Inadmisibilă, mai exact. Pleonastic: isterie histrionică. Îmi confirm părerea: decembrie a scos din noi "nebănuite" resurse. Cad în esența epocii, trivialitatea. Sufletul vulgar.

Note de felul ăsta nu-mi lipsesc. Mai răsfoiesc niște pagini:

Conferință, undeva în Europa. Un "succes". Sală neprevăzut de plină, vorbele au curs. Ai fost detestabil, îmi spune un observator intern.

Acasă, după ce, cu o telecomandă în mână, apăs pe butoane câteva ore, fără să mă opresc la nimic, simt cum am devenit livid și plat ca o foaie de hârtie, cum vidul mi s-a golit de orice adaos. Sunt experiențe necesare, nu destul de frecvente. Îmi începusem bine tinerețea, ca un târâie-brâu autentic, până ce, din conștiinciozitate kakaneză, am intrat în ritul universitar. Am pus un pospai de cultură, de "europenitate", și am ratat șansa de a produce aberații ieșite din comun. Aș fi fost omul precar în instanță imediată. Acum, luând distanță, nu mai am altă șansă decât ca, în a doua instanță, să-l "reflectez". Să-l "redau".

Scriu astea în condiții opulent deteriorate, într-o cameră prea mare, cu uși deschise vraiște, cu o masă ovală, plină de obiecte desprecheate, de la chei de automobil și bilete de avion la cărți de Baudrillard. Un loc care mă dezafectează, îmi desface toate șuruburile. Parcă sunt o bicicletă demontată. Te întrebi dacă s-o duci la fier vechi sau să profiți de ocazie și să compui din piesele împrăștiate un mecanism gratuit, perfect inutilizabil, vorba lui Cioran.

Aflu de la un critic frenetic că exagerata mea autoexigență mă conduce la o foarte comodă experiență a vidului. Simpatică autoexigență exagerată! Ce mă făceam fără ea? Cine știe ce incomodități aș fi avut de tras!

Citesc, tradus în englezește, un fragment de Cristian Popescu. Venea, cât să fi fost, optzeci și șapte, optzeci și opt, cu alți studenți bucureșteni, la cenaclul de la Casă și nu știu cum s-a făcut, deși mă feresc ca de ciumă de artiștii prea sensibili, că ne-am plăcut. Mi-a trimis cartea cu tramvaiul și era pe drumul de a fi un mare poet. A murit, iar acum citesc o **scrisoare a mamei** care se încheie cam așa: "Nu te gândi la toate astea. Așa stau lucrurile. Nu ești făcut pentru lumea asta, dragul meu".

Ieri, după ce, zicându-mi că exagerez stând toată vremea în casă, fac o plimbare, mai târziu am un soi de criză. Inima mi se strânge ca într-un pumn; nu prea pot să respir. Sunt singur, T e la București. Mă gândesc la aspecte practice, la toată tevatura ce ar urma, bineînțeles fără să mișc un deget. Și iar îmi pun întrebarea: am să fiu, când o să vină vremea, la fel de liniștit sau, mai plauzibil, inconștientul "știe" că vremea n-a venit?

Mă tot gândesc la Feri. N-a vrut decât să-și facă meseria, să joace un tenis, să bea o bere, să urce în Retezat. A fost prea mult. Nici atât nu s-a putut.

Spre casă, în mașină, mult Mozart. Starea de tragic pe care mi-o dă sublimul: e ceva fundamental ratat în om. O șansă definitiv pierdută. Dar și, prin unii ca Mozart, ce răzbunări, sporadice, pe Dumnezeu! Îl întreb pe don Baziliu dacă există, în vreuna din religii, ori mitologii, un înger care nu să fi căzut: să-l fi părăsit de bună voie pe Dumnezeu. Nu știe. Mi-ar plăcea să aflu că un asemenea înger a existat.

Cioran: "Acest frig de care sufăr și care nu este decât expresia **fizică** a spaimelor mele" (**Caiete,** 183). Cu mine, lucrurile stau pe dos. Spaimele mele nu sunt decât expresia **psihică** a frigului de care sufăr. Dar, din ce în ce, frigul îmi vine din exterior.

Am renunțat să mă mai frământ pentru prietenie în ziua când, în timp ce dădeam să ies, l-am văzut pe cel pentru care făcusem sute de kilometri ca să-l întâlnesc, îndreptându-se spre bucătărie, cu spatele deja întors.

Ca și iubirea, prietenia se consumă, nu la ambii parteneri în același ritm. Probabil n-am iubit niciodată atât cât să-i reproșez cuiva că nu mă mai iubește. Dreptul de a fi irațional nu se cuvine decât cui este inflamat. Nu le reproșez nici prietenilor. În schimb, îmi dau seama: cei mai mulți nu erau prieteni, erau numai amici.

De altfel, românul are vocația amiciției. De aceea, Caragiale a apărut la noi în chip necesar.

Pe lângă defecte, mai am și slăbiciuni. De exemplu, nu pot să bârfesc, deși aș avea mare poftă, pe cine mi-a făcut un rău. Bârfesc numai generic, dar asta cu mare spor.

După opt ani, putem generaliza: în felul cum ne comportăm am devenit toți - fie ducând prea departe ceva ce se văzuse, fie mai ales dând la iveală ce n-ai fi bănuit - surprinzători până la a fi de necrezut.

Bizare făpturi! Mă încrucișez pe un trotuar pustiu, cu X, artist. Nu-i cer să mă creadă mai grozav decât el, nu vreau să țină seama de vârstă. Tot ce sper: să-mi răspundă la salut. Nici vorbă. Trece pe lângă mine ca un..., cum să-i spun?

O întâlnesc pe C. Vorbim despre băiatul ei, student. El spune: "Asta-i tot ce ai putut să te faci? Profesoară? Și ăștia (bunicii lui)? Ăștia-s medici? Mașină și apartament, atâta tot?". Mentalitate cunoscută. Noutatea e alta. E în sesiune, are un examen greu. Spune: "Dacă aș fi fată, m-aș culca cu tâmpitul ăla, că asta vrea, și n-aș avea probleme". La mustruiala părinților: "Pentru atâta lucru faceți caz?".

Trec pe lângă parcul copiilor. E ziua lor. Mulți la intrare. Din loc în loc, patrulează polițiști. În partea dinspre Bega, au reușit să prindă asupra faptului câțiva infractori care, cu trupurile lor subțiri, reușiseră să treacă pe sub gard. Apucați cu mână fermă și bine admonestați, sunt împinși înapoi.

Cu decenii în urmă, paranoia a ridicat gardul, a întins sârme electrice până la apa râului, a zidit arcadele podului, a împânzit locul cu milițieni. Iată că toate astea sunt bune și acum. Numai așa putem avea grijă ca de Ziua copilului să nu intre în Parcul copilului copii. Nu fără cotribuție la buget.

"Corina, te iubesc toată ziua **(toujours)",** zice Maxone, traducând din limba lui în limba lui. Și mie, care-i spun baliverne: "Cum tu minți!".

Când o dă pe franțuzește, are imediat capul lor abstract. Întrebat dacă o să mai fie la fel de drăguț după ce o să crească: "Franchement, je ne crois pas". Într-o zi, îl doare stomacul: "Je ne crois pas que c'est ma meilleure journée". De durere, i-a scăpat un subjonctiv.

Dorm în cameră cu Maxone. Abia am sosit. Vreau să fac un duș. Mă duc în baie, sucesc butoane, trag, împing, apa nu pornește. Nu-i nimic, îmi zic, astăzi sunt cam obosit. Trece noaptea, îmi reiau manevra. Situație neschimbată. Maxone, vino până aici, să văd cât ești de isteț. Știi să dai drumul la duș? Face o mișcare decisă și apa îmi udă pijamaua de sus până jos. Ei, da! Astăzi sunt odihnit. Astăzi tot voiam să fac duș.

Pe un perete, istoricul hotelului. Fotomontaj. La origine, a fost un paralelipiped. Semăna cu "Cota 1400". Acum și-a pus zorzoane, acoperiș în ape și este **chalet** tirolez. Trecerea modernilor la postmodernism.

Maxone, năzdrăvan. De la de-a busilea, în patru zile a învățat să slalomeze. Stau băț, el trece vâjâind. Cântă când coboară. Scutură cablul până ce un strănepot al Kakaniei, din fața lui, își dă în nas. La plecare, îmi pune în valiză o potcoavă sclipitoare, pentru "mama" (a nu se confunda cu Corina, care e "maman"). S-o înveliști în hârtie când ajungi la Innsbruck! De ce culoare? Verde și argint.

Acasă, pe adresa lui Maxone sosește, cu antetul "Ville de Luxembourg. Service des Sports", textul următor: "Domnule, ca urmare cererii dumneavoastră de a participa la cursul de înot de la piscina din Bonnevoie, am onoarea să vă informez că lecțiile vor începe marți, 12 ianuarie, la ora 14,30. Vor avea loc în toate zilele de marți și de joi, cu excepția vacanței școlare.

Țin să vă reamintesc că potrivit articolului 13 din regulamentul privitor la piscinele municipale, datând din 29 octombrie 1990, pentru a fi admis la cursul de înot trebuie să aveți vârsta de cel puțin patru ani". Din fericire, Maxone are cinci. Atâta numai că nu știe să citească. Scrisoarea șefului de serviciu se încheie cum se cuvine: "Veuillez agréer, Monsieur, l'expression de ma parfaite considération".

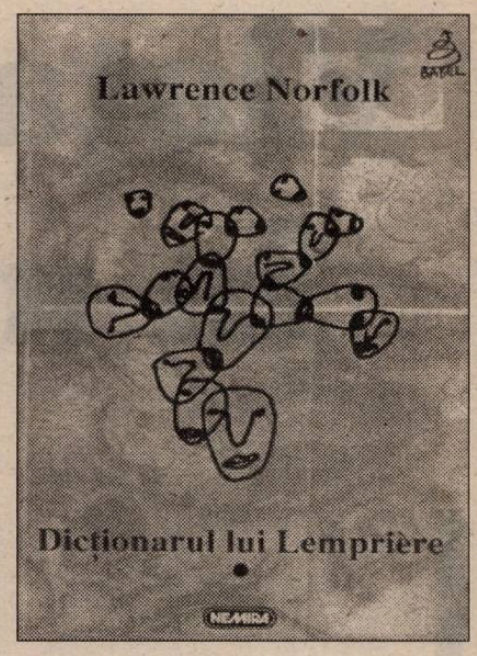
În textul ăsta este - cu respectul lui pentru individ și conținutul lui butaforic - întregul Occident. Nu se ridică la aceeași înălțime decât suspiciunea cu care e întâmpinată la primăria noastră tentativa mea anuală de a dovedi pe cale administrativă că încă mai sunt viu.

Nu la fel de dotat pentru înot ca pentru ski, Maxone spune: "Ei știu să înoate pe deasupra, eu pe dedesubt".

Noutăți la Editura Polirom

Călătorie în larg

Dana Crăciun



Lawrence Norfolk este unul din cei mai de succes scriitori britanici ai momentului, apreciat atât de publicul larg, cât și de critică. S-a născut în 1963 la Londra, iar în 1965 se mută cu familia în Irak, de unde sunt expulzați doi ani mai târziu, ca urmare a Războiului de șase zile. Revine la Londra pentru a studia literatura engleză la King's College, unde își definitivează teza de doctorat având ca subiect poezia lui John Ashbery.

Debutează ca scriitor în 1991, când apare în Marea Britanie *Dicționarul lui Lemprière*. Romanul e aclamat ca o realizare de excepție și în 1992 îi este acordat premiul "Somerset Maugham". De atunci s-a vândut în peste jumătate de milion de exemplare, fiind tradus în 28 de limbi, printre care și româna.

Norfolk revine în 1996 cu al doilea roman, *Rinocerul Papei*, care, după cum o mărturisește și autorul, se vrea și mai complex și mai îndrăzneț decât primul. Părerile criticilor sunt împărțite, unii văzându-l drept un progres față de romanul de debut, alții, dimpotrivă, ca o performanță mai slabă. Succesul de public este însă la fel de mare.

Lawrence Norfolk a fost prezent în România în aprilie 1999, cu ocazia Seminarului româno-britanic de literatură contemporană de la Oradea.

Se pot, desigur, spune foarte multe lucruri despre *Dicționarul lui Lemprière*, romanul de debut al lui Lawrence Norfolk. Atât de multe, încât orice încercare de a-l aborda riscă fie să se ramifice la nesfârșit, reiterând mecanismul autogenerator pe care narațiunea însăși îl urmează, fie să se limiteze la una sau alta dintre direcții, devenind astfel nedrept de restrictivă. Căci, într-adevăr, complexitatea abordării și amploarea execuției se detașează ca trăsături definitorii ale acestui excelent prin roman al scriitorului britanic.

Lawrence Norfolk pornește de-a lungul celor 600 de pagini ale *Dicționarului* într-o călătorie în largul ficțiunii istorice, re-vizitând atât locurile comune ale înaintașilor săi britanici, cât și, sau mai ales, oferind noi perspective prin tratarea faptelor istorice din perspectiva unei universalități atemporale, fascinantă în cele din urmă, chiar dacă descurajantă uneori prin vastitate.

Oricât de hazardat ar putea părea la prima vedere, Norfolk încearcă să lege la nivel narativ trei evenimente istorice total diferite ca plasare temporală și ca substanță: actul întemeietor al Companiei maritime a Indiilor de Est în 1600, masacrul ce pune capăt asediului cetății La Rochelle, 27 de ani mai târziu, și publicarea faimosului dicționar de termeni clasici al lui John Lemprière în vara dinaintea Revoluției Franceze. Această arie temporală destul de extinsă este acoperită de autor printr-o rețea ficțională extrem de elaborată, atât la nivelul personajelor, cât și la cel al întâmplărilor propriu-zise. Astfel, cei nouă "investitori" ce au pus pe picioare compania și o conduc din umbră de aproape 200 de ani se întâmplă să fie originari din La Rochelle și să aibă chiar o contribuție nefericită la deznodământul sângerosului episod. Unul din cei nouă e François Lemprière, înaintașul celui ce, în torida vară londoneză a anului 1788, își termină de inventariat lexicografic obsesiile erudite, legate de o antichitate ce pare să-și retrăiască legendele la modul cel mai concret și crud posibil.

Nu numai timpul, ci și spațiul romanului este extrem de extins. El acoperă, cum era de așteptat, Anglia și Franța ca referințe generale, care se concretizează însă spectaculos în Londra și insula Jersey, pe de o parte, Paris și La Rochelle, pe de alta. Tot insuficient, se pare, pentru ambițiosul autor care împinge limitele geografice orizontale înspre Orientul Extrem (unde compania își ascunde parte din profiturile rezultate în urma afacerilor veroase), cartografiind în trecere și frământările Europei acelor tulburi vremuri.

Planul orizontal este întretăiat de cel vertical, care, oricât de neverosimil la prima vedere, completează în mod fericit imaginea de ansamblu.

Punctul de intersecție al tuturor planurilor, temporale și spațiale, orizontale și verticale, este Londra. Cititorul descoperă cu desfătată uimire una din cele mai spectaculoase și mai vii descrieri ale capitalei engleze, ce se distinge clar în anumite momente ca personaj în economia romanului. Dinamismul și intensitatea vieții de suprafață a metropolei ne aduc aminte de portretul zugrăvit de Dickens în al său *Barnaby Rudge* (roman la care se mai face, de altfel, aluzie în paginile *Dicționarului* prin numele unui personaj ce se va dovedi important și prin prezența lui Sir John Fielding).

Dar tumultul londonez nu e doar unul de suprafață. Norfolk coboară cu descrierea în adâncuri, în "Bestia" subterană în care își desfășoară activitatea "Cabala" celor nouă, creând astfel complementul htonian al aparent pașnicei așezări. Un demers ce se vrea total, cum e cel al scriitorului britanic, are nevoie să cuprindă toate cele patru elemente de bază: călătoriile nesfârșite ale vaselor companiei brăzdează apa, descinderea în măruntaiele Bestiei sfredelește pământul, La Rochelle piere în flăcări, în timp ce deznodământul însuși al romanului e pus pe seama unui spirit al aerului.

Rezultatul uriașei întreprinderi a lui Norfolk e impresionant, chiar dacă, uneori, procedeele de tipul *deus ex machina* sunt în exces, mai ales că sunt urmate de explicații exhaustive, pe care autorul nu se sfiește să le dea. Cartea însă, în ansamblul ei, e uimitoare prin densitate și ritmul incredibil de susținut în care își dezvăluie conținutul. Densitatea e, în primul rând, una descriptivă, dar asta nu înseamnă că e și plicitisitoare sau obositoare. Căci Norfolk are extraordinarul talent de a transforma descrierea într-o pârghie narativă extrem de eficientă, de o mobilitate extremă. Aceasta se datorează preciziei detaliilor dar și, paradoxal, generozității (dacă nu chiar ambiguității) semantice a termenilor în care aceste detalii sunt prezentate. În ciuda risipei de amănunte, autorul reușește să controleze admirabil, de la un capăt la celălalt, excrescențele narative ale corpului de bază. Și o face într-o manieră detașată, caracteristică scriitorilor cu experiență îndelungată.

Există, desigur (căci avem în fond de-a face cu o carte de debut), și momente în care cititorul ar putea avea senzația că i se oferă puțin "prea mult" din toate. Dar chiar și atunci, câte o turnură extrem de inteligentă sau vreo combinație lexicală neașteptată ne aduc aminte că ne aflăm în fața unui scriitor înzestrat cu un extraordinar simț al firescului. Și, mai ales, în fața unuia care dovedește o imensă plăcere a scrisului, a redescoperirii narațiunii menite să desfete, fără a fi din această cauză de proastă calitate.

Departe de a fi autobiografic, romanul poartă totuși amprenta erudiției autorului. Una din cele mai interesante - și intrigante în același timp - tehnici din care textul se alimentează și prin care avansează e concepută tocmai pe acest fundal mitologic. E vorba de paralela constantă pe care tânărul Lemprière o face între personajele și faptele cu care ajunge să-și populeze dicționarul și cele cu care încărcata istorie a familiei sale îl silește să se confrunte. Tot ce trăiește pare croit după un tipar antic. Astfel, moartea tatălui său sfâșiat de câini în timp ce o admira pe fiica unui vecin scăldându-se îi aduce aminte de Acteon și Diana. Ajuns la Londra pentru a rezolva enigma ce învăluie acest sfârșit tragic, John e din nou martorul unor scene ce îi învie pe rând în minte pe Danae, Oreste și Ifigenia, Paris sau Ahile. Norfolk mânuiește sforile cu o dexteritate ce dezvăluie nu numai propria fascinație față de subiect, ci și o plăcere aproape pedagogică de a-și forța cititorul să descifreze numeroasele referințe intertextuale, descifrare fără de care textul ar rămâne doar un labirint fără nici un fir al Ariadnei, dar și fără Minotaur.

S-au făcut multe speculații pe marginea trăsăturilor comune pe care scriitura lui Norfolk le-ar avea cu cea a lui Umberto Eco sau Thomas Pynchon. Fascinația pentru anumite perioade istorice și pentru abordarea lor oarecum esoterică l-ar putea, într-adevăr, apropia de Eco. Dar realizarea e complet diferită, Norfolk refuzând, de exemplu, să-și explice teoriile prin intermediul personajelor, sau să fie științific la modul serios. Căci *Dicționarul*, în ciuda seriozității aparent impecabile, e bântuit de un foarte fin simț al umorului și are o sumedenie de portițe deschise spre autopersiflare.

Cât despre Pynchon, e adevărat că structura de ansamblu și chiar câteva scene își pot găsi echivalentul în *Gravity's Rainbow*. Dar *Dicționarului* îi lipsește dimensiunea sexuală atât de pregnantă din cărțile lui Pynchon, pe de o parte, iar pe de alta, à propos de experiență și de tehnică narativă, acolo unde scriitorul american e subtil și sugestiv, Norfolk tinde să devină exagerat de explicativ, ceea ce diluează de multe ori tensiunea din unele fragmente. Construcția rețelei de vase comunicante ce hrănesc organismul textului e și ea oarecum mai brută în cazul lui Norfolk. Trebuie totuși, ca un fel de compensație, să îi recunoaștem britanicului deosebita finețe a conexiunilor (la toate nivelele, inclusiv cel formal), și a felului în care construiește imagini caleidoscopice ale aceluiași eveniment.

E foarte greu să reziști tentațiilor de a-l compara pe Norfolk cu un scriitor sau altul, de a-i explica și încadra romanul, de a căuta, până la fărâmițarea totală a textului, structura sau mecanismele care îl alimentează. Dincolo de toate acestea și dincolo de dreptatea pe care demersurile critice de orice fel pot (sau nu) să o aibă, trebuie subliniată plăcerea imensă pe care lectura romanului o dă cititorului. Plăcere ce se cuvine apreciată cu atât mai mult cu cât pare, din păcate, să fie din ce în ce mai greu de găsit în ficțiunea contemporană. În ciuda obstacolelor ridicate - uneori, anume, aș putea spune - în fața cititorilor, Norfolk știe să transmită încrederea avută, în cele din urmă, în cei cărora își încredințează creația. Bucuria de a scrie, care respiră și ea în paginile cărții, se metamorfozează armonios în bucuria de a citi, de îndată ce deschizi romanul. Chiar dacă acesta începe, oarecum ciudat, cu zgomotul unei cărți închizându-se. O carte ce se închide doar pentru a înlesni deschiderea alteia, proces nesfârșit, pare să sugereze Norfolk, menit să îi lege pe cei aflați la capete opuse ale lanțului creator, pe cei de pe uscat cu cei din larg.

NOUTĂȚI LA EDITURA UNIVERS

Viața unei cărți se află în mintea cititorilor

Lawrence Norfolk

Dana Crăciun: M-am gândit să începem această discuție cu câteva lucruri despre felul în care ai devenit scriitor și care au fost etapele evoluției tale ca scriitor.

Lawrence Norfolk: În primul rând, asemenea tuturor scriitorilor, și eu am fost cititor cu mult înainte de a deveni scriitor, deci trecutul meu este unul de cititor. Ajutat de mama mea am învățat să citesc la o vârstă foarte fragedă, cu mult mai repede decât se obișnuiește în Marea Britanie, după care am trecut, în perioada adolescenței, printr-o fază când am citit literalmente orice. Cred că perioada dintre 12 și probabil 15-16 ani este o vârstă de aur, pentru că nu ai nici un fel de discernământ literar, ci pur și simplu vrei text, citești orice. De exemplu, îmi amintesc că citeam *Arhipeleagul Gulag* de Alexandr Soljenițin și, fiind atât de tânăr și de ignorant, îl citeam ca pe un roman; credeam că nimic nu este adevărat și abia către sfârșitul volumului doi mi-am dat seama că, de fapt, totul era adevărat. De acolo mi se trage această confuzie între documentul istoric și ficțiune, pe care am făcut-o ca cititor în capul meu.

Am avut apoi pasiuni obsesive pentru anumiți scriitori. Îmi aduc aminte că am citit integral Evelyn Waugh, ceea ce însemna o cantitate imensă, or nimeni nu trebuie să citească tot ce a scris Evelyn Waugh, e o prostie. Apoi, cine a fost celălalt, ah, da, André Gide - am citit absolut tot ce a scris, chiar și corespondența. De fapt, Gide nici nu îmi place chiar atât de mult, dar odată ce l-am început, nu m-am mai putut opri. Apoi, am studiat literatura la școală, unde am fost întotdeauna cel mai bun din clasă la acest subiect și, în plus, fără nici un efort, ceea ce nu m-a ajutat foarte mult, pentru că m-a făcut să cred că literatura este ceva ușor în fond. Nu o asociam deloc cu ideea de efort. Aceasta a durat până când... nu îmi amintesc exact ce carte a fost, probabil *Ulise*, pe care cred că am încercat să o citesc la 14 ani. Mi-a luat aproape șase luni să o citesc, iar faptul de a întâlni o literatură care îți opune rezistență l-am resimțit ca pe șoc enorm. În mod bizar, am avut aceeași experiență când l-am citit pentru prima dată pe Proust, ceea ce e ciudat pentru că, în fond, nu e prea greu de citit. Dar a fost același lucru, să dau peste acest bloc impunător, masiv de literatură, și atunci am înțeles - eram încă în faza de "cititor" în acel moment, dar cred că și mai târziu, ca scriitor - am început deci să înțeleg că poți să îl soliciți pe cititor la maximum, iar lucrurile să fie totuși în regulă, ei să continue să meargă mai departe. Drept urmare, asta am și făcut.

Apoi am terminat școala și am plecat la universitate la Londra, unde am studiat literatura engleză și americană. Am citit, cred, mai multă poezie decât proză, dar numai deoarece cursul era astfel structurat încât pur și simplu nu aveai timp să citești proză. Adică, nu aveai timpul fizic să citești, pentru că nu poți să citești trei romane de Dickens într-o săptămână. Adică, poți, dar nu are rost. În vreme ce, de exemplu, pe Tennyson poți să-l citești aproape integral într-o săptămână. Sau, aveam de gând să spun că poți să-l citești aproape integral pe Browning într-o săptămână, dar de fapt nu poți, ar dura probabil o lună. Deci, la universitate, pregătirea mea s-a bazat pe poezie, nu pe proză. Ca cititor, am fost cititor de poezie.

Am absolvit facultatea, mi-am luat diploma și mi-am mai adăugat tot felul de litere după nume, după care am început un doctorat despre John Ashbery. E un poet american foarte dificil și greu de încadrat într-o școală anume, foarte avangardist și experimental. Scriam despre el și, ca de obicei când îți scrii teza, ajungi foarte repede să urăști subiectul. A fost foarte interesant să descopăr asta și din perspectiva scriitorului, deoarece am întâlnit la rândul meu studenți care își făceau doctoratul având ca subiect cartea mea, iar traiectoria este întotdeauna aceeași. Mai întâi îți trimit scrisori cu întrebări demente și o pornesc plini de entuziasm și foarte interesați de opera ta. Dar, pe măsură ce trece timpul, îți dai seama că entuziasmul le scade, scrisorile devin tot mai rare și mai scurte și atunci știi că te urăsc, că îți urăsc opera, că s-au săturat. Cu toate acestea, mi-am scris teza.

Dar, în același timp, nu aveam bani, iar în acel moment asta era o problemă. Așa că am lucrat într-un bar și pe șantier, scriind în același timp și articole de dicționar pentru o serie de enciclopedii, precum și recenzii la volume de poezie pentru *Times Literary Supplement*. Eram foarte, foarte ocupat și nu aveam deloc timp liber, ca să nu mai spun că mai aveam și o relație fierbinte și dificilă cu o femeie. Pe lângă toate acestea, nu aveam nici un pic de timp, absolut nici un ban. Ea era în schimb extrem de bogată, ceea ce nu ajuta cu nimic. Și atunci m-am hotărât să fac ceva doar pentru mine, absolut inutil, artă pentru artă, într-un fel. Am început să scriu un roman și am ales subiectul aproape din întâmplare. Nu îmi păsa cu adevărat dacă aveam să termin cartea sau nu. A fost o întâmplare, a fost ceva neprevăzut, dar l-am ales pe acest tip, Lemprière, care a existat cu adevărat, doar pentru că i-am folosit dicționarul de termeni clasici. Era cel mai ieftin pe care îl puteai cumpăra și asta pentru că era complet inexact și depășit. Chiar la început însă avea o notă despre viața lui Lemprière și mi se întâmplă uneori să mă gândesc la el. Așa că atunci când m-am hotărât să scriu un roman, întâmplarea a făcut să aleg acest subiect. Putea fi altul și nici nu eram prea entuziasmat de ideea de a fi scriitor. Dacă nu ar fi ieșit, aș fi fost perfect mulțumit; m-aș fi dus în City și aș fi făcut o groază de bani.

Urmarea e că am început să scriu la această carte, iar fata cu care ieșeam m-a forțat să merg la Târgul de Carte de la Londra pentru a-mi găsi un agent. Am ajuns acolo și m-am uitat prin acest târg de carte imens - nu este chiar ca la Frankfurt, dar e imens - și m-am dus la primul agent care mi-a ieșit în cale, o femeie, și i-am spus: "Mă gândesc să scriu un roman", ceea ce, când mă gândesc acum, mă umple de groază, pentru că ultimul lucru pe care și-l doresc agenții este ca oamenii să vină la ei și să spună că se gândesc să scrie romane. Ea mi-a răspuns. "Nu suntem aici pentru asta, așa că pleacă". Și eu am zis, bine, nu-mi pasă, și am plecat. Când eram pe punctul de a pleca, ea - acum îmi este agent și este genul care nu poate rezista tentației - mi-a spus, "Hai înapoi", după care, "Practic, cât ai scris din roman?". A fost un pic jenant, pentru că nu aveam decât o pagină. Și i-am spus că nu am decât o pagină. Dar asta s-a dovedit a fi în avantajul meu, firește, deoarece agenților nu le place să citească, ei nu vor prea multe pagini, ei vor doar una. Așa că mi-a zis; "Pentru că nu e decât o pagină, am s-o iau să o citesc".

Apoi am început să scriu cartea, care a fost vândută când era terminată doar pe jumătate unui editor britanic, ceea ce mi-a adus destui bani ca să continui să scriu și să o termin. Aceasta este într-un fel povestea felului cum am ajuns să fac așa ceva.

"... nu am nutrit nici un fel de «mari speranțe»"

— Și cum ai ajuns atât de cunoscut?

— Ei, asta-i ceva relativ. A fost suprinzător, deoarece, cum nu mai scrisesem nici o carte am învățat să o fac pe măsură ce înaintam și asta e ceva ce se vede în *Lemprière*. Este necizelată în anumite locuri, este o carte bună. Dar, când eram la mijlocul cărții, îmi venea greu să îmi imaginez că ar putea să mai placă și altcuiva. Îmi făcea plăcere să scriu și mă gândeam că este destul de distractiv, și chestii de genul ăsta, dar când ești de unul singur și scrii zilnic, spațiul tău este... Adică, pe ecranul computerului există zona care conține cuvintele și zona care nu conține nimic. Iar zona care nu conține nimic este cea unde te afli tot timpul. Când ești în situația aceea, îți vine greu să îți imaginezi că cineva o va citi, ca să nu mai vorbim că cineva ar putea dori să te citească. Eu nu am nutrit nici un fel de "mari speranțe", și te rog să-mi scuzi aluzia, în privința acestei cărți. Din interior, în timp ce o scriam, era desigur o carte foarte ciudată. Credeam că va fi publicată, pentru că aveam nevoie să cred acest lucru pentru a o scrie, dar nu mă gândeam că va avea vreun succes. Mă gândeam că poate avea să placă unor critici și cu asta, basta. A fost, deci, o supriză.

- Cu alte cuvinte, te-a interesat în primul rând să scrii ceea ce vrei, nu ai fost interesat în mod deosebit de popularitate, de celebritate?

- Nu, deloc. Așa ceva mi s-a părut imposibil. De fapt nu m-am gândit la asta prea mult și există părți din *Dicționarul lui Lemprière* care sunt de-a dreptul stufoase. Anumite pasaje nu se mai termină, sunt câte două pagini acolo unde două paragrafe ar fi fost probabil de ajuns. Dar să nu uităm și că este o carte de tinerețe și mă întreb dacă aceasta este valabil și în cazul scriitoarelor, dar în cazul scriitorilor există o doză de paradă, vrei să arăți ce poți, vrei să arăți cât ești de bun și nu poți arăta acest lucru decât făcând de toate. Dar cred că, în cazul meu, așta este în favoarea mea, faptul de a scrie într-un mod absolut lipsit de inhibiții. E un lucru care transpare de-a lungul întregii cărți. Cartea merge înainte, iar motorul său imens este intriga. Intriga funcționează perfect, ca un ceas elvețian, ceea ce ar trebui să și fie, deoarece este o chestiune de mecanică, nu este nevoie decât de multă muncă pentru a construi o intrigă bună. Dacă investești suficient timp în a o gândi și muncești serios, atunci o poți face. Mai grele sunt celelalte lucruri. Deci, scriam nu tocmai pentru mine, poate 90% pentru mine, iar 10% pentru acea fantomă imposibil de definit care era potențialul meu cititor.

- Ce impact a avut succesul asupra scrisului tău? L-a schimbat în vreun fel? Ești mai conștient de ceea ce faci?

— Devii mai conștient, categoric. Eu am început cu acest tip de carte mare, concepută pentru a fi impresionantă, iar în ultima vreme nu au fost decât puține cărți de acest fel. Iar dacă ai succes cu o carte, editorii vor, desigur, să le mai dai și altele. Există cititori, care îți așteaptă cartea următoare. De ce să aștepți patru ani, când poți scrie o carte scurtă și poți pune mâna pe bani într-un singur an? Dar eu nu am vrut să fac asta, eram conștient că nu vreau să fac asta.

Ceea ce a simplificat lucrurile a fost că al doilea roman l-am scris la 4.000 de mile depărtare de primul, pentru că m-am mutat în America. A fost, de fapt, o mișcare bună. Cartea mi-a apărut la sfârșitul lui 1991 în Marea Britanie, iar aproximativ un an mai târziu, era destul de bine cunoscută și începuse să fie publicată și în alte părți. A avut un succes destul de mare în America și unul fabulos în Germania. A fost

Viața unei cărți se află în mintea cititorilor

Lawrence Norfolk

destul de bizar, nimeni nu se aștepta, dar s-au vândut sute de mii de exemplare. Dacă mă duc în Germania, sunt oprit pe stradă, în hoteluri mă pândesc vânătorii de autografe și lucruri de genul acesta. În același timp, dacă merg în Suedia nimeni nu are habar cine sunt, iar din cartea mea s-au vândut probabil vreo 400 de exemplare. Deci, există acest decalaj incredibil nu doar între două, ci între douăzeci și opt de țări.

În fine, m-am mutat în State și am ieșit din mediul acela. Tocmai deveneam un scriitor cunoscut și există desigur un cerc al scriitorilor cunoscuți. Se știu între ei, iau masa unii la alții, beau împreună și își spun cât sunt de minunați. Așa că am plecat. Apoi am stat trei ani în Chicago, unde am scris a doua carte, *Rinocerul papei*. În Chicago nu există viață literară sau, în orice caz, nu una la care să fi participat, așa că am fost scutit de toate acestea. Într-un fel este o carte americană, dar cel mai mult mi-am dorit să scriu o carte chiar mai mare decât Lemprière și mai complicată, ceea ce și este. Vreau să spun că, în anumite privințe, este aproape ilizibilă, îl solicită pe cititor la modul de care vorbeam. Dar, de fapt, a ieșit bine, a fost publicată în Marea Britanie și s-a vândut mai bine decât prima, și în Franța, Spania și toate celelalte țări, și în Germania.

"Acel vag sentiment de neliniște"

—Ai amintit în câteva rânduri de traduceri și, de asemenea, ai ținut o prelegere despre traduceri în cadrul seminarului. Vrei te rog să rezumi cele spuse, părerile tale de scriitor care este tradus.

— Am urmărit în acea prelegere etiologia acelui vag sentiment de neliniște pe care îl au scriitorii când sunt traduși. Asta se întâmplă pentru că pierzi controlul, nu numai că ai pierdut controlul de bună voie, dar ți-ai dat cartea unor oameni pe care de obicei nici nu îi întâlnești. Cred că încercam să aflu exact de unde vine acel sentiment de neliniște, dar nu sunt sigur că am aflat. Cred că o mare parte a acestuia provine din faptul că odată ce ai terminat de scris o carte, o predai și apoi aceasta nu mai are aproape nimic de-a face cu tine. Adică, revine la tine dar numai pe căi artificiale, prin intermediul unor produse ocolite. Poți primi un *feed-back* de la cititori sau la o lectură publică un cititor îți poate spune, "Mi-a plăcut cartea ta" sau ceva de genul acesta. dar pentru a reveni la tine ea trebuie pregătită pentru tipar, tipărită, distribuită, promovată, comercializată, recenzată, cumpărată, citită, cântărită, persoana trebuie să meargă la lectura publică și trebuie să se și hotărască să vorbească cu tine. Așadar, este un proces foarte, foarte atentuat. Orice se poate întâmpla de-a lungul său și orice ruptură înseamnă că mesajul nu se mai întoarce niciodată. Ca scriitor înțelegi fragilitatea acestui lanț, înțelegi că de obicei este rupt, că cele mai multe opinii despre cartea ta nu le auzi niciodată.

Sau recenziile, de exemplu: acestea sunt scrise pentru toată lumea... cu excepția ta. Întreaga lume, mai puțin scriitorul. Scriitorul nu ar trebui să citească recenzii. Desigur, cu toții o facem, dar ești cumva exclus și în general ești exclus din procesul care se derulează după ce ți-ai terminat partea ta de contribuție. De aceea vrei să păstrezi controlul. Toții scriitorii sunt niște obsedați ai controlului. Îl avem pe deplin între paginile cărții noastre, unde putem face tot ce vrem, putem crea oameni, îi putem omorî, viola, îi facem să aibă copii, și mai mulți copii, să construiască case, să construiască un oraș și așa mai departe. Apoi îți termini cartea și pierzi toate aceste lucruri și acesta este un moment foarte dificil pentru scriitor. Traducerea îndeosebi face ca acest lucru să îți fie foarte evident, îl subliniază foarte clar.

— Este acest sentiment foarte diferit de teama de a fi trădat de traducător?

— O, da, e diferit, nici nu mă prea gândesc la aceasta. Vreau să spun că trebuie să ai încredere în traducătorii tăi. De fapt, misiunea ta este să vinzi cartea și, în fond, ai încasat banii, ai fost plătit pentru ceva ce acum le aparține. Scriitorilor le este greu să accepte aceasta. Singura consolare este că ai putea începe să scrii o altă carte.

"...în Marea Britanie trebuie să fii excentric..."

—Revenind la lucruri mai concrete, ce se mai întâmplă în domeniul ficțiunii în Marea Britanie?

— Este greu de spus. Eu mă aflu undeva la periferia acesteia. În prezent, nu prea îmi găsesc locul, pentru că nu mai este aproape nimeni în afară de mine care să se ocupe de ficțiune istorică. Problema în Marea Britanie la ora actuală este că vechea gardă este încă pe poziții - Amis, Barnes, Rushdie, toată echipa - iar ei sunt vârfurile de 20 de ani. Nu îmi dau seama dacă scriu mai prost sau nu, dar cu siguranță nu scriu cărți mai bune decât acum zece ani, și nici nu vor face așa ceva. Într-un fel, sunt un exemplu inutil, ei nu mai fac nimic foarte nou, își văd de propriile cariere. Ceea ce bănuiesc că e normal, dar din moment ce ei își văd de treaba lor personală, aceasta nu oferă nici un fel de model pentru generația mai tânără. De fapt, există două generații: generația mea, oamenii în jur de 35 de ani, iar sub aceasta, cei de douăzeci-treizeci de ani, care sunt abia la început și care își publică primele romane.

— Să înțeleg, deci, că nu se poate vorbi de nici un model sau măcar de un curent sau o tendință generală?

— Nu, este un mod foarte nebritanic de a gândi despre literatură. Dacă am vorbi despre literatura franceză, aș putea vorbi în termenii aceștia, deoarece francezii se definesc efectiv ca un tip anume de scriitor sau altul, căci există tipuri precise de scriitori și te poți astfel situa foarte precis. În Germania este la fel, dar în Marea Britanie trebuie să fii excentric, trebuie să fii puțin diferit. Există curente, dar acestea sunt de obicei curente de piață. De exemplu, Ian Samson îl amintea pe Nick Hornby și pe cei care îl imită pe Nick Hornby. E un tip foarte comercial de ficțiune, personal cred că nu are nici o valoare, e mai degrabă jurnalism. Acesta este un curent, dar este un curent de piață, iar motivul pentru care există o mulțime de Nick Hornby este că el a vândut un milion de exemplare. Ei nu se află acolo pentru că așa trebuie să evolueze literatura. Și mai este un lucru cu scriitorii din generația mea. Noi am crescut cu doamna

Thatcher, acesta este singurul lucru pe care îl avem în comun și asta îți afectează modul de a scrie. Dar când am început să scriem, ea deja plecase, așa că am rămas și fără asta. Cred că a fost un fel de model negativ, un foarte folositor model negativ. Aproape nimeni nu a scris explicit despre ea, dar a fost - ea, dar și ceea ce a reprezentat ea - un foarte bun anti-erou pentru ficțiunea britanică. Pentru generația mai veche a fost un lucru foarte folositor, dar pentru noi a dispărut, astfel că totul este fragmentat. De aceea există oameni care nu sunt în nici o categorie, sunt doar ei înșiși. Ca, de exemplu, Tibor Fischer care, cu ultimele lui două cărți, *The Thought Gang* și *The Collective Collector*, a inventat un nou gen de ficțiune. El a dus-o la capăt ca pe un experiment, a publicat rezultatele și a tras concluziile și cu asta, basta. Totul a fost făcut în două cărți. Nimeni altcineva nu poate scrie acel tip de cărți, ar fi pompos.

Louis de Bernières este la fel, englezul acesta gras care scrie romane în stil realist-magic ce se petrec în America de Sud. E nebunie curată, dar romanele sunt foarte bune. Esther Freud, o scriitoare mai tânără, scrie despre copilăria ei de prin anii șaizeci și asta e ceea ce o caracterizează. Nu e vorba doar de subiect, ci și de stil, și în stilul acela ea nu poate scrie decât despre copilăria din anii șaizeci. Deci, și ea este o excentrică, dar la fel sunt atâția alți oameni. Care sunt răspândiți pretutindeni. E ca și când ai fost aruncat de la mare înălțime, ca o vază mare sau ceva de genul acesta și, când ea se sparge, ai fragmente într-o parte și o grămăjoară de fragmente în altă parte, dar totul la întâmplare.

— Crezi că proza este dominantă?

— Da, desigur. Pentru că este pragmatică și acolo sunt banii...

— Deci, din această cauză, nu pentru că ar avea de-a face cu o anumită structură mentală sau ceva similar?

— Ambele, ambele. Când spun bani, cred că de fapt înțeleg cu adevărat cititori, ceea ce e același lucru. Vreau să spun că există un public foarte mic pentru poezie, dar un public încă destul de mare pentru proză. Uneori mă întreb... mă îndoiesc că există măcar un poet în Marea Britanie care își câștigă existența vânzându-și poeziile. Mai țin câte un seminar, predau cursuri de poezie pe ici pe colo, nu cred că cineva poate trăi din poezie, în timp ce o mulțime de autori de proză fac asta. Și suntem publicați de aceleași edituri. Desigur, există și edituri de poezie, dar acela este un model ușor diferit. Dacă vrei să faci o sumă decentă de bani, trebuie să fii publicat de o editură comercială, iar banii acelor edituri comerciale sunt făcuți de noi, autorii de ficțiune. În primul rând banii, da! Eram odată la o emisiune TV în Germania și m-au întrebat care este motivul profund pentru care scriu și le-am răspuns că pur și simplu pentru bani. Dacă nu m-ar plăti, nu aș face asta, este prea greu, e o muncă grea. Nu aș face așa ceva de plăcere, să scrii bine este ceva epuizant, iar la sfârșitul zilei ești frânt, absolut frânt. Eu nu stau doar acolo cu pixul în mână. Eu stau la computer și rumeg, apoi încep să tai și să ciuntesc, e greu. Cred că bătrânul Samuel Johnson a zis că numai un nebun ar scrie din alt motiv decât pentru bani și știa el ce spune. Și apoi mai este un lucru: există în Anglia o neîncredere față de orice nu aduce bani. Anglia este foarte empirică, trebuie să poți atinge lucrul despre care vorbești, nu poți să vorbești ca în Franța despre idei. Și știi că este așa când unii îți spun că vor să scrie pentru bani. Ei vor probabil să spună că vor să ajungă la cât mai mulți cititori. Eu cred că viața unei cărți se află în mințile cititorilor, ea nu există în sine, ci trebuie eliberată prin actul lecturii.

Consemnat de Dana Crăciun

* Seminarul româno-britanic de literatură contemporană de la Oradea. (23-25 aprilie 1999)

Dragoste și moarte la Melbourne

Anamaria Beligan în dialog cu Robert Dessaix

Anamaria Beligan: În romanul autobiografic Rușinea mamii (A Mother's Disgrace), *în capitolul intitulat* Mama Rusia, *îți amintești cu nostalgie cum acolo, în Rusia studenției tale, te urcai în autobuz, te așezai lîngă un individ complet necunoscut, și-l puteai întreba fără nici un fel de preambul, "Ia zi, ce crezi despre moarte?"... Acum, te întreb eu pe tine: Robert, ce crezi despre Dumnezeu, despre moarte, despre sex? (îmi poți răspunde în ce ordine preferi).*

Robert Dessaix: Cum spunea Phillip Adams[1], orice interviu - chiar despre politică - ar trebui să înceapă cu întrebarea "crezi în Dumnezeu?", pentru că pînă nu-ți răspunde la această întrebare, nu știi nimic despre interlocutorul tău. Recunosc că m-ai luat prin surprindere cu întrebarea ta care e foarte... ne-australiană. Pentru mine chestiunea existenței lui Dumnezeu se pune în alt fel decît și-o pun majoritatea australienilor, din pricina condițiilor în care m-am format, din pricina lecturilor, a scriitorilor ruși și francezi pe care i-am citit de foarte tînăr.... Întotdeauna am privit lucrurile dintr-o perspectivă — aș zice — dostoievskiană, adică: "dacă nu există Dumnezeu, atunci totul e permis"...

Mă interesează foarte mult modul în care trăim dacă Dumnezeu există, cît și modul în care trăim dacă el nu există. Nu dacă Dumnezeu există sau nu încerc eu să aflu. Ceea ce încerc să aflu este esența realității și confirmarea că o percep. Asta-i preocuparea mea principală. Și din ce în ce mai mult suspectez, așa cum am mărturisit în *Taine*, că se întîmplă cu realitatea cam ce se întîmplă cu gravurile lui Escher - ai impresia că vezi un pîlc de lebede, apoi ceva se petrece în mintea ta - tabloul e același, gravura e aceeași! - dar brusc îți dai seama că înaintea ochilor ai iepuri! Și de îndată ce vezi iepurii, e greu să mai vezi lebede... Poți, uneori - dar ce vreau eu să spun e că este o chestiune de vedere și în același timp de viziune... de aceea mă interesează Dante, mai ales *Paradisul*, pentru că *Divina comedie*, în ciuda mesajelor politice, a atacurilor la adresa persoanelor pe care Dante nu le suferea și a divagațiilor teologice plicticoase pentru noi astăzi, este în cele din urmă o carte despre viziune și despre vedere, despre faptul că atunci cînd vezi realitatea, totul se schimbă, dar nimic nu se schimbă, exact ca într-o lucrare de Escher.

În ceea ce mă privește, cam așa stau lucrurile cu Dumnezeu.... nu mă interesează Dumnezeu-tatăl, nu mă interesează Dumnezeu-fiul, nu mă interesează Sfînta Treime, nici alte super personalități celeste...

— Ceea ce te interesează sînt pattern-urile!

— Ceea ce mă interesează în cel mai înalt grad sînt pattern-urile! Pentru că mie mi se pare că atunci cînd începi să vezi altfel - iar mă întorc la Escher - vezi pattern-uri. Îmi pare rău, nu sînt în stare să argumentez de ce se întîmplă așa... în ceea ce mă privește, eu văd pattern-uri! Cînd faci efortul să vezi altfel, se întîmplă ceea ce în englezește, azi, se cheamă, în mod foarte "deștept", *synchronicities* - sincronicități; mai demult, foloseam alte cuvinte, precum: *coincidențe*, *miraculoase incidente*, dar azi se spune *sincronicități*. Există o singură șansă la cîteva miliarde ca ele să se întîmple, și totuși se întîmplă. Cel puțin, pot spune că mie mi se întîmplă. Descopăr că timpul se schimbă, locul se schimbă, dimensiunile se schimbă, și văd realitatea în pattern-uri pe care nu le-am văzut înainte. Dar ce văd e cu totul real !

— Două dintre cărțile tale încep cu o moarte - mai precis, cu realizarea și asumarea mortalității. Moartea devine mediul propice intensificării viziunii despre care vorbeai.

— Chiar asta și este moartea pentru mine. Nu mă interesează cîtuși de puțin ce se petrece după moarte - adevărul este că nimeni n-are habar, nici ateii și nici Papa. Ce mă interesează pe mine este "cum să trăim, avînd în vedere că murim". Sau - cum formulează rușii - *cem jiti* ("în numele a ce trăiesc?"). În engleză, folsim expresia destul de stupidă "pentru ce trăiesc?"

— Punctul de vedere teleologic!

— Da, punctul de vedere teleologic! Dar pe mine nu mă interesează de ce și pentru ce trăiesc, mă interesează în numele a ce trăiesc. Ce anume îmi dă viață, ce conferă înțeles existenței mele? Acesta este aspectul sub care mă interesează moartea.

— Să trecem acum la sex. Probabil că niciînd în istoria omenirii nu s-a scris mai mult despre sex decît în ultimii treizeci de ani; și totuși am impresia că în societatea noastră sexul a rămas, în oarecare măsură, tabu. Bănuiesc că din pricina felului în care e privit și abordat: fie din punctul de vedere al obsesiei pentru sănătate și tinerețe veșnică, fie ca pornografie (deosebită, firește, de erotism!), fie conform diverselor fundamentalisme, religioase și nu numai, ca activitate pur reproductivă. Cît despre metafizica sexului, inițierea unui dialog cu sacrul prin intermediul sexualității, în clipa în care abordezi această perspectivă, ai intrat în zona tabu-urilor. Ce părere ai?

– Părerea mea? Am scris despre sex și homosexualitate în *Rușinea mamii*. În *Scrisori nocturne (Night Letters)* e mai puțin sex, fiindcă întreaga carte este erotică, în sensul demodat al cuvîntului, aș zice. Era acolo o scenă de viol pe care nemții mi-au scos-o; înainte de a semna contractul, mi-au spus: "paragraful ăsta trebuie tăiat". Părerea mea este că sexul în sine - ca de altfel orice activitate omenească - nu e nici bun, nici rău. Nici o faptă, luată în sine, nu e nici bună, nici rea... merg atît de departe încît, printre dinții încleștați, îmi vine să spun că nici omorul, în sine, nu e nici bun, nici rău, deși parte din mine nu se poate stăpîni să afirme că a ucide e întotdeauna un lucru rău, condamnarea la moarte, întotdeauna oribilă! Și totuși... pînă și a ucide - mă refer la euthanasia, sau la omorul unui Hitler sau al unui Idi Amin sau poate chiar al domnului Ceaușescu - poate fi o faptă bună. Sau, mă rog, de înțeles.

Pentru mine, nici o faptă în sine nu e nici bună, nici rea. La fel și sexul: nu înnobilează sau înjosește, nu e spiritual sau nespiritual - ție îți revine să-i dai sens, să-l valorifici în sens pozitiv. Asta se întîmplă cu tot ce faci, fie că e vorba de plimbatul cățelului, sau de completarea formularului pentru impozit... Problema e că - din motive religioase, iar la începutul începuturilor, în numele coeziunii clanului, pentru a se ține socoteala cine din cine se trăgea - sexul a fost împovărat cu mai multă încărcătură morală decît poate duce. Și uite așa, în limba engleză, și probabil și în cea română, cuvîntul *fidelitate* a ajuns să însemne "a nu te culca cu cineva de care nu ești aproape indisolubil legat".

Ei bine, eu nu văd de ce trebuie să i se atribuie o asemenea uriașă povară. Din punct de vedere psihic, mă știu în stare să sufăr de gelozie, să fiu dezamăgit, și așa mai departe. Dar în viața cea de toate zilele, nu îi cer jumătății mele, cum obișnuim să zicem, nu îi cer omului de lîngă mine de care mă leagă cea mai deplină dragoste, să se culce numai cu mine, după cum nu i-aș cere să mănînce numai cu mine, sau să meargă la teatru numai cu mine... Mi se pare că sexului i s-a atribuit o prea mare încărcătură morală - ni se spune, de pildă, că reprezintă prin excelență domeniul în care se manifestă cel mai deplin dragostea de care sîntem în stare. De ce? De ce oare "cea mai deplină manifestare a dragostei mele" nu poate fi cea față de cel mai bun, cel mai vechi, cel mai drag prieten - manifestare complet lipsită de sexualitate? În viață și în scris, încerc să reduc greutatea morală sub care se află sexul, să-l eliberez oarecum, spunîndu-le celor din jur: "este doar unul din aspectele ființei voastre, îl puteți spiritualiza dacă doriți, sau trata ca pe un divertisment, îl puteți folosi în fel și chip - în mod condamnabil, în scopul de a-i exploata sau răni pe alții, în mod lăudabil, în scopul de a-i elibera sau de a le da bucurie". Așa gîndesc eu.

În acest domeniu, homosexualii au o perspectivă proprie. Nu știu dacă în România există scrieri teoretice despre homosexualitate, dar te asigur că în țările de limbă engleză s-a scris mult. Homosexualii se află într-o situație specială: din motive sociale, noi nu putem lega sexualitatea de căsătorie - acest lucru e practic imposibil. Și atunci sîntem confruntați cu întrebarea: "ce înseamnă sexul în viața noastră?". Trebuie să mărturisesc că pentru mine are fel de fel de semnificații, în funcție de partener! La fel, trebuie să recunosc că te poate face dependent, ca un drog, ceea ce e rău. Nu sexul e rău, ci dependența creată. După cum, într-o situație sexuală sadistică, sexul în sine nu e reprobabil, rău e sadismul, înțelegi ce vreau să spun?

— Da. Însă în cazul lui Casanova - cel puțin, asta-i interpretarea ta! - sexul era o modalitate de transgresare a timpului, așadar era un exercițiu metafizic, nu o simplă colecție de orgasme.

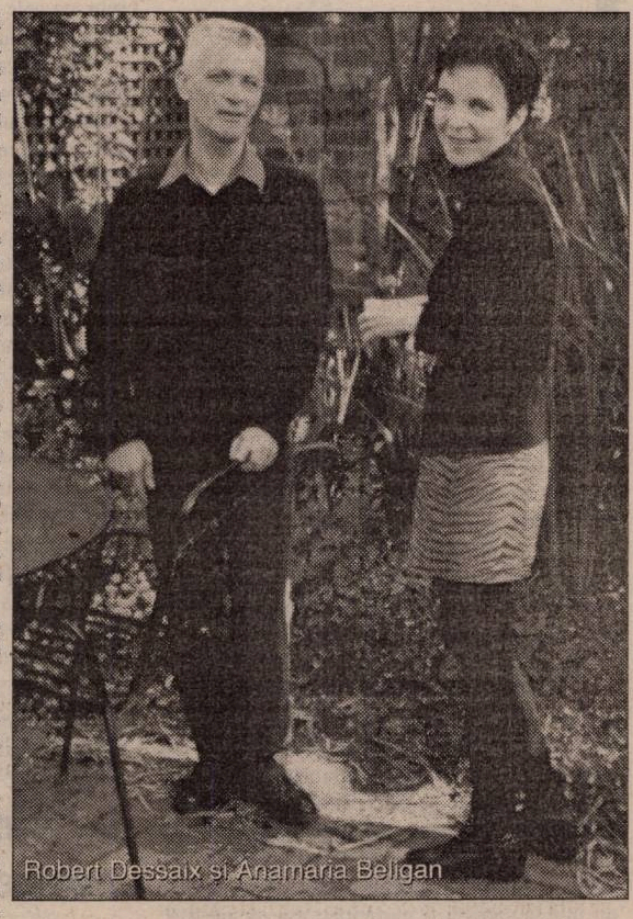
— Bineînțeles că l-am pus pe Profesorul Eschenbaum [2] să spună asta, n-am spus-o eu!

— Bineînțeles!

— Și bineînțeles ca eu nu m-am numărat printre femeile cu care s-a culcat Casanova!

— Dar îi plăceau și bărbații...

— E adevărat, îi plăceau și bărbații, dar despre asta prea puțin se vorbește... Da, m-am referit la el pentru că este un exemplu admirabil de promiscuitate heterosexuală - reprezintă marele exemplu de promiscuitate heterosexuală în cultura europeană. Și eu am vrut să spun: "stați să vedeți - da, era promiscuu, și se prea poate să nu fi fost o persoană prea amabilă, și de bună seamă că a știut să profite de pe urma altora - dar sexul poate, totodată, deschide calea de acces spre beatitudine, poate birui timpul — nu-l lua în bătaie de joc doar pentru că este sex!" În societatea noastră, omul lacom este acceptat, lăcomia nu-i considerată o crimă odioasă, pentru că, bineînțeles, nu afectează transmiterea genelor. Pe cînd dacă ai o sexualitate hiperactivă, păcatu-i atît de odios, încît nici un argument nu te absolvă. ... Consider că oamenii au dreptul să tindă spre beatitudine. Numai Dumnezeu știe cît de puțin avem parte de ea, și dacă ne iese în cale, și dacă, pe deasupra, îi mai facem și pe alții fericiți, cred că e cazul ca lumea să-și vadă de treburile ei...


Robert Dessaix și Anamaria Beligan

— Ești un estet, singur ai mărturisit-o în Rușinea mamii. Ai o viziune caleidoscopică asupra vieții. Mai mult decît atît, ai oroare față de linia dreaptă.

— Da, detest liniile drepte!

— Îți plac circumvoluțiile...

— Ador spiralele!

***— Atît* Rușinea mamii, *cît și* Scrisorile nocturne *încep cu conștientizarea morții, mesajul lor fiind: "ia calea ocolită, uită-ți ținta; carpe diem, bucură-te de acum și de aici"...**

— Nu e chiar același lucru. În discursul modern, mai ales de la filmul *Dead Poets' Society* încoace, *carpe diem* a ajuns să fie înțeles ca: *profită* de clipă, ca și cînd....

— În sens cumulativ...

— În sens cumulativ, da. Și bineînțeles că sînt împotriva acestui sens, pentru că sînt împotriva oricărui fel de acumulare. După părerea mea, clipa trebuie aprofundată. Prinde clipa și nu te mai gîndi la ce se întîmplă dincolo de ea! Bineînțeles că trebuie să te duci la cumpărături ca să ai ce mînca mîine, să-ți reții biletul de avion cu șapte zile înainte ca să fie mai ieftin... Dar *carpe diem* înseamnă să nu stai tot timpul să socotești cîte puncte ai cîștigat, ca și cînd tîlcul vieții ar fi să obții marele scor de 9 din 10 puncte, de parcă Dumnezeu sau Familia sau Presa sau mai știu eu cine te pîndește ca să-ți dea o notă. Nimeni nu-ți dă nici o notă. Experiența de acum e ceea ce contează, și tu ai puterea s-o adîncești, și atunci timpul însuți începe să se modifice...

— Pe cînd cu această privire lineară, progresivă, cumulativă, asupra vieții, amîni mereu adîncirea momentului, în care viața își dezvăluie rostul.

— Și îți scapă toate lucrurile astea minunate, cum ar fi culoarea acestui iris, care este cu adevărat miraculoasă!

— Dar de cum începi să te bucuri prea mult de culoarea irișilor, începi să fii considerat un estet; adică: amoral, sclav al imediatului, al unui erotism ce cuprinde întregul cosmos. Ce mă nedumerește pe mine este că această abordare estetică a realității poate fi socotită materialistă, primitivă, degradantă: în loc să te ridici spre spirit, spre Dumnezeu și infinit, te complaci în mocirlă, îți satisfaci simțurile. Domnului Kierkegaard, de pildă, nu cred că i-ai face o impresie prea bună, hlizindu-te toată ziua la irișii tăi.

— Dacă i-aș privi ca pe un semn de mărinimie din partea lui Dumnezeu, probabil că n-ar avea nimic împotrivă! Eu unul, nu consider această abordare drept materialistă, e doar ca un fel de cîrlig de care poți agăța tot felul de gînduri, unele metafizice. Dar mie îmi place să degust momentul însuși, fie el emoțional, fie el intelectual - nu e vorba numai de simțuri aici, deși dăm impresia că trăim prin intermediul simțurilor.

— Este posibil, nu-i așa, să trăiești clipe de intensă plăcere, cvasi-senzorială, pricinuită de deliciul intelectual. Acesta pare a fi și tîlcul Scrisorilor nocturne, nu? Cartea stîrnește în cititor o reacție aproape erotică, îi mîngîie toate simțurile...

— Foarte bine. Sper că și mirosul!

— Întocmai. Însă ceea ce mă nedumerește pe mine este: cum se poate ca același discurs (detest acest cuvînt!) să trezească reacții atît de contradictorii: pe de o parte, unii îl percep ca pe o crasă imersiune, o coborîre, în material, și nimic altceva, pe de alta, unii îl interpretează drept o cale spre sine, spre spirit (dacă n-ar fi decît să ne luăm după budiști.)

— Exact. Prima cale este cea creștină. Cea de-a doua - calea mea - e mai degrabă budistă. Mă aflu fără îndoială sub influența budismului - religia în care m-am format, *Christian Science*, este o versiune foarte budistă a creștinismului și de aceea, zic eu, sînt deschis influențelor din ambele direcții. Resping principiul creștin care disprețuiește simțurile - trebuie să te descurci cu ceea ce ai. Asta am, de la asta pornesc, joc cu cărțile pe care le am în mînă, nu le arunc și cer să mai fiu servit o dată! Joc cu cărțile pe care le am; cărțile mele sînt simțurile și vreau să încerc să lărgesc

perspectiva asupra mea, asupra lui Dumnezeu, asupra realității, pornind de unde mă aflu. Folosindu-mi mai bine ochii, urechile, nările - de altfel, creștinii nu se opun la folosirea urechilor, au obiecțiuni mai cu seamă în privința gustului, mirosului, și pipăitului, cele mai puțin intelectuale dintre simțuri. Ce zic eu este: "hai să le aruncăm pe toate în oală, să aprindem focul, și să vedem ce mîncare iese".

— În Rușinea mamii și în Scrisori nocturne, se conturează ceea ce numesc eu "conștiința antipodică" sau "eul antipodic". Mă fascinează acest tip de individualitate și încerc să stabilesc care-i sînt caracteristicile. Una dintre ele cred eu că este felul în care i se înfățișează lumii, ca o coală albă de hîrtie pe care ceilalți să scrie - atitudine confortabilă, nu-i așa, pentru că în felul ăsta poate absorbi tot ce-i convine! Totuși, nu ai prefera să fii mai mult decît o coală nescrisă, nu ai prefera ca lumea să te recunoască, să ai o identitate reperabilă în ochii ei?

— Ba da, pe vremuri. Și tu erai o coala albă, cînd ai sosit în Australia, exact în sensul ăsta. Nimeni nu știa ce înseamnă România; puțini auziseră de România, poate mai degrabă de Ceaușescu...

— Și de Dracula și de Nadia Comăneci.

— Și tu ai fost o coală albă. .. Bineînțeles că prima oară cînd am fost în Europa sau în America, mi-ar fi plăcut să-i aud pe ceilalți spunînd: "Ah! Ești australian! Ce interesant! Ce interesantă e țara ta!" - dar am renunțat. Căci acum înțeleg că trăiesc într-o țară total insignifiantă, pe care din întîmplare o iubesc; ador să trăiesc aici, iar în vremurile tehnologiei noastre avansate, realmente nu mai contează unde trăiești. ...Vezi, era o atitudine post-colonială, eram copilul Marelui Imperiu și-mi luasem nasul la purtare, vroiam să le spun genitorilor mei din Marea Britanie și Atlanticul de Nord: "m-am făcut mare, m-am ajuns! Recunoașteți-mi meritele, mi-am terminat școala, am o slujbă bună!". Acu', ce să-i faci, am mai îmbătrînit, puțin îmi pasă ce cred părinții despre mine, nu mai sunt post-colonial, sunt antipodic, ceea ce e cu totul altceva. Cuvîntul *antipozi* este o noțiune binară, în care de la început i se recunoaște Nordului superioritatea față de Sud. Ce-mi place mie la *antipodic* însă, este că acum cei doi termeni se află într-un soi de dialog de la egal la egal: "ei bine, da, sînt opusul multor lucruri din Nord, dar mă simt în largul meu în calitatea mea de antipodic, și nu de post-colonial". Ca post-colonial, ar fi trebuit să-mi recunosc inferioritatea. Ca antipodic, am scăpat de balast. Sînt puțin misterios, mai degrabă necunoscut, și nu mă mai iau la întrecere cu nimeni. Și nu mai simt nevoia să mă afirm. Calitatea de antipodic mă scutește de problema naționalismului, care face atîtea ravagii în Europa. Căci mă pot simți în același timp puțin indonezian, puțin neo-zeelandez, puțin băștinaș din Papua Noua Guinee sau din Vanuatu, și îmi pot atribui toate trăsăturile care-mi plac la aborigeni, fără să fiu nevoit să țin seama de frontiere naționale.

— Și de centre...

— Și de centre!

— Mai are ceva acest eu antipodic: un soi de impasibilitate, de sînge rece, care-l face să recepționeze totul cu luciditate. "Îmi place să-ți ascult povestea, indiferent cît de mic ești"... de fapt, în ce te privește, țările mici te atrag mai mult decît cele mari!

— Exact. Îmi place Estonia.

— Și în același timp, ești un sceptic, nu cumperi nici o dogmă, nici o doctrină preambalată, fie că e vorba de marxism, sau de Lourdes, sau de Sfîntul Anton din Padova.

— Așa e.

— O fi și ăsta un aspect al eului antipodic?

— Da, pentru că noțiunea de *antipodic* nu include o ideologie. Un psiholog ar găsi de bună seamă că asta mi se trage din copilărie, e urmarea faptului că mama și tata mi-au dat toată libertatea să explorez diverse moduri de abordare a realității.... Știi, am auzit povestea marxistă atît în Rusia, cît și de la marxiștii de aici; povestea creștină, diversele povești creștine, le cunosc prea bine... Nimeni n-a avut o influență mai mare asupra mea ca tata. Era un om simplu, marinar, făcea comerț pe mare.... Simplu și neșcolit, dar îl interesau ideile, avea o oarecare înclinație spre teosofie, care era la modă în anii aceia interbelici, probabil că era la modă și în România, îmi închipui că pretutindeni în lume. Îl interesa și religia creștină, îl interesa cîte ceva din toate. Dobîndise înțelepciunea marinarului care prinde din mers - cîte ceva la Shanghai, cîte ceva la Yokohama - o înțelepciune nu cinică, ci mai degrabă sceptică. Primea cu un fel de scepticism tot ceea ce venea din partea Oamenilor Mari. Noi făceam parte din straturile de jos ale clasei de mijloc, și ascultam sceptici la ce spuneau Oamenii Mari, nu aveam încredere în ei.

— *Ai vorbit de distincția dintre scepticism și cinism - cred că aici se află secretul atitudinii îngăduitoare, capabile de compasiune, a eului antipodic. Dacă ești cinic, devii arogant, pe cînd antipodicul este îngăduitor, mărinimos, e înzestrat cu acea fundamentală* kindness *despre care vorbești în ultimul capitol al* Scrisorilor nocturne.

— Și care mi se pare o calitate deosebit de prețioasă, și foarte australiană. Pentru că este foarte australian să spui: "nu sînt de acord cu ce faci, nu-mi prea place ce faci, dar vreau sa fim prieteni.... Vreau să ne înțelegem, și nu voi spune nimic atîta vreme cît nu-mi impui modul tău de gîndire și de comportare"... Aici, la antipozi, nu-i este ușor nici unui grup de indivizi să domine asupra celorlalte grupuri. Era posibil pe vremuri - în copilăria mea, anglo-saxonilor le-a fost foarte ușor să domine. Azi nu mai e posibil. Pe cînd în Europa, națiunea și mentalitatea coincid de multe ori cu teritoriul. Asta-i ce-a salvat Australia, chiar în comparație cu Statele Unite - unde găsești mulți polonezi în Chicago, latino-americani în Los Angeles etc. În Australia, nici apartenența etnică, nici cea religioasă nu sînt legate de vreun teritoriu. Ceea ce ne menține trează conștiința că trebuie să fim buni unii cu alții, lucru care-mi place foarte mult.

— De ce ai scris o teză de doctorat despre Turgheniev, cînd Dostoievski ți s-ar fi potrivit mai bine?

— Pentru că Turgheniev nu mai era la modă.

— Nu cumva "sindromul țării mici" a influențat alegerea?

— (Rîde) Nu... ba da, într-o oarecare măsură. Vezi tu, întotdeauna m-au interesat cei care nu sînt destul de iubiți, și lui Turgheniev îi trecuse moda.... Poate că în România mai este încă...

— Nu.

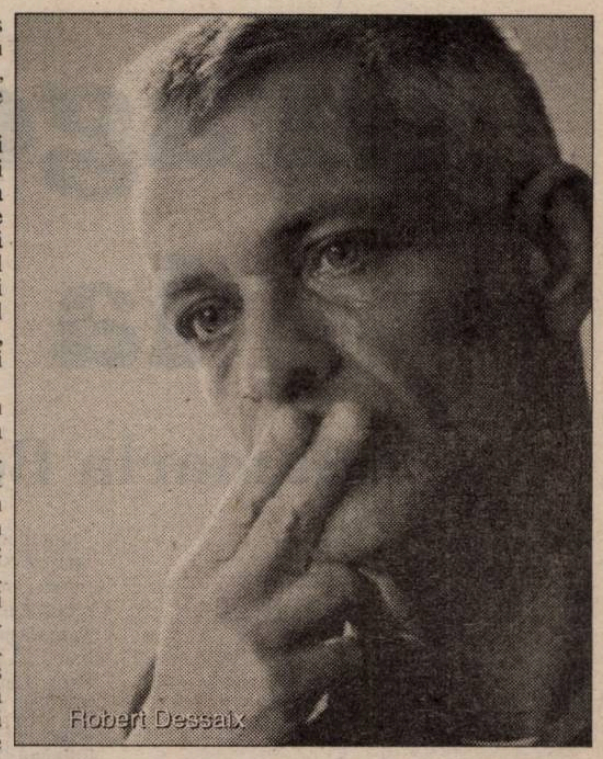
— Din cînd în cînd se mai dă la televizor *O lună la țară*, dar altfel a devenit complet necunoscut. Și apoi, era un estet, așa că mă atrage! Și era măcinat de conflicte, ca mine. Își iubea cu patimă țara de baștină - ca mine, dar era sedus de Europa, fără de care nu putea trăi - ca mine. Dar în primul rînd, ce m-a captivat, a fost limba lui! Tocmai am terminat de recitit *Prima dragoste*. În afară de Pușkin, nimeni nu folosește rusa ca Turgheniev. Iar pentru mine personal, n-are importanță cît de deștept ești, cît de adînc pătrunzi în adîncul sufletului omenesc sau ce povestitor minunat ești - în ultima instanță, pe mine limba mă fascinează. Vezi tu, în ceea ce mă privește, nu cred că am mare lucru de spus, cine știe ce povești nemaiauzite, nimic nemaipomenit nu mi s-a întîmplat. Nu sînt un povestitor înnăscut. Dar am o extraordinară dragoste pentru cuvinte. Și dragostea asta nu s-ar fi dezvoltat dacă n-aș vorbi franceza și rusa. Nu poți iubi limba engleză (...asemenea afirmație n-aș face-o într-o publicație de limbă engleză, dar o pot face într-una românească!), nu poți iubi limba engleză dacă nu cunoști altă limbă. E ca o imagine în două dimensiuni - ca să capeți o perspectivă tridimensională, e nevoie de încă o limbă.

— Există cuvinte în limba rusă imposibil de tradus sau, mă rog, traductibile prin perifraze contorsionate, care să-ți fi atras luarea aminte, să-ți fi influențat Weltanschauungul?

— Grea întrebare! Și neașteptată! La care probabil că va trebui să revin.... Am să mă mai gîndesc și am să te sun.... Tot timpul mă gîndesc la cuvinte rusești și la cum le-aș transpune în engleză, sau dacă au echivalent în limba engleză... și apoi, mai am și limba mea secretă, cu care fac același lucru.

— Mă fascinează două simboluri care revin mereu în cărțile tale: nu voi insista asupra celui dintîi, adică asupra labirintului, a cărui semnificație reiese singură la fiecare nivel, vreau însă să ne oprim asupra celuilalt: călăritul leului. Știu că simbolul călăririi fiarei apare mai în toate tradițiile... în cazul tău, este vorba de un simbol construit, oarecum livresc, sau de rezultatul unei revelații?

— Pot să-ți răspund exact. Am avut odată un vis - presupun că era construit, născut din tot felul de picturi... deci am avut un vis, în care eram urmărit de o felină - ba leopard, ba leu - în orice caz, o uriașă pisică, și nu știam ce să fac, să lupt cu ea, sau să mă culc în fața ei și s-o las să mă devoreze. Într-una din versiunile visului - cea mai rea - m-a gonit într-un tunel, săpat într-un deal, și fără ieșire. E un vis îngrozitor. O lună după diagnostic[3], m-am dus în Queensland, de unul singur, ca să fiu doar eu cu mine și să încerc să mă împac cu noul fel de viață pe care trebuia s-o trăiesc. Și eram bolnav, mi-era încă foarte rău, dar era un loc miraculos....


Robert Dessaix

— Asta se întîmpla...

— În 1994. Era prin octombrie. Și acolo am întîlnit un psihiatru elvețian - era de fapt un ceh care trăise în Elveția 25 de ani, evreu - se refugiase fugind peste graniță. Ne-am împrietenit - știi, stațiunea aceea era pentru homosexuali - bănuiesc că n-ai să scrii asta în interviu....

— De ce nu?

— Poate n-o să înțeleagă. Știi că există astfel de locuri de vacanță pentru homosexuali, unde homosexuali de ambele sexe se pot afișa ca perechi. Cea de care vorbeam se află pe o plajă nu departe de Cairns, în mijlocul unei rezervații naturale, complet izolată și de o fantastică frumusețe. Mă împăcasem cu viața, îmi petreceam timpul citind și plimbîndu-mă pe plajă. Și am început să vorbim - el e mai în vîrstă decît mine, trecut de șaizeci. Din el este inspirat Profesorul Eschenbaum, numai că el nu era arogant, ca Profesorul.... Și într-o seară i-am povestit visul meu. Și el a făcut o chestie foarte interesantă, mi-a spus: "Vreau să-mi mai spui povestea asta odată, dar de data asta, fii tigrul!" Și apoi m-a pus să spun iar și iar povestea, din punctul de vedere al tunelului, al copacilor, și a tot felul de alte animale, obiecte, plante. Am făcut cum mi-a spus - eram la masă, într-un restaurant.... Și iar mi-a spus: "mai povestește încă odată, din încă un punct de vedere". Am tras aer în piept și, fără să-mi dau seama, i-am răspuns: "Prea bine. De rîndul ăsta am să stau în spatele tigrului și am să-l încalec. N-am să mai fug de el, n-am să mă culc în fața lui, am să-i sar în spate și am să-mi pun o pălărie pe cap, și am să-mi pun o pană la pălarie, o pană de casoar (doar ne aflam în Queensland!), și am să-l călăresc, și doamne, ce-o să-mi mai placă să călăresc tigrul". Și prietenul meu mi-a spus: "Nu-ți închipui cum te-ai schimbat. Trupul tău e acum plin de viață și de energie, cum nu era o clipă mai devreme. Asta e versiunea visului cu care trebuie de acum să trăiești"

— Și așa s-au născut *Scrisorile nocturne*.

— Am încercat să fac așa cum mi-a spus, iar *Scrisori nocturne* a fost o cursă călare pe o felină. A fost o cursă primejdioasă. La o lectură publică, un ascultător m-a întrebat: "nu ți-e frică să cazi?" Și i-am răspuns: "mă feresc să mă gîndesc la asta. Vreau să ma bucur că sînt călare!"

— Cărțile tale sînt niște hibrizi între biografie și roman picaresc. Ai de gînd să continui așa?

— Tocmai am terminat *Tainele* - n-are mai mult de 20.000 de cuvinte. Tu trebuie sa-mi spui dacă am rămas la același gen literar sau nu. La prima vedere, descriu trei călătorii pe care le-am făcut - una în Egipt, una în Grecia, și una în Queensland. În Grecia am fost la Eleusis, în Egipt la Luxor, iar în Queensland, undeva în nord - dar bineînțeles că mint tot timpul! Reduc dimensiunile temporale, încurc ordinea evenimentelor, scopul meu fiind ca prin limba mea, prin engleza mea, să te seduc și să te conving să mă acompaniezi... Ceea ce vreau eu este ca cititorul să experimenteze odată cu mine, să trecem împreună printr-o experiență de viață - de aceea vreau să te seduc, să vii cu mine înăuntru, în chiar interiorul cărții, de aceea și folosesc atît de des persoana a doua.

— În toți anii aceștia, de cînd lucrezi la ABC[4], ai întîlnit atît de mulți scriitori din lumea întreagă. Care din ei te-a impresionat?

— În primul rînd Mario Vargas Llosa. Știu că mulți îl acuză, că e de dreapta, că e împotriva lui Castro, și așa mai departe. Dar mintea lui... e ca și cum ai umbla prin toate muzeele și galeriile de artă la care ai visat să ajungi. A adunat atîta înțelepciune! Pe mine mă fascinează înțelepciunea. E un cuvînt demodat, în limba engleză oamenii îl ocolesc, azi se spune *inteligență, deșteptăciune, cunoaștere*. Dar înțelepciunea presupune o privire sinoptică, ce-și permite să faci comparații, să vezi îndărătul lucrurilor. Vargas Llosa are darul ăsta. M-au impresionat cîțiva scriitori din fosta uniune, Vassili Skander mai cu seamă, din Abhazia - altă țară marginalizată, după cum vezi. În țările astea, la răscruce de hotare, se nasc oameni deosebit de interesanți! El e abhaz, dar are de-a face cu ruși și gruzini; e ateu, dar are de-a face cu creștini și musulmani...

Trebuie să-l menționez și pe George Steiner - considerat de unii un bosorog plicticos... ce minte excepțională! E evreu - trăiește în Anglia și Elveția, dar este cît se poate de evreu, e credincios, merge la sinagogă - a trebuit să scurtăm interviul pentru că era Yom Kippur și trebuia să se ducă la slujbă. Cu toate astea, era împotriva a tot ce se întîmpla în Israel. Genul ăsta de inteligență îndrăzneață, aroganță chiar, îmi pare foarte atrăgătoare.

Și Patricia Highsmith - pentru că e afurisită - nu, nu afurisită, nebunatecă mai bine zis. Nebunatecă și capricioasă, o personalitate total opusă mie, de aceea probabil m-a cucerit. Doar nu vrei să ai de-a face numai cu oameni ca tine, oameni care-s de acord cu tine....

— L-ai pomenit și pe Salman Rushdie în una din cărțile tale.

— Bineînțeles! Din nou, la răscruce de hotare: e britanic, nesuferit de britanic, arogant, produs tipic al West End-ului londonez, dar în același timp este și Bombay! Mă fascinează! Nu mă interesează genul de scriitor... să zicem suedez, care întruchipează esența culturii suedeze. De ce m-ar interesa?

— Un mesaj intersant pentru unii scriitori români care sînt atît de fideli românismului lor.

— E foarte de înțeles. Din motive istorice, au sarcina să-și reafirme personalitatea proprie,

Anamaria Beligan în dialog cu Robert Dessaix

Dragoste și moarte la Melbourne

Dragoste și moarte la Melbourne

Anamaria Beligan în dialog cu Robert Dessaix

după ce le-a fost impusă o altă personalitate. Dar dacă vrei să ai un public internațional, trebuie să iei parte la o mai amplă conversație... Și ce mă îngrijorează pe mine în Australia este că în timp ce unii chiar asta și fac, alții se întorc la un soi de naționalism demodat pentru a-și atrage un public.

— Ca Les Murray, de pildă?

— Mă rog... da... oricum, el nu va citi interviul ăsta! Fantastica popularitate și prestigiul de care se bucură la britanici se datorează faptului că reprezintă o Australie cu care ei s-au învățat. Nu-i interesează indivizi ca mine, nu știi ce dificultăți am avut cînd am încercat să-mi vînd *Scrisorile nocturne* englezilor! Am reușit în cele din urmă, dar mi-a fost extrem de greu, pentru că ei îmi spuneau: "nu te comporți ca un australiah".... Dacă vrei să fii citit, trebuie să abordezi subiecte care se discută pretutindeni. Dintre români, de pildă, cel care a intrat într-un dialog universal, pe teme mistice, a fost...

— Mircea Eliade?

— Da, Mircea Eliade. Și a trecut dincolo de granițele naționale...

— Ce părere ai despre Cioran?

— Am auzit de el, dar nu l-am citit. Cu Ionesco lucrurile stau altfel!

— Îl consideri universal?

— Da, pentru că a făcut parte dintr-o anumită mișcare estetică și artistică, deci a luat parte la o amplă conversație... Ne va fi întotdeauna greu să pătrundem pe piața internațională, pentru că ea aparține unui număr foarte redus de persoane, constituie proprietatea lor. În Germania, de pildă, există o organizație căreia îi aparține editura *Pan Macmillan*, ca și *St. Martin's Press* din America, ca și edituri din Anglia și din alte părți ale lumii. Și bineînțeles că domină întreaga piață australiană - toate marile noastre edituri din Australia sînt proprietăți străine, în afară de *Allen and Unwin*. Cum să răzbim? E foarte, foarte greu. Sîntem tratați cu condescendență. Nu-i mai puțin adevărat că nici un australian educat, cît de citit ar fi el, nu ți-ar putea spune nici un nume de scriitor rus contemporan, în afară, eventual, de Evtușenko. De ce? Pentru că rușii nu știu să se marketeze. Nu vor să vorbească decît despre Rusia. Ei bine, Rusia nu mai interesează pe nimeni, nu mai e la ordinea zilei. Dacă vrei să vorbești despre Rusia, trebuie să vorbești în așa fel încît să mă intereseze.

— Totdeauna ai spus că ești european de predilecție și prin formație, dar iată că, deși ai putea trăi oriunde în lume, preferi Melbourne-ul. Într-un interviu recent, ai mărturisit că te-ai stabilit în Australia pentru că de-abia acum te interesează cu adevărat peisajul și istoria acestui pămînt. Ce-ai vrut să spui cu asta?

– Cînd eram tînăr, pur și simplu nu vedeam Australia - și asta-i valabil pentru mulți australieni. Locuiam la Sydney, și nu fusesem niciodată dincolo de *Blue Mountains*, la 100 km spre vest. Cred că pe undeva era la mijloc și o teamă ancestrală de ceea ce s-ar afla dincolo de munți - teamă resimțită în toată istoria noastră culturală. Numai anumiți oameni s-au încumetat să treacă, cu consoartele lor, munții, spre interiorul continentului. Pentru că acest lucru părea deosebit de primejdios. Așa că am rămas pe coastă - de unde priveam oceanul, care constiutuia legătura fizică cu lumea adevărată, cu Anglia, Franța, Germania, America... Am rămas pe coastă, temîndu-mă de interiorul continentului, de pustiul pe care l-aș fi putut găsi - și căruia ochii mei nu i-ar fi găsit termen de referință, pentru că erau obișnuiți cu pictura engleză, franceză, olandeză....

Acum însă, teama a dispărut. Într-o zi mi-am spus: "vreau să descopăr cum au văzut aborigenii lumea. Și ce înțeleg prin peisaj, și pămîntul care este adevărul lor". Și am început să umblu, să cutreier locurile, să deschid ochii și să mă întreb: "care este legătura mea cu acest pămînt?" Vezi, problema noastră, a celor ca mine, este: "cum trăim noi pe acest continent, cu moștenirea noastră europeană?" Să mă lepăd de ea nu pot, nimeni nu poate, e în sîngele nostru, în limba noastră, în literatura noastră. "Cum trăim cu moștenirea noastră, pe pămîntul ăsta?", asta-i întrebarea... La douăzeci de ani, vroiam să trăiesc la Paris. Dar pe măsură ce te maturizezi, mare parte din viață se petrece în mintea ta. În mintea mea, pot fi la Paris o săptămînă întreagă dacă vreau, totodată bucurîndu-mă de ceva ce francezii nu pot avea.

— Ce anume?

— Natură. În Franța nu există natură, *excusez-moi!*

— Nici în Italia, după cum declari în cărțile tale.

— Nu mai există. În Europa, fiecare centimetru pătrat de pămînt este cunoscut. M-am întors recent din deșertul Gibson, din Western Australia, unde nici un alb n-a văzut ce-am văzut eu luna trecută. Niciodată, de cînd e lumea. Așa ceva încă mai e cu putință în Australia.

— Cum ai ajuns acolo?

— La revista *Art Monthly*, a sosit o scrisoare din partea aborigenilor din deșert, cu următoarea invitație: "dorește cineva să vină și să scrie despre noi?". Și m-am dus. Vezi tu, am trăit o viață întreagă folosindu-mi civilizația ca să mă apăr de natură, de ceea ce Freud numește *moartea din natură*. Pentru că în natură, întîlnești moartea la tot pasul. Am fost cu aborigenii la vînătoare, am ucis, a fost îngrozitor... În viața noastră civilizată, moartea se petrece în abatoare, n-o văd cu ochii, îmi este servită pe o farfurie, asezonată cu sosuri delicioase. În Australia, încă te mai poți confrunta cu ororile naturii. Natura nu e frumoasă, e îngrozitoare. Desigur, îți poate încînta ochii, dar pretutindeni e moarte. Vietățile se ucid unele pe altele, le auzi neîntrerupt.

— Ai trăit la Sydney, Canberra, Melbourne. Ce te-a făcut să te stabilești în cele din urmă la Melbourne, deși ești născut în Sydney?

— Sydney a ajuns un conglomerat de sate, cum s-a întîmplat, de altfel, cu toate orașele foarte mari. Vezi New York-ul, Londra, nu știu dacă nu și Parisul sau Berlinul. Cînd populația depășește 4-5 milioane de locuitori, orașul începe să se fărîme, și apar satele - satul evreilor, al homosexualilor, al cuplurilor de profesioniști, ale diverselor etnii - și mie nu-mi place acest separatism. În Melbourne, poate și pentru că se întinde pe orizontală, fragmentarea nu pare să fie atît de accentuată. Exista o zonă hassidică și una vietnameză, dar grecii, de pildă, s-au răspîndit peste tot... Și nu există nici un cartier în exclusivitate al homosexualilor. Îmi place că-i așa, mă simt binevenit oriunde m-aș afla, am acces la toate mentalitățile...

— Dar te ții deoparte...

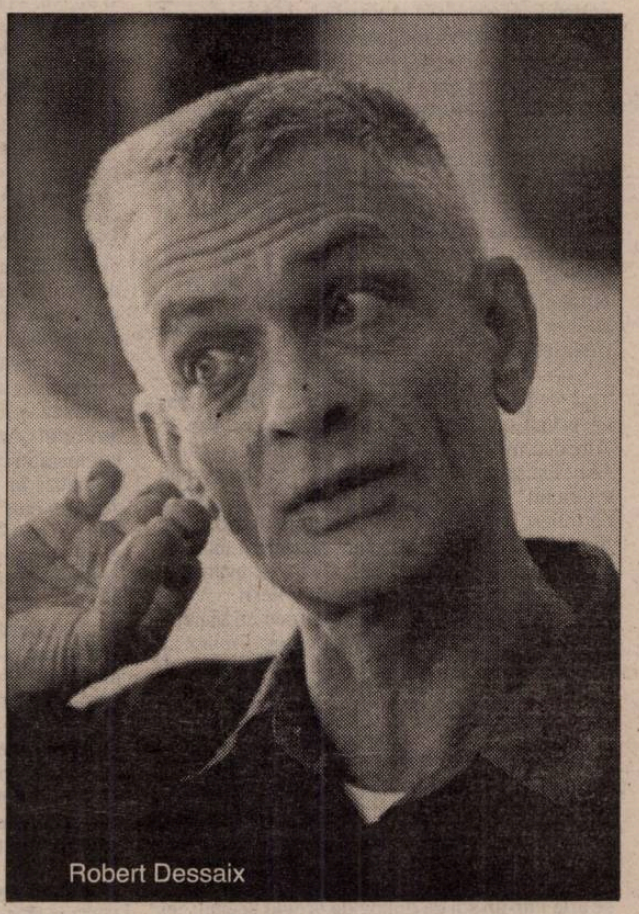
— Da, dar pe de altă parte, îmi place să mă amestec, cînd cu unii cînd cu alții... Din cînd în cînd, mă duc să citesc publicului, într-o librărie pentru homosexuali sau țin o conferință într-o sinagogă. La Melbourne, mă simt în largul meu... Locuiesc în Fitzroy - atît. Nimeni nu mă întreabă din ce club fac parte. Îmi place Melbourne-ul pentru că mi se pare mai european, iar eu sînt foarte anti-american, foarte împotriva etosului american - mă refer la competitivitate, la superficilitatea cu care este abordată cultura, la accentul care se pune pe sex și sexualitate în fiecare program de televiziune....

— Ai scris despre Canberra - acest oraș de birocrați, pentru birocrați, conceput parcă în plină eră stalinistă. Te întreb eu pe tine, cum se poate ca o națiune matură, cum e cea australiană, să inventeze ceva atît de aberant precum Canberra?

— E soluția practică la problema concurenței dintre Sydney și Melbourne, concurență care, după cum ți-ai dat seama, continuă.... Dar să știi că există și avantaje cînd mergi la Canberra - e plină de oameni foarte citiți, cultivați, care, avînd bani, au și timp. Sînt multe femei acolo, absolut fascinante, foarte cultivate, cu profesia de neveste, care nu prea au ce face. Și atunci? Crează ! Fac muzică, pictează, cîntă din flaut, organizează societăți dramatice, se întîlnesc și discută despre tot ce e interesant în lume. Cînd mă duc să citesc la Canberra, acolo am cel mai bun public - majoritatea femei deștepte, citite, cultivate și care dispun de timp. Și vin cu sutele!

— Enumeră-mi, te rog, cîteva elemente reprezentative - fizice, culturale, spirituale - care apar în ochii lumii drept simboluri ale Australiei?

— Cred că Ayers Rock [5] are o importanța deosebită pentru spiritualitatea noastră națională, însumînd nenumărate semnificații. Ayers Rock e teama noastră că inima țării e pustie, că-n inima țării e tăcere - piatra e tăcută, dar are istorie. Aborigenii au creat o întreagă mitologie a Ayers Rock-ului. E un loc sacru, cu anumite zone inaccesibile. De cînd cu Azaria Chamberlain, Ayers Rock e legat și de noțiunea de moarte fantastică, moartea săvîrșită de natură; că femeia și-a ucis sau nu copilul, tot vinovată rămîne, pentru că ei îi revine datoria de a-l apăra de natură - bărbatul are alte lucruri de făcut! El desțelenește pămîntul, ucide, construiește căi ferate, prelucrează metale, taie hățișuri, croiește drumuri - cam așa s-au petrecut lucrurile în Australia de 200 de ani încoace. De fapt, mai de demult, căci și cu aborigenii la fel s-a întîmplat: bărbații au plecat sa ucidă, iar femeile au ieșit să culeagă. Bărbații au vînat, femeile au adunat, și și-au păzit progeniturile.


Robert Dessaix

Aș zice că și aeroportul - cel din Melbourne sau cel din Sydney - are o mare semnificație pentru noi, fiindcă e civilizat, americanizat, eficient, și bună parte din viața noastră tinde să fie așa. Simbolizează neliniștea noastră, mentalitatea potrivit căreia dacă ne mișcăm și călătorim, viața capătă sens, ne îmbogățim. Ceea ce nu e adevărat: există o șansă mai mare să ne îmbogățim, atît din punct de vedere spiritual cît și bănesc, dacă stăm acasă. ... Dar ne atrage aeroportul, foarte des ne trezim pe autostrada Tullamarine, în drum spre aeroport. Cînd sînt în străinătate și mă gîndesc la Australia, prima imagine ce-mi vine în ochii minții e aeroportul din Sydney, sau cel din Melbourne.

— În Rușinea mamii, spui că prin anii 50 Australia era o țară în care se putea trăi destul de bine... după cum te tăia capul, fără să-i pese nimănui dacă erai comunist sau dacă aparțineai vreunei secte...

— Atîta vreme cît respectai anumite reguli.

— M-a uimit însă să citesc aceste rînduri ale tale: "tirania ideologică a anilor 80-90 mi-a provocat un șoc". Poți să explici ce-ai vrut să spui?

— Înainte, prin anii 50... exista și atunci o opresiune, mai degrabă comportamentală. Puteai face aproape orice, atîta vreme cît respectai niște reguli. De pildă, presa era anti-comunistă, și în anumite cercuri nu puteai fi pro-comunist, dar era chestie de comportament, puteai deveni comunist, puteai cumpăra scrierile lui Marx, puteai cumpăra presa comunistă din străinătate... Important era cum făceai toate astea și ce spuneai unde spuneai. Pe cînd astăzi, interdicția merge dincolo de comportament - în anumite cercuri intelectuale (în care de fapt trăiesc) ești tot timpul cenzurat - ce poți spune și chiar ce poți gîndi. În universitățile noastre, mai ales în cele umaniste, în ciuda libertății cu care poți analiza realitatea, s-a constituit un soi de jandarmerie care te oprește să-ți expui în mod public vederile cu care nu este de acord - mai cu seamă privind rasa și sexul, cele două teme devenite majore. Nu se acordă burse pentru teze care nu sînt ideologic corecte. Țin de zece ani emisiunea mea la radio. Am descoperit că există anumite lucruri despre care nici vorbă să pot pomeni la ABC, care este un program finanțat de guvern. Nu spun că nu sînt de acord cu ideologia respectivă - în majoritatea cazurilor, probabil că sînt de acord. Dar mă revoltă că sînt obligat să mi-o însușesc, că nu pot să mă ridic și să afirm, de pildă: "Părerea mea este că aborigenii sînt rasiști". Pentru că asta-i ce gîndesc. Înțeleg de ce sînt rasiști - nici măcar nu sînt convins că-i acuz, poate că în contextul anilor 90 atitudinea lor e o stratagemă politică eficientă - dar părerea mea e că sînt rasiști. Pentru nimic în lume n-aș putea spune așa ceva la un post finanțat de guvern.

— E, într-adevăr, trist, pentru că asta se petrece peste tot, mai cu seamă în universități, iar studenții sînt azi cu atît mai vulnerabili, cu cît provin din licee în care nu se mai învață 'cultura generală' - altă noțiune demodată, însă, vai, atît de necesară!

— Foarte necesară. Și am argumentat, cu vehemență că tinerii, cînd ies din școli, trebuie să aibă cultură generală. Asta-i ce mi-a plăcut atît de mult în Rusia: știam că toată lumea, că toți oamenii din tramvai, dacă mă aflam într-un tramvai, inclusiv conductorul, citiseră *Evgheni Oneghin*. Important nu era că le plăcuse sau nu *Evgheni Oneghin*, ci că îl citiseră....

— De ce nu se întîmplă asta și în Australia? A hotărît cineva, cu bună știință, acum treizeci de ani, să nu le mai dăm copiilor să învețe despre asemenea lucruri?

— Nu, nu, e de mult mai recentă dată, cam de douăzeci de ani încoace, din anii 70....

— Nu vom mai studia Shakespeare sau Dostoievski, de acum încolo vom studia numai 'texte' din revista New Idea[6]...

— Pentru că trebuie să fii deștept și să știi carte ca să înțelegi *Hamlet*. Și ar însemna un act de discriminare împotriva celor ce nu sînt deștepți și ce n-au știință de carte.

— Deci: uită de Shakespeare, sau de Dostoievski, uită istoria, uită-l pe Hitler...

— Exact, exact: uită. Potrivit unui curent de prin anii 70, provenit din Anglia, care susținea că cu cît le place mai mult copiilor ce studiază, cu atît studiul este mai eficient. Darăia care au propovăduit doctrina asta nu și-au dat seama că în felul ăsta îi avantajau pe copiii aparținînd clasei de mijloc, care la ei acasă îl aveau pe *Hamlet* în bibliotecă. Și ai căror părinții îl citiseră. Pe cînd copilul de muncitor nu găsește acasă nici un fel de îndrumare. După părerea mea, ar trebui cu toții obligați, în mod dictatorial, să studieze anumite texte de bază, care să devină un bun comun. Chiar dacă ești de origine vietnameză, sau de religie catolică sau budistă, trebuie să avem în comun un fond de cultură ca să putem sta de vorbă.

— Ce texte australiene ai include în acest fond?

— Aș include *The Fatal Shore* de Robert Hughes. Și cîteva romane... *A Fortunate Life* de Albert Facey și *For the Term of His Natural Life*, de Marcus Clarke. Trebuie să fim conștienți de istoria noastră, de trecutul nostru de pușcăriași,

și de așezarea pe acest continent, de nimicirea aborigenilor și de toate ororile colonizării britanice. Este important, de asemenea, să cunoaștem felul în care am trăit și crescut în timpul celor două războaie mondiale... În acest sens, cred că toți ar trebui să citească din scrierile lui Elizabeth Jolley și David Malouf.

— Patrick White?

— Sigur că da, neapărat. Și Manning Clark[7]. Cît despre Geoffrey Blainey[8]... știu eu, poate. Apoi sînt tablouri pe care toți ar trebui să le privească. Muzică pe care fiecare ar trebui s-o asculte.... ca să avem despre ce vorbi, să putem susține un dialog. Eu, unul, sînt un partizan convins al multiculturalismului.

— Dar nu-ți plac etichetele, politizarea noțiunii....

— Foarte adevărat, nu-mi place, de pildă, în ceea ce te privește, eticheta de "scriitor român".

— Sau, în ceea ce te privește, de "scriitor homosexual" - pe motivul că ești pur și simplu scriitor.

— Nu-mi place să fiu etichetat!

— *Totuși ai acceptat să editezi antologia* Oxford Australian Gay and Lesbian Writing...

— Da, pentru că mi s-a părut un gest eliberator, prin faptul că în această antologie, 50% din scriitorii selectați nu erau homosexuali. Și doar unul dintre aceștia a refuzat să fie publicat - ceea ce mi se pare o notă foarte bună pentru Australia. Un singur autor, Thea Astley. Refuzul ei e și o chestie de generație - are peste șaizeci de ani, generația lui Patrick White, David Malouf. Nici lui David Malouf nu-i place să vorbească despre sexualitatea lui, e o atitudine care ține de generație. Toți ceilalți scriitori, cu excepția Theei Astley, mi-au spus, "de acord, sînt foarte fericit să apar în antologia ta".

— Poți să-mi enumeri cîțiva mari australieni?

— Whitlam![9] Fără doar și poate! Vezi, tu n-ai trăit în Australia pe vremea lui.

— Ce-are a face? Și eu țin foarte mult la el....

— A avut, ca tot omul, defectele lui, era arogant, și nu a fost un foarte bun....

— Administrator...

— Administrator, sau tactician, probabil.... Dar el e cel care a făcut Australia ceea ce este astăzi. Cu contribuția lui Gorton - pe nedrept ignorat, pentru că a fost liberal - el a creat o nouă Australie, care nu mai e o colonie a Marii Britanii, un apendice al Imperiului, ci este țara noastră - pentru prima oară avem o patrie a noastră. Și pentru prima oară, sîntem mîndri că sîntem australieni. E un sentiment primitiv dar care, dacă nu-l-ai avut pînă acum, este minunat. Prima dată cînd am fost în străinătate aveam pe pașaport o ștampilă pe care scria: "supus britanic". Mai tîrziu, pe pașaportul meu scria: "supus britanic - cetățean australian". Acum, datorită lui Gough Whitlam, am pașaport australian. Și bineînțeles că sînt republican și mîndru cetățean al Australiei. Whitlam a creat o infrastructură intelectuală și culturală în Australia. Au luat naștere biblioteci, fonduri pentru dezvoltarea artelor, s-a extins învățămîntul superior...

— Învățămîntul superior gratuit, la care sîntem pe cale să renunțăm...

— În existența mea, Whitlam a avut o imensă importanță, datorită lui viața mi s-a părut că are sens și că merită trăită iar noi, ca națiune, nu sîntem numai o adunătură de businessmeni lacomi și de păsuniști nostalgici. În domeniul culturii, trebuie neapărat menționat Patrick White, din același motiv.... El a făcut ca literatura australiană să fie luată în serios. Iar în privința istoriei, îl avem pe Manning Clark, primul istoric care a spus: "avem istoria noastră proprie - și deși e adevărat că a început prin a fi o derivație a celei britanice... și deși e adevărat că trebuie să cunoaștem și istoria Marii Britanii (dar la urma urmei, ce e rău în a ști cine a fost Richard al treilea?) , nu-i mai puțin adevărat că acum avem istoria noastră proprie, de sine-stătătoare, prețioasă și captivantă, chiar dacă n-are regi și bătălii". E prețioasă și captivantă și toți ar trebui s-o cunoaștem - măcar versiunea prescurtată a *Istoriei* lui Manning Clark ar trebui s-o parcurgem cu toții. Deci, iată trei personalități de primă mărime, după mine. Iar în pictură - alt domeniu care pe mine mă interesează în mod deosebit - i-aș menționa pe Sydney Nolan și pe Arthur Boyd, pictorul meu favorit.

— Care sînt scriitorii australieni contemporani preferați?

— Malouf, Elizabeth Jolley... Malouf, personalitate complexă, ambivalentă: trăiește o parte a anului în Italia, o parte a anului aici, scrie despre aborigeni, dar și despre Ovidiu la Tomis. ... și homosexual. La fel și Elizabeth Jolley: un psiholog ar atrage atenția asupra unor filiere homosexuale în opera ei.

— Palomino...[10]

— *Palomino*... dar nu numai: în tot ce scrie, există un element erotic lesbian. Englezoiacă prin naștere, a devenit esențialmente australiană... De multe ori mi se întîmplă să apreciez o carte mai mult decît pe scriitorul care a scris-o. De pildă, *Camille's Red*, de Amanda Lohrey , deși pe Amanda nu-mi vine s-o pun pe lista autorilor mei preferați.

— David Ireland îți place?

— Nu, deloc. În schimb îmi place Peter Carey, cum de altfel îmi plac toți scriitorii care scriu despre emoții și folosesc limba engleză cu măiestrie. Unul din autorii mei preferați este Drusilla Modjeska - după cum vezi, majoritatea aparțin generației mele. Dar mai avem ceva în comun: vine din Anglia, a rămas foarte anglo-saxonă, în anumite privințe, dar ultimii treizeci de ani i-a petrecut în Australia, așa că a devenit australiană și aparține cu totul locului. Și descrie sentimente și emoții. Știu că în comparație cu masacrele din Ruanda, și comerțul cu copii sclavi din Nigeria, tematica ei poate fi considerată minoră. Dar pentru mine nu e minoră, căci reprezintă materialul din care e croită viața mea, viața ei, viețile noastre ale tuturor, iar Drusilla Modjeska are curajul s-o abordeze.... O admir și pe Marion Halligan, la un nivel mai puțin intelectual. Observi că citez mai cu seamă nume de femei, dar ce să fac, ele abordează subiectele care mă interesează cu precădere. Și mă abțin să numesc scriitori tineri, care mie îmi par că participă cu toții la un joc post-modernist. Uite, de exemplu, să-l luăm pe Dean Kylie - un tînăr homosexual absolut strălucit, cu o minte grozavă - scrierile lui sînt un asemenea mișmas de trucuri post-moderniste încît, să fiu sincer, prefer un roman de Agatha Christie, cu care pot petrece cîteva ceasuri agreabile și la sfîrșitul căruia măcar aflu cine a comis crima. Cred că e o lipsă a mea această incompatibilitate cu generația celor în jur de treizeci de ani, care teoretizează absolut totul. Sper că mai tinerii care vin din urmă vor depăși această fază și vor reîncepe să spună povești majore, să facă filme mari, să compună muzică adevărată. Generația de treizeci-treizeci și cinci de ani suferă de un soi de morb al criticii, îi se pare că a critica realitatea e deajuns. Ca scriitor, mie îmi place să miros, să pipăi, să privesc realitatea, asta-i ce caut eu, și să mă exprim într-o limbă cît mai frumoasă, strălucitoare. Dar limba o deprinzi din citit și din ascultat. Iar generația la care mă refer nu citește - mai corect spus, nu citește literatură, citește critică! Și critică a criticii! Și critică a criticii a criticii! Dar nu faptul literar în sine. Asta-i ce le lipsește - măcar trei luni de lectură - să citească orice, Gogol dacă vor, dar să citească literatură, nu teorie.

— Acum că s-a terminat cu revoluția industrială, că ne aflăm în plină epocă post-modernistă, informațională, nu ți se pare acuta noastră lipsă de spiritualitate ca fiind un semnal de alarmă, că omenirea ar avea nevoie de o revoluție spirituală? Nu simți în aer iminența unei foarte mari schimbări?

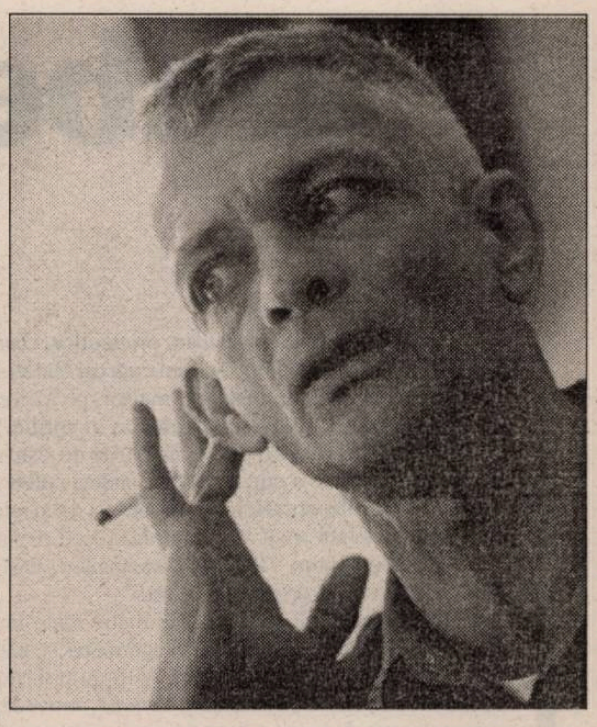
— Oh! Ba da!

— Și din această perspectivă, nu crezi că, în comparație cu Lumea Veche, Australia se află oarecum într-o situație mai favorabilă acestei schimbări, tocmai din pricina amestecului ei de triburi și națiii, din pricina unei mai mari toleranțe, unei mai mari deschideri?

— Dintr-un anumit punct de vedere, cred că da. La nivel individual, nu geografic...

— La nivelul invidului antipodic!

— Da, da, antipodicul, dornic să exploreze, se află după părerea mea într-o situație favorabilă, pentru că aici, în Australia, țară fără religie de stat, sîntem liberi să pornim în orice direcție, fără să ne temem de consecințe. Vreau să spun că mai nimeni - poate cu excepția cîtorva evrei habotnici sau catolici fanatici - n-ar interzice copiilor să se ducă într-un ashram în India. Nu avem, în virtutea nașterii, legături care să ne restrîngă libertatea de mișcare. Asta în ceea ce privește individul. În privința Australiei însă, nu știu dacă se află într-o situație chiar atît de bună. Pentru că aici spiritualității i se atribuie genul feminin, fiind astfel devalorizată din start. Pentru că în cultura noastră, tot ce este feminin se află la un nivel inferior față de masculin....



În Australia, daca ești femeie școlită și cultivată, te bucuri de o libertate totală. Am două prietene care în momentul de față se află în cîte un ashram, una în Bali, cealaltă în India. Nu sînt religioase, sînt persoane cît se poate de obișnuite, și se simt pe deplin libere să trăiască într-un ashram și să vorbească despre asta, fără ca nimeni să considere comportarea lor ciudată. Dar dacă un camionagiu din Broadmeadows[11] ar face așa ceva, nu cred c-ar fi scutit de bucluc: în conștiința noastră, gestul e perceput ca fiind de natură feminină, după cum de natură feminină e percepută spiritualitatea. Pînă la putere, se înțelege! Puterea e de natură masculină! Papa este bărbat, arhiepiscopul este bărbat, pînă și Armata Salvării e condusă de bărbați. Însă spiritualitatea e un domeniu exclusiv feminin.

— Spui că aici, tot ce e femeiesc e socotit inferior. Totuși recunoaște că în mai mică măsură decît în Rusia sau în foștii ei sateliți! Cînd m-am întors în țara mea, după o absență de treisprezece ani, primul lucru pe care l-am auzit, încă de pe aeroport, a fost: "sper că n-ai devenit o feministă din alea!"

— Nimeni nu ți-ar spune așa ceva pe aeroportul din Sydney ! Chiar dacă ar gîndi, nimeni n-ar rosti cuvintele astea.... Sigur că e cu mult mai bine în Australia, dar totuși, elementul feminin este socotit mai slab decît cel masculin, și incapabil să schimbe lumea. Tot ceea ce e în stare să schimbe lumea, aparține genului masculin....

— Dar măcar se vorbește despre valorile feminine, și asta e deja ceva.

— În lumea în care trăiești tu, da, dar mira-m-aș să se vorbească și în Footscray![11]

— Ai fost vreodată în România?

— Da, la București.

— Nu pari prea încîntat...

— Ce să-ți spun... de cum am ajuns, am fost preluați de către *Inturist* sau cum îi zice pe românește...

— ONT Carpați.

— Era prin anii 70, eram însurat pe atunci, am fost cu soția mea. Ne-a luat sub aripa ei protectoare o femeie, chiar de la gară, și nu ne-a slăbit din ochi cele două sau trei zile cît am petrecut la București... Trebuia să vorbim franțuzește cu ea... Și aveam impresia că nu ne era îngăduit să vedem decît realizările socialismului, cum se spune în rusește.... ni s-au arătat blocuri noi, și apartamente în care trăiau, fericiți, muncitorii - și se înțelege că australienii n-au nici un fel de bucurie să viziteze apartamente, avem și noi cîteva blocuri din astea îngrozitoare, chiar în Carlton. Ne-ar fi interesat să vedem România, dar nu ne lăsa să ieșim singuri pe stradă, cucoana aceea se ținea tot timpul de noi. Am văzut totuși un sat, anume făcut pentru turiști....

— Muzeul Satului?

— Da. Foarte interesant, nu mai văzusem așa ceva înainte, dar și mai interesantă pentru mine a fost călătoria cu trenul - am străbătut porțiunea Budapesta-Sofia, trecînd prin București. Și, cu toată pasiunea mea pentru mănăstiri, n-am văzut nici una cît am fost în România.

— S-ar merita!

— Să știi c-aș vrea... Îmi plac mănăstirile, pentru că sînt retrase de lume și pe de altă parte se luptă cu lumea, sînt ca fortărețele, corespund acelui spațiu împrejmuit și foarte privat al sufletului meu, ca de altfel și grădina asta; dar asta e una din laturile firii mele, după aceea mă apucă pandaliile, vreau să evadez, vreau în Kings Cross![12] Însă Kings Cross n-are nici un haz, dacă mai înainte n-ai fost într-o mănăstire...

— În cazul acesta, cred că ți-ar place Tudor Arghezi. E un poet român pe care ți-l recomand fierbinte. Dragă Robert, în numele cititorilor revistei ORIZONT, îți mulțumesc.

Melbourne, 23 septembrie 1997

Traducere de Dana Lovinescu

NOTE EXPLICATIVE

1. Phillip Adams (n. 1939) - gazetar, scriitor și cineast din Sydney
2. Professor Eschenbaum - personaj din romanul *Night Letters;* la fel și Casanova.
3. ref. la diagnosticul de SIDA
4. Ayers Rock (în limba aborigenă, *Uluru*) - gigantică formațiune monolitică aflată în centrul Australiei; considerată drept centrul lumii în culturile aborigene.
5. *ABC* - Australian Broadcasting Corporation
6. *New Idea* - echivalentul revistei *Femeia*
7. Manning Clark - istoric, autor al unei comprehensive Istorii a Australiei
8. Geoffrey Blainey (n.1930) - istoric australian, controversat din cauza vederilor sale asupra imigrației.
9. Whitlam, Gough - prim ministru laburist al Australiei (între 1972-75);
10. *Palomino* - roman de Elizabeth Jolley
11. Footscray, Broadmeadows - suburbii muncitorești din Melbourne
12. Kings Cross - cartier din Sydney, renumit pentru viața de noapte, trafic de droguri și prostituție

NOTĂ BIOGRAFICĂ

Robert Dessaix - critic literar, gazetar și scriitor.

Născut în 1944, și adoptat imediat după aceea. Copilărește în Sydney. Studiază la Moscova (fiind însă anti-comunist), unde-și dă doctoratul; timp de 20 de ani predă limba și literatură rusă la universitatea din NSW și la ANU (Australian National University, Canberra). Apoi se mută la Sydney, divorțează, devine homosexual, și lucrează pentru ABC (Australian Broadcasting Corporation). În 1989 se stabilește la Melbourne, unde trăiește în prezent. Din 1985 este producătorul și prezentatorul emisiunii *Books and Writing* (ABC radio). Editează antologia Oxford *Australian Gay and Lesbian Writing* (1993) și antologia *Picador New Writing* (1993). În 1994, publică *A Mother's Disgrace*, roman autobiografic de mare succes (atît de public cît și de critică). În 1996 apare *Night Letters*, roman (best-seller, în Australia) publicat și în SUA, Anglia, Italia, Germania. Este co-autorul cărții *Secrets*, care a apărut în decembrie 1997. În 1998, publică volumul de proză *And So Forth*.

Anamaria Beligan în dialog cu Robert Dessaix

Dragoste și moarte la Melbourne

Babel sau fericirea

Michael Heim

Când, în 1992, le povesteam prietenilor, cunoscuților, colegilor, studenților despre "fenomenul Michael Heim", puțini erau cei tentați să mă creditez total, deoarece portretul era incredibil. Aveam un singur martor, pe Mircea Mihăieș, care nu înceta să confirme că spun adevărul. Avuseserăm atunci, în aprilie '92, la marea conferință internațională de la Newark, care dezbătea schimbările de sistem din țările Europei Centrale și de Est, șansa nesperată de a cunoaște între atâtea celebrități ale lumii intelectuale o figură cu totul aparte. Profesorul Heim era pe atunci, ca și astăzi, de altfel, șeful catedrei de slavistică de la cunoscuta universitate californiană din Los Angeles, UCLA. Cel care ni l-a prezentat, bunul prieten comun Vladimir Tismăneanu, avea să ne avertizeze: "Mike e americanul cel mai central-european dintre toți!".

Așa am aflat că Michael Heim știe toate limbile Europei Centrale (în afara altor câteva limbi occidentale - franceza, germana, spaniola, italiana, în afara rusei și a chinezei), că a tradus imens în engleză, că i-a familiarizat pe cititorii americani cu literatura lui Kundera, Kiš, Havel, Eszterházy, Konrád, autori de care e și foarte apropiat, că bibliografia volumelor sau fragmentelor traduse de el în reviste, a articolelor și studiilor sale umple zeci de pagini, că e unul din cei mai importanți consilieri editoriali din SUA pentru tot ce ține de cultura central-europeană. Am discutat atunci, în două seri, cu un năbădăuit patos despre romanele lui Kiš și Kundera, redescoperind alături de el bucuria de a putea vorbi despre literatură ca despre cea mai palpitantă realitate. Lucru destul de uitat pentru mulți dintre noi în România acelui an.

Au urmat scrisori, nu foarte numeroase, dar calde, între care una, prin '96, anunțând că s-a apucat să învețe limba română. Apoi, în anul următor, întrebând la ce cursuri de vară din România ar putea veni. A ales, pentru că se potrivea mai bine programului său, Clujul. Așa am ajuns să îl avem ca oaspete la Timișoara, pentru cinci zile, în august 1998, invitat al grupului de studii comparate central-europene "A Treia Europă". Rezultatul întâlnirii s-a transformat într-o carte de aproape 150 de pagini, prin care vom inaugura la Polirom peste câteva săptămâni o nouă serie în colecția "A Treia Europă" - "Seminar". Îi vor altele două, aflate deja în lucru, cu alți invitați: Tony Judt și Vladimir Tismăneanu.

Paginile din "Orizont" transcriu un fragment din discuțiile la care au participat, în ordine alfabetică, Adriana Babeți, Daciana Branea, Dorian Branea, Ioana Copil Popovici, Gabriel Kohn, Marius Lazurca, Mircea Mihăieș, Radu Păiușan, Sorin Tomuța, Cornel Ungureanu. *(Adriana Babeți)*

Marius Lazurca: Ești un cunoscut traducător și te bucuri de notorietatea unui poliglot, notorietate pe care, de altfel, prezența ta aici o confirmă. E bine de știut că ești în România pentru a-ți îmbunătăți cunoștințele de limbă română. Vorbește-ne puțin despre raportul tău cu limbile străine. Care sunt limbile pe care le cunoști și în ce ordine le-ai învățat?

Michael Heim: Am început cu limba franceză dintr-un motiv foarte precis. Nu-i cunoșteam structura, dar mă interesa, mă intriga. De ce? În acea perioadă, era în anii '50, se formase deja o mitologie a limbilor străine în Statele Unite. Franceza e limba culturii, limba internațională, germana e limba științei, latina este limba necesară celui care dorește să devină medic sau avocat și spaniola este pentru cei simpli. Acesta era punctul de vedere al epocii. Ne aflam imediat după război, să zicem la zece ani după, iar engleza nu ajunsese încă o limbă internațională. Poate pentru comerț și politică externă, dar în nici un caz pentru cultură. Aceasta se va întâmpla mai târziu. Eu am ales franceza pentru că nu doream să devin nici medic sau avocat, nici chimist sau fizician, deci...

Marius Lazurca: Și doreai să fii inteligent.

M.H.: Da, mai inteligent decât alții. Așa că am ales franceza. Nu știu... Tatăl meu s-a născut la Budapesta. Mama este americană. Tata a murit când eu aveam trei ani, deci nu l-am cunoscut. Știam că fusese ungur; nu prea înțelegeam ce înseamnă asta. Bunicii mei locuiau la Budapesta și ne scriau; o făceau în engleză. Mama studiase franceza și spaniola la școală, la universitate, dar, ca orice american, nu prea știa să scrie în aceste limbi, așa că bunicii ne scriau în engleză, și am aflat abia când am făcut cunoștință cu bunica, mai târziu, că nu vorbeau engleza...

Marius Lazurca: Și-și dădeau scrisorile la tradus...

M.H.: Da, ceea ce era foarte scump pe atunci. Era perioada stalinistă, iar asemenea lucruri erau interzise. Așa că am început să învăț germana ca să le pot scrie. Pentru că, bineînțeles, ca reprezentantă a generației mai vechi, bunica vorbea germana. Deci, m-am apucat de germană, după doi ani de franceză, la 16 ani. Am început aproape imediat să le scriu, ceea ce m-a ajutat, pentru că foloseam limba. Le scriam și bunica mi-a răspuns. Corespondam cu bunica la 16 ani, când eram pregătit să-mi recunosc rădăcinile...

Adriana Babeți: Strămoșii...

M.H.: Strămoșii, bunicii în sens metaforic. Era interesant să ai rude în Europa...

Adriana Babeți: Era exotic.

M.H.: Exotic, da.

Adriana Babeți: Apoi? După franceză și germană...

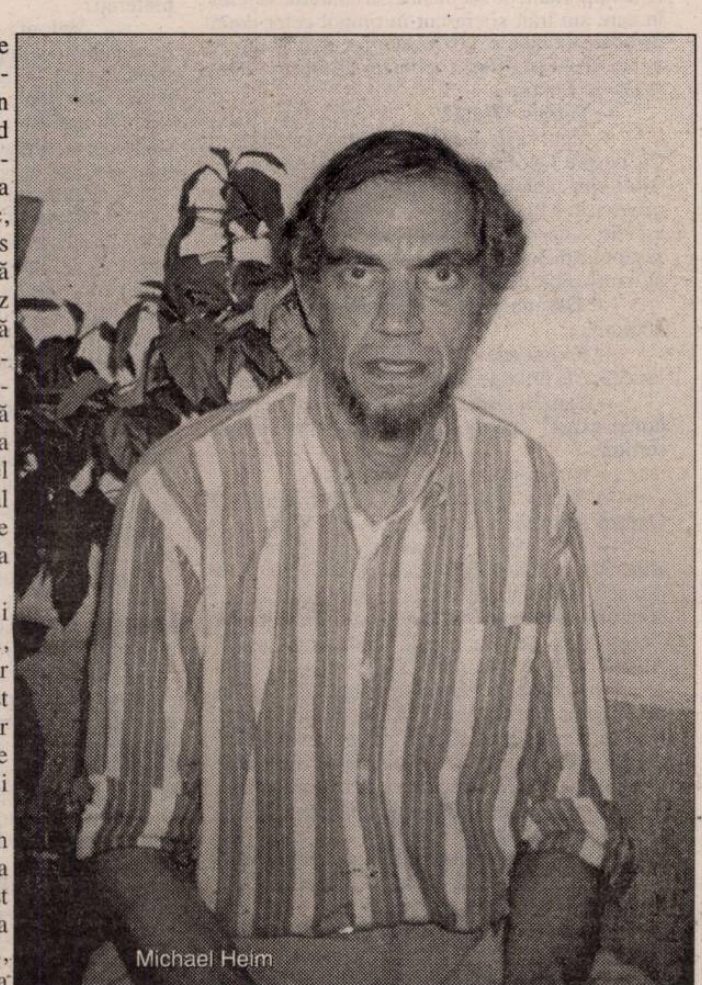
M.H.: Apoi am ajuns la universitate și doream ceva într-adevăr foarte exotic. Am studiat trei ani chineza. Nu vorbesc niciodată despre asta, dar... m-ați întrebat. Mă interesa foarte mult cultura chineză. De ce? Pentru că aveam 18 ani și, nu știu dacă și pentru voi e valabil, dar eram obsedat de o întrebare: ne naștem buni, rău sau neutri? Și chinezii scriau cărți pe această temă. Am început să citesc filosofie chineză la 18-19 ani, mă pasiona, așa că am continuat trei ani și aceasta a fost specializarea mea la universitate.

Adrian Babeți: Chineza?

M.H.: Nu chineza, studiile orientale. Dar e puțin bizar, pentru că, în engleză, cuvântul *oriental* este *politically incorrect*. Nu poți pronunța acest cuvânt, trebuie să spui *Asian* - nu *Asiatic* (și acesta este un termen *politically incorrect*).

Adriana Babeți: Pentru că, în momentul în care spui Orient, te plasezi pe poziția occidentalului, o poziție superioară. Nu? Este principalul repros pe care îl aduce orientaliștilor occidentali un mare specialist - Edward Said.

M.H.: Dar e o nebunie, pentru că nu mi-era rușine de această preocupare, eram într-un fel în avangardă, să spunem așa. Acum se vorbește despre studii orientale ca și cum ar fi ceva suspect, în vreme ce în acea perioadă era în afara preocupărilor obișnuite. Studiam limba, cultura chineză și japoneză, cultura Islamului și cultura indiană. Am învățat aceste lucruri ca pe o descoperire fundamentală. Aveam un profesor cu care studiam literatura apuseană: cursul se numea "Tradiția occidentală", începând din Evul Mediu și terminând cu Dostoievski. Era profesor de limba și literatura rusă. Stau și mă gândesc, pentru că mi s-a pus întrebarea: cum se face că am început să studiez rusa? Și acum pot să răspund că aceasta se datorează tatălui lui Superman. De ce? Pentru că acest profesor se numea Frampton Reeve, și el este, de fapt, tatăl actorului care acum e paralizat. Seamănă ca două picături de apă.


Michael Heim

Adriana Babeți: Și acum tu i-ai luat locul, pentru că ești profesor plin la UCLA, nu? Ai fost și acum ești din nou chiar șeful Catedrei de Slavistică, de limbi și literaturi slave...

M.H.: Dar m-am specializat în rusă la început. Pentru mine acest domn Reeve reprezenta un ideal - bineînțeles, aveam 18 ani atunci: purta un veston de tweed după toate regulile artei, vorbea engleza cu un ușor accent italian care era de bon ton, cunoștea întreaga literatură rusă, vorbea rusa foarte bine. El m-a determinat să învăț rusa - de ce nu? Nu citisem până în acel moment decât *Frații Karamazov*, o ediție adaptată.

Marius Lazurca: Ți-au răspuns *Frații Karamazov* la întrebare?

M.H.: Da, parțial. E adevărat, era același lucru, se întâmpla în aceeași perioadă. Eram deci preocupat de ruși și doream să vizitez Europa. Era greu - acum toată lumea poate călători peste tot, este ceva normal - dar atunci era o lipsă acută de bani și pe lângă asta, eu având atunci doar 18 ani, familia nu mă lăsa să plec singur. Pentru mine, la 18 ani, să plec cu un grup era ceva degradant, refuzam s-o fac. Am încercat să găsesc o modalitate pentru a-mi păstra independența, dar n-am putut, așa că am găsit o soluție solomoniană. În acea epocă - eram în 1962 - eu m-am născut în 1943, aveam 19 ani, se organizau pentru prima dată grupuri de studenți care mergeau în Uniunea Sovietică. Înainte era imposibil, nu se putea merge. Deci asta era soluția. Era, totuși, o aventură. Nu eram lăs. Trebuia să fi studiat limba rusă în prealabil. Așa că tatăl lui Superman, mândria mea adolescentină, și nu în ultimul rând Dostoievski, m-au împins înspre limba rusă. Apoi, a mai fost și o mică aventură...

Adriana Babeți: Sentimentală?

M.H.: Nu, nimic serios. Eram la Leningrad și m-am dus la o mare librărie pentru țările Europei de Est și China. Voiam să cumpăr niște cărți în germană, erau mai ieftine. Mi-am spus că aș putea cumpăra Goethe, clasici germani. Și acolo am văzut o chinezoaică vânzătoare. Mi-am dat atunci seama că erau milioane de chinezi în Rusia. Am început să copiez numele cărților. La acea dată cunoșteam două mii de caractere chinezești, ceea ce nu era suficient, așa că intenționam să copiez numele și apoi să le caut într-un dicționar. Când m-a văzut, vânzătoarea a rămas surprinsă. Din două motive: nu știa că sunt american, bineînțeles, și vedea pentru prima dată pe cineva scriind cu mâna stângă, și încă în chineză. Și vedea pentru prima dată un pix. Eram în '62. Era prea mult pentru ea, așa că s-a apropiat de mine și a început să-mi vorbească în rusește. Dar vorbea rusește chiar mai rău decât mine. Am început să vorbesc chinezește cu ea și mi-a povestit - acum nu-mi vine să cred că am înțeles, dar atunci am înțeles (într-adevăr, acum nu aș mai înțelege nimic) - mi-a spus deci, povestea vieții ei, cu un rus care o bătea, și așa mai departe. Voia să se întoarcă în China. În ziua următoare ne-am întâlnit și mi-a dat cărțile ei, eu i-am dat pixul meu - Parker - și a plecat. Îmi dădeam seama că în acea epocă nu puteam să merg în China, era imposibil, era China roșie. Mă aflam în Rusia și mi-am spus că nu voi putea să văd China niciodată, pe când în Rusia puteam reveni. Deci m-am convins să mă ocup de literatura rusă, care mă pasiona. Limba chineză este atât de dificilă pentru occidentali, încât ar fi trebuit să mă dedic ei cu totul. Nu puteam vizita țara, pentru că situația Chinei era atât de complicată.

Marius Lazurca: Deci pixul te-a convins să renunți la China?

M.H.: Nu chiar pixul: chinezoaica. Da, da, mecanismul, ca să spunem așa.

Adriana Babeți: Și apoi?

M.H.: M-am întors în Statele Unite și am hotărât să continui cu limba rusă. Și am continuat. Deci am avut două specializări: studii orientale și literatură rusă.

Daciana Branea: Te-ai mai întors în Rusia?

M.H.: M-am întors de câteva ori, dar pentru perioade foarte scurte. Am mers în Rusia în 1970, când îmi scriam dizertația. Și asta e o poveste interesantă.

Daciana Branea: Subiectul dizertației a fost...?

M.H.: Literatura rusă din secolul al XVIII-lea, mai precis, o teză despre primii traducători de literatură franceză și germană în limba rusă. Tretiakovski, Sumarokov, Lomonosov. Lomonosov este minunat, a fost un geniu. Tretiakovski este important în istoria literaturii ruse, dar atât. Au fost toți traducători și au tradus lucrările în limba vernaculară,

DIVAN

Babel sau fericirea

Michael Heim

deci am putut să și compar variantele de traducere și să vorbesc, de asemenea, despre limba literară. I-am spus conducătorului meu științific...

Daciana Branea: Era rus?

M.H.: Da, majoritatea profesorilor noștri erau ruși. Dar el părăsise Rusia în timpul Revoluției, la vârsta de 11-12 ani și crescuse în Germania, asa că era mai mult german decât rus. Am tradus cartea lui despre istoria literaturii ruse din germană în engleză. El mi-a spus: "Este un subiect interesant. Nu știu nimic despre el. Ocupă-te tu. Ai doi ani la dispoziție. "Am făcut ce-am putut. Într-o zi am primit un telefon și am auzit o voce de bărbat: "Mike?" Cine să fie? Am crezut că e unchiul meu. Deci am spus: "Bună, unchiule Leonard!". "Nu sunt unchiul tău", mi-a răspuns. "Atunci de ce îmi spui Mike?", am întrebat. Voia să merg în Uniunea Sovietică, în Berlinul de Est și Praga ca interpret pentru un grup de ingineri de sunet americani. Trei săptămâni. Nu câștigam nimic, nu mă plăteau, dar nu trebuia să plătesc. Am refuzat, pentru că lucram la dizertație și eram ocupat. Dar apoi m-am gândit că aș putea grăbi munca de cercetare înainte de a pleca și aș putea lipsi trei săptămâni. Mi-am fixat termenul limită înaintea datei plecării, dar s-a întâmplat ceva extraordinar. Eram în New York cu un grup, m-am dus la Biroul de Schimburi de Cetățeni - așa se numea - ceea ce însemna o agenție care nu doar organiza excursii, ci aranja ca excursioniștii care pleacă în Uniunea Sovietică să întâlnească acolo un fel de omologi. Era ceva puternic ideologizat. Eram în anii '70, care era marele pericol? Războiul nuclear. Ideea era că, dacă suficient de mulți americani fac cunoștință cu suficient de mulți ruși, nimeni nu va vrea să lanseze bomba. Am mers la acel birou pentru a mă întâlni cu cei implicați. Acolo am văzut un lucru rar întâlnit: jumătate din cartea de telefon a Leningradului. Mulți ani fusese imposibil să obții cartea de telefon a unui oraș sovietic. Aceasta era a doua jumătate a cărții de telefon.

Daciana Branea: De ce doar a doua jumătate?

M.H.: Nu știu, dar eu aveam nevoie de paginile cu litera E. Pentru că cel mai bun cercetător în domeniu locuia la Leningrad. Se numea Etkin - acum locuiește la Paris. Deci mi-am notat numărul și primul lucru pe care l-am făcut când am ajuns în Leningrad a fost să-mi pregătesc ceea ce aveam de spus, în cea mai bună rusă posibilă - pentru că nu voiam să-și dea seama după accent că sunt străin. Am sunat, el a răspuns imediat, am spus ce aveam de spus, cât de clar, dar și cât de strategic am putut, cine sunt și ce vreau. M-a invitat la el acasă, am stat de vorbă trei ore. I-am spus ce făcusem până atunci, mi-a arătat exact ce era bun și ce nu în demersul meu și mi-a indicat o bibliografie. Deci aceasta a fost cea mai importantă ședere în Uniunea Sovietică, aceste trei ore. Apoi m-am întors în 1980 și 1981 pentru trei sau patru săptămâni. În 1984 am luat cu mine 60 de studenți americani - groaznic. În prima zi unul din studenți a venit la mine și mi-a spus: "Trebuie să vă mărturisesc ceva foarte serios. Toți în familia mea au murit de cancer și cred că și eu am cancer". Era foarte nervos, nu mai fusese niciodată în străinătate, nu mai călătorise nicăieri, așa că era convins că trebuie să meargă la un doctor american. L-am dus la ambasadă și a ieșit cu o aspirină. Era perfect sănătos.

Adriana Babeți: Și la Europa Centrală cum ai ajuns?

M.H.: Când am terminat facultatea - asta se întâmpla în 1964 - m-am hotărât să mă axez pe literatura rusă. De fapt, a fost puțin mai complicat. Am hotărât să mă apuc de lingvistică; studiasem rusa, chineza, germana și franceza, vorbeam și spaniola, pentru că în timpul facultății lucrasem ca ghid, să mai strâng niște bani și veneau mulți turiști din America Latină. Era nevoie de oameni care să însoțească grupurile de turiști, deci am avut un motiv bine întemeiat să învăț limba repede și să pot s-o vorbesc cursiv.

Daciana Branea: Cât de repede poți învăța o limbă străină?

M.H.: Cu spaniola nu a fost prea greu. Eram într-o poziție ingrată față de această limbă. După cum știți, spaniola are multe dialecte. Străinii învață o limbă standard care, de fapt, nu există. Și trebuie să vorbești în această limbă cu oameni din Cuba sau din Porto Rico și nu înțelegi o iotă. Veneau la noi și brazilieni, pentru că nici unul din ghizi nu vorbea portugheza. Ei înțelegeau ce

Michael Heim înconjurat de câțiva membri ai grupului "A Treia Europă"

spuneam noi, dar nu înțelegeau de ce noi nu înțelegem ce spun ei. Mai exista un motiv. Profesorul meu urma să devină cel mai important traducător al literaturii latino-americane: Márquez și așa mai departe.

Daciana Branea: Cine este acest traducător?

M.H.: Numele său este Gregory Rabassa. A tradus *Un veac de singurătate,* toate romanele lui Márquez. A tradus Jorge Amado, alți șase mari scriitori care...

Daciana Branea: Cine a tradus Borges?

M.H.: El nu. Borges este foarte problematic în Statele Unite. Este tradus, cu excepția eseurilor de care se ocupă unul din prietenii mei chiar acum. Dar nu s-a început cu persoanele potrivite pentru așa ceva și s-a persistat în a alege traducători neavizați. Unul din ei - un impostor, de fapt - l-a căutat pe Borges, pentru ca apoi să poată pretinde că se cunosc, că au fost împreună. Au existat, așadar, tot felul de probleme cu Borges, dar restul traducerilor sunt foarte bine făcute, majoritatea de Rabassa. Vă puteți da seama după nume că este de origine latino-americană, dar se născuse în State.

Daciana Branea: Aș vrea să te întreb cum s-a schimbat mentalitatea americană în ceea ce privește limbile străine de-a lungul timpului.

M.H.: Nu s-a schimbat. A, ba da, acum se consideră că nimeni nu are nevoie să cunoască vreo limbă străină.

Daciana Branea: Cu excepția limbii materne.

M.H.: Engleza nu e o limbă străină pentru ei... asta este ceea ce trebuie să se vorbească... toată lumea trebuie să știe engleza. În California, dacă vrei să faci conversație cameristei sau grădinarului, poate ar trebui să cunoști cinci cuvinte în spaniolă - nu mai multe, cinci. Există dicționare speciale: *Spaniola pentru camerista dumneavoastră, Spaniola pentru grădinarul dumneavoastră.*

Daciana Branea: Și asta este *politically correct?*

M.H.: Nu, dar nici oamenii care o fac nu sunt.

Adriana Babeți: Și totuși, cum rămâne cu Europa Centrală?

M.H.: M-am apucat de lingvistică pentru că vorbeam toate aceste limbi atât de diferite și-mi plăcea teoria. Eram muzician, îmi plăcea să cânt la pian, dar îmi plăcea și teoria muzicală. Așa că am urmat cursuri de lingvistică timp de o săptămână: era îngrozitor de plictisitor. Imediat mi-am dat seama că mă înșelasem. În a doua săptămână puteai să-ți schimbi opțiunea și să mergi la un alt curs. Când mă întreabă oamenii de ce m-am dus la catedra de slavistică, încep să râd și le spun că motivul a fost că aceasta se găsea la etajul III. La etajul II era catedra de franceză. Franceza era limba străină pe care o vorbeam cel mai bine. Le-am cerut date despre programul lor, dar nu m-au acceptat, pentru că aveau deja prea mulți studenți. La etajul I era biblioteca, la etajul III erau limbile slave, la etajul IV germana.

Adriana Babeți: Dar nu ai ajuns până la etajul IV.

M.H.: Nu, pentru că secretara de la etajul III era foarte...

Marius Lazurca: Calmă?

M.H.: Mai rău, era blazată chiar. Mi-a spus ceva de genul: "Dacă ești destul de bun pentru noi, vom ști" sau ceva în genul ăsta. Așa că am rămas acolo, mă interesa, lucrasem în domeniu. Eram specializat în rusă, cel puțin pe hârtie și, chiar dacă studiile orientale erau adevărata mea specializare, lucrasem mult pe rusă. Dar să ne întoarcem la Europa Centrală. La catedra de slavistică se studiază literatura rusă, plus o altă literatură est-europeană - doar una. Dacă te specializezi în lingvistică, studiezi rusa și alte două limbi. Rusa este limba slavă estică, iar celelalte două limbi sunt: una o limbă slavă vestică (poloneza sau ceha) și cealaltă o limbă slavă sudică (bulgara sau sârbo-croata).

Daciana Branea: Ți se părea această alternativă mai comodă decât literatura?

M.H.: Nu voiam să studiez literatura, pentru că îmi plăcea prea mult. Acesta este motivul pentru care nu am studiat muzica. Mi-am spus că dacă mă apuc să studiez literatura, mitul se va prăbuși. Înseamnă atât de mult pentru mine, încât ar fi o greșeală profesională să mă apropii în acest fel de ea. Profesia e una, afinitatea e alta. Ceea ce te atrage prea tare n-ar trebui să-ți devină profesie, asta este părerea mea. Așadar m-am apucat de lingvistica slavă, ceea ce era total diferit față de cursul de lingvistică generală, care era foarte plicticos. Aici puteam să mă ocup puțin și de literatură. Am ales limba cehă. De ce? Din două motive. Auzisem că profesoara de cehă e foarte bună - când vă voi spune cine este, veți înțelege. Apoi îmi aminteam ce-mi povestea mama despre cehi. Tatăl meu fusese compozitor la Hollywood - ungur, după cum v-am spus. În acea perioadă era un fel de mafie central-europeană la Hollywood: ei compuneau muzica, ei regizau filmele, ei făceau totul, erau foarte mulți, dar de mulți dintre ei nici nu se auzea. De exemplu, tatăl meu care a murit tânăr, a compus muzică pentru filme fără să fie vreodată recunoscut. Așa s-a întâmplat cu toți la început, de fapt, pentru ca apoi să urce treptat în ierarhie. Mama își amintea de femeile cehe, povestea că majoritatea erau foarte frumoase, inteligente și eficiente, bune gospodine, se îmbrăcau bine. Să mă întorc la profesoara mea. Toți ați auzit de lingvistul Roman Jakobson. Ea era doamna Jakobson, soția lui. Și domnul Jakobson era profesorul nostru de lingvistică, un om minunat, își iubea...

Daciana Branea: Soția...

M.H.: O iubise, dar tocmai divorțaseră. Nu i-am văzut niciodată împreună. Îi eram așadar, și lui student. Ea preda ceha și era minunată. Era o femeie central-europeană cultă și rafinată, călătorise peste tot, cunoștea pe toată lumea. Atunci am învățat ceha, atunci am aflat ce este cafeaua espresso. Parcă o lume întreagă se deschidea înaintea mea o dată cu limba cehă. Nu știu dacă ați auzit de un celebru teatru de cabaret ceh din Praga în perioada interbelică. Era puternic orientat politic, anti-totalitar, anti-Hitler și foarte pro-american, dar nu pro-capitalist. Actorii iubeau jazz-ul, foloseau multe tehnici americane de teatru. Ea îi cunoștea. Atunci am auzit prima dată jazz american cântat în cehă. Nu mi-aș fi putut niciodată imagina așa ceva într-o limbă slavă.

Daciana Branea: Și cum era?

M.H.: Suna foarte bine. Ca orice muzică de jazz a anilor '30.

Daciana Branea: Cehii sunt mari amatori de jazz.

M.H.: Da, așa este. M-am hotărât să merg la Praga. Ea era așa de interesantă, încât nu așteptam ca toți cehii să fie la fel ca ea. Bineînțeles că nu era așa. Dar acela a fost un moment bun pentru a vizita Praga. Terminasem facultatea în '64, deci am ajuns în Cehoslovacia în '65, în momentul în care începea deja o deschidere. Era o diferență ca de la cer la pământ între Rusia anului 1965 și Cehoslovacia anului 1965.

Daciana Branea: L-ați întâlnit pe Havel atunci?

M.H.: Iată ce s-a întâmplat. În anul acela îmi vizitasem o mătușă și un unchi de-ai mei și mă simțeam foarte legat la New York. I-am spus că studiez ceha. Tuturor celor cărora le spuneam acest lucru, de fapt, li se părea o prostie. De ce să vrea cineva să învețe cel

(continuare în pagina 32)

Ficțiune și finanțe

Câți bani intră în buzunarul scriitorului român?

În orice țară civilizată, o întrebare de genul "Ce salariu aveți?" te discreditează instantaneu. Confidențialitatea veniturilor personale este literă de lege. În ultima vreme și în România o serie de instituții/firme/organizații respectă acest mic "secret", ceea ce ar fi un semn de normalitate. Anormalitatea este însă în altă parte, și anume în diferența foarte mare dintre salariu și cheltuieli. Mai exact, în nivelul de trai. Nu de foarte mult timp meseria de scriitor figurează în nomenclatorul de meserii. Nu a fost un job ilegal până acum, dar avea un statut de hobby. Se poate trăi din scris? Este literatura o artă aducătoare de profit? Aceste întrebări se tot pun și își găsesc, întotdeauna, răspunsuri. Așa că revista **"Orizont"** s-a hotărât să sondeze acest spațiu delicat și să întrebe: **Ce venituri financiare aveți? Vă asigură aceste venituri o viață decentă?** *Am mai solicitat scriitorilor chestionați să specifice funcția pe care o au la locul de muncă.*

Robert Șerban

Vasile Baghiu

Mai întâi aș vrea să spun că prin ancheta aceasta ați atins problema cea mai importantă a scriitorului român de azi. Știu că nu de mult timp meseria de scriitor figurează în nomenclatorul de meserii. E un lucru bun, dar e departe de a însemna ceva pentru îmbunătățirea condiției scriitorului, a statutului acestuia. Sunt scriitor și scriu la multe reviste literare, am publicat și câteva cărți, susțin rubrici permanente de critică literară și eseu, însă nu sunt remunerat pentru asta. Cea mai mare parte a timpului meu se consumă la masa de lucru, scriind, citind, lucrând. Visul meu din copilărie a fost să devin scriitor. Acest vis mi s-a împlinit, însă e foarte descurajant să vezi că o muncă atât de grea cum este munca literară nu este răsplătită cum se cuvine și cum ar fi drept.

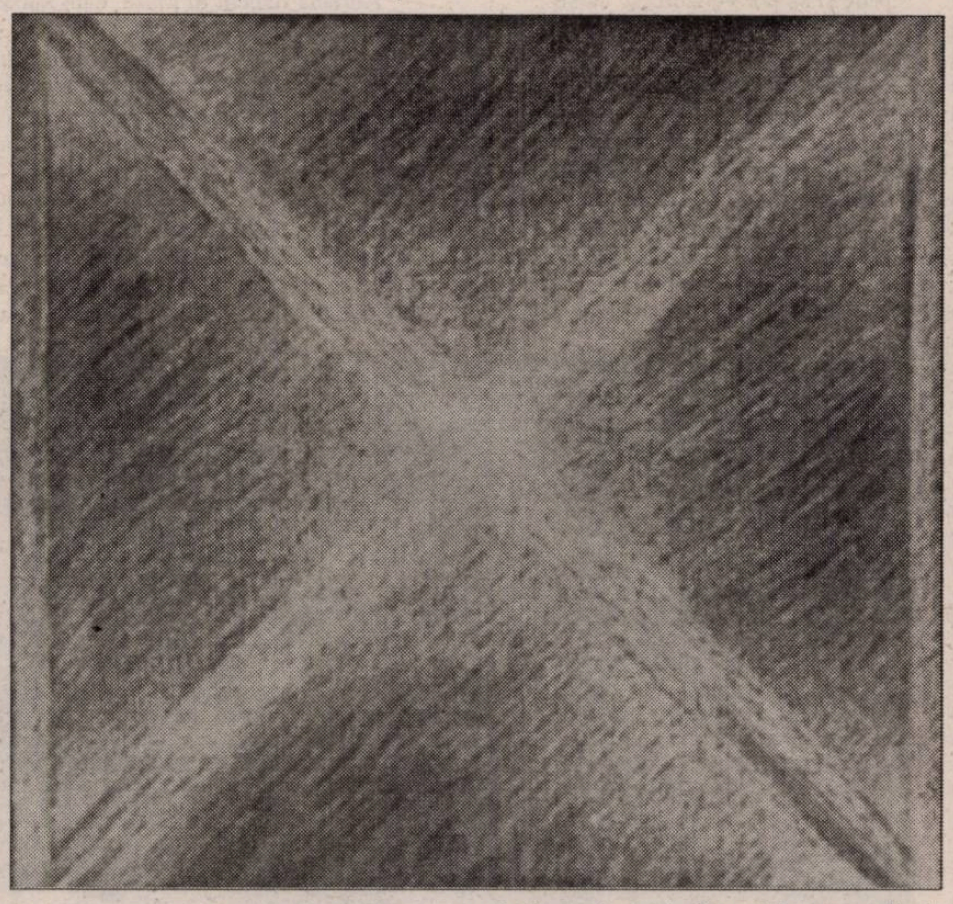
Și, ca să nu se spună, cum se spune în general despre scriitori, că sunt cu capul în nori, voi mărturisi câți bani am primit eu pentru scris până acum: Cea mai mare sumă pentru un text literar am primit-o anul trecut de la România literară: 90 mii lei penttu o pagină de poezie. Sub 90 de mii am mai primit, câte o singură dată, de la aceeași Românie literară, de la Luceafărul, Vatra, Convorbiri literare, de la radio, iar pentru publicistică eram plătit de ziarul Cotidianul cu sume care nu depășeau niciodată 15 mii lei pentru un articol, în 1995. Pentru cele cinci cărți pe care le-am publicat nu am primit niciodată bani ca drept de autor. Mi s-a oferit doar un anumit număr de exemplare, pe care le-am dăruit, firește. Expedierea lor prin poștă m-a costat totdeauna foarte mult. Din punct de vedere financiar, literatura, departe de a-mi fi adus venituri, m-a pus pe cheltuieli suplimentare. Sunt de pildă reviste la care am colaborat (mi s-a cerut colaborarea) și de la care nu am primit un leu, iar atunci când mă invită la o întâlnire scriitoricească, organizată de ele, mi se atrage atenția că va trebui să suport și transportul dacă vreau să le onorez cu prezența. Acest lucru mi se pare o lipsă totală de bună creștere și de bun simț. Decât să procedezi în această manieră, mai bine nu mai organizezi nici o întâlnire.

Probabil că există scriitori în România care trăiesc din scris, dar eu aș muri de foame dacă m-aș lăsa în baza scrisului. Sunt asistent medical și am un salariu de bază de 1.677.000 mii lei. Sunt căsătorit și am doi copii. Soția mea are și ea un salariu asemănător. De mult nu ne mai permitem să cumpărăm cărți, pentru că asta ar însemna, pe românește, să rupem de la gura copiilor. Nu mă pricep să încropesc o afacere și nici nu am timpul și energia necesare pentru a pune pe picioare o afacere. După nopțile de luptă cu ideile, cu frazele și cu fantasmele, nu-ți mai rămâne putere să fii un om activ social.

Așadar, deși consider calitatea de scriitor ca un titlu nobiliar, nu pot să nu constat cum scriitorii fac muncă patriotică umplând paginile revistelor. Repet, eu îmi ocup cea mai mare parte din timp cu scrisul. Ăsta nu-i și semnul că practic o meserie? Întrebarea este: are cineva nevoie de această meserie? Are cineva nevoie de articole, eseuri, cronici? Are cineva nevoie de poezie, de proză? Dacă răspunsul este pozitiv - și așa și trebuie să fie - eu cred că ar fi cazul să se intereseze cineva și de onorariile pentru această muncă. Altfel, ministrul Culturii, Uniunea Scriitorilor și alte instituții de acest tip sunt lipsite de sens.

Vi se pare normal, dragi cititori, ca ministrul culturii să ia salariu pentru că administrează cultura iar cei care creează cultura să fie ignorați în acest sens? Sau vi se pare normal ca președintele Uniunii Scriitorilor să fie retribuit pentru funcția sa, iar scriitorii, pe seama cărora există această instituție, să nu primească bani nici măcar atunci când publică un text într-o revistă a Uniunii Scriitorilor?

Personal, văd rezolvarea acestei probleme printr-o grevă generală. Adică să nu mai publicăm nici un rând, nicăieri, până când Parlamentul, Guvernul, Președinția, Uniunea Scriitorilor vor hotărî să schimbe în mod real și în favoarea creatorilor această situație. Am uitat să spun că



am primit și câteva premii literare, niciodată mai mult de un milion de lei, însă acestea, trei sau patru, nu cred că pot fi considerate remunerări în sensul obișnuit al termenului. Așadar, înainte de a încheia și în continuarea celor spuse până aici, aș vrea să mai întreb la ce folosește faptul că meseria de scriitor a fost recunoscută dacă, de pildă, ca scriitor nu te poți prezenta la nici un concurs de ocupare a unui post oarecare, așa cum poți participa în calitate de psiholog, profesor, lăcătuș, prelucrător prin așchiere, asistent social și așa mai departe?

Sunt un scriitor care, pentru că nu poate trăi din scris, practică meseria de asistent medical. Mi-am însușit această meserie la liceul sanitar. Norocul meu că am făcut-o și pe asta, chiar așa prost plătită cum e la rândul ei. Iar cât privește întrebarea dacă veniturile mele îmi asigură o viață decentă, se înțelege că răspunsul este negativ. Acesta este și motivul pentru care m-am hotărât să depun cerere pentru emigrare. Vreau să emigrez pentru că în România valoarea nu este prețuită deloc. Iar acum nu-mi mai doresc altceva decât să-mi fie acceptată cererea. Îi pasă însă cuiva dintre cei cărora ar trebui să le pese de frământările și se condițiile în care trăiește și creează un scriitor pe nume Vasile Baghiu? Nu cred.

Adrian Bodnaru

1. 3.075.000 lei/lună (875.000 ± 10.000 lei net, de la Teatrul Național Timișoara; funcția referent mass-media, respectiv 2.200.000 lei net, de la Editura și Tipografia "Brumar"; funcția: director editorial). Adică, pot suporta costul de tipărire al unui număr din revista "Orizont" și fuma, exclusiv pe banii mei, 150 de țigări medii (0,9 - 1,1 mg nicotină).

2. Dacă decent (cuviincios, nu?) e să mănânci, cu toate consecințele pe care le implică un asemenea act - și mă îndoiesc, împreună cu cele câteva, cvasicunoscute, personaje (istorice chiar, unele) că lucrurile stau întocmai -, dacă decent înseamnă să te poți spăla zilnic (cu apă caldă) ori să porți încălțăminte de serie - și iar mă îndoiesc; aș opta mai degrabă pentru "obligatoriu" în aceste trei cazuri -, atunci venitul de la punctul 1 îmi asigură o "viață decentă" - iată o sintagmă coborâtă, parcă, din dirijabilul (genevez) al celui mai servil calvinism, aici, într-o Românie învestită mai degrabă cu vocația exceselor, în opinia și după dorința mea, ca să nu fiu, nici în continuare, original. Nu vreau să ratez și în acest plan: urmărind o viață decentă! (De fapt, nu am chef să ratez nimic). Îmi doresc o viață indecentă, fiindcă nu găsesc nici măcar o coardă de pian care să lege decența de bani. Poate doar un celebru revoluționar mexican al începutului de secol - ce utiliza biplanul (aparat de zbor mai greu decât aerul, la care corzile de pian erau folosite pentru consolidarea celor două aripi suprapuse) în manevrele sale militare - a găsit, ajuns la putere, legătura, metafora financiară supremă. Iată răspunsul său la întrebarea "Ce facem? țara nu mai are bani!": "Tipărim câți avem nevoie". Dacă pe o scară a ipocriziei, de la 1 la 10, răspunsurile mele ocupă, evident, nivele extreme, îmi permit, din indecență, și o cale de mijloc: a mărturisirii. Iată cum s-ar scrie una dintre mărturisirile mele: "Sunt clipe când îmi pare că, totuși (îi/vă) cost prea mult".

Ioan Flora

Salariul meu, la Muzeul Literaturii Române, este de cca 800.000 de lei și poate că întrece prestația mea ca redactor al editurii omonime. Poate nu.

Nu sunt sigur că duc o viață financiară decentă, dar, în orice caz, cheltuielile mele depășesc câteva milioane de lei. Ei, aici o să vă povestesc o mică anecdotă:

Cică, stau pe plajă un român și un american, discutând de una, de alta, dar și despre salarii. Americanul spune primul ce salariu are. Apoi, spune și românul. Și cât cheltuiți lunar?, întreabă americanul. Și românul zice o sumă depășind de 10-20 de ori pe cea câștigată. Nu se poate!, exclamă americanul, și restul - de unde? - Habar n-am, îi răspunde românul.

Dan Negrescu

E clar, am venituri financiare insuficiente. Ca să răspund la a doua întrebare ar trebui să stabilim ce înseamnă "viață decentă". Asta pentru că una este viața decentă "dincolo", și alta e la noi. Înclin să cred că viața considerată decentă în România, în Occident este catalogată ca fiind indecentă. Funcția mea este aceea de șef al Catedrei de limbi clasice de la Universitatea de Vest, fiind și conferențiar universitar.

Aș vrea să mai adaug câte ceva. Am mai spus-o și o repet; trei lucruri nu se fac în public: actul sexual, rugăciunea și declararea venitului. S-ar putea replica faptul că unii le fac. Da, primul lucru îl fac perverșii, al doilea fariseii și al treilea escrocii. Asta e părerea mea sinceră. Cât privește trăitul din scris, nu știu dacă se poate, pentru că eu nu am încercat. În mod normal cred că nu ar trebui să punem problema dacă scrisul aduce sau nu profit. O valoare spirituală a unei creații nu cred că poate fi măsurată în profit material. Însă poți să scrii o operă virtual nobeliană, dar dacă nu ești mediatizat nu te cunoaște nimeni. Nu cred că opera literară trebuie să aducă profit, dar mai cred că până să ajungă să fie o valoare recunoscută trebuie să beneficieze de tratamentul unei valori materiale.

În loc de concluzie aș spune că întrebarea cu mărimea venitului mă duce cu gândul la o altă întrebare imbecilă care se pune la noi în țară, și anume aceea dacă crezi în Dumnezeu sau nu. Întrebare pe care a pus-o și actualul președinte, în campania electorală din 1996, fostului președinte. Deci, asemenea întrebări nu se pun.

Cristian Pătrășconiu

Să faci un sondaj de opinie cu astfel de întrebări și să îl publici într-o revistă de cultură presupune, cred, să mizezi mai mult pe "impresia artistică" decât pe aceea "tehnică". În aceste condiții, trebuie să mărturisesc că, în fața unor chestionări de această specie, îmi întâlnesc foarte rar inspirația pentru a oferi un răspuns mai mult decât sec și punctual.

În plus, dacă e să aleg între a fi patetic și paripatetic, rațional, optez pentru a doua formulă. Se va înțelege, n-am nici o îndoială, că trec sub tăcere suma de bani pe care o câștig sau nu, pentru a nu spori cu încă unul corul - exasperant - de voci care articulează **lamentația** cu dicție impecabilă și într-un consens demn de toată atenția sociologică, psihologică, mediatică...

Însă, cel puțin la fel de importantă mi se pare o altă întrebare, complementară celor două inițiale, anume, cea care începe cu "de ce". **Din ce motive câștigăm atât cât câștigăm?** Cu atât mai mult, cu cât, de multe ori, pentru a fi decent, faptul de a avea bani reprezintă maximum o condiție necesară.

Cât despre profesia mea, acum câteva săptămâni, cineva îmi spunea că sunt tânăr și că am timp să mă afirm, ca și cum până în acel moment aș fi practicat negarea de sine cu voluptate. Fiind proaspăt absolvent (și licențiat, dar parcă nu prea contează cine-știe-cât) al unei facultăți, **teoretic,** aș putea să fiu profesor de filosofie. Până atunci însă, mai am timp să fac comerț cu... idei. Ceea ce înseamnă, nu-i așa, că acum am, poate, cumul de funcții: sunt tânăr **și** comerciant.

Nicolae Popa

Prin profesiunea mea de catharticos - de purificator al propriei mele netrebnicii, mai toate aceste onorabile uzine și instituții din România ante sau post-revoluționară la care am încercat să mă angajez (chiar și cu bruma de pile ce o aveam prin rafturile inconștientului), nu au putut să îmi pună la dispoziție decât postul de Jupiter. Dar cum salariul pentru funcția de zeitate nu depășea nici măcar consumul meu zilnic de "Carpați" fără, desigur că n-am acceptat să mă aliniez nici unei statistici oficialo-birocratice din Banatul natal. Și atunci m-am văzut nevoit să ies din rândul tuturor numerelor de ordine din așa-zisele "state de plată" și să mă angajez pe propriul meu șantier. Ce e drept, aici n-am avut necazuri decât cu mine însumi, uneori cu pasta neagră a unui pix botezat Ghedeon și cu umbra arsă de pe paleta pictorului, deși nu m-am considerat niciodată capabil să deosebesc care este buza de sus și buza de jos a celor două golgote pe care-mi desfășor activitatea.

Oricum, în actuala suprarealitate impusă acestui neam de către guvernanții post-decembriști, singurii care își pot permite să aspire la câte o burtă de ionatane pe săptămână (17.000 de lei kilogramul - Dumnezeule mare!) sau la alte alimente aurite ce se vând prin alimentări la prețul de briliante și perle, - sunt, desigur,

Ficțiune și finanțe

Câți bani intră în buzunarul scriitorului român?

"aleșii" - aleși de prostimea călare și pedestră, precum și hotomanele păsări ale văzduhului. Cât despre restul populației - glorioasă sau mizerabilă, cum o fi -, cutez să afirm că e pe cale de dispariție dacă salariul mediu - a lui Remeș - pentru bugetari e de cam un milion și jumătate (pe hârtie), iar amărâtul de ditamai proful universitar nu bagă-n tașcă decât vreo câteva nevolnice sute de mii (atenție, lei, nu dolari!).

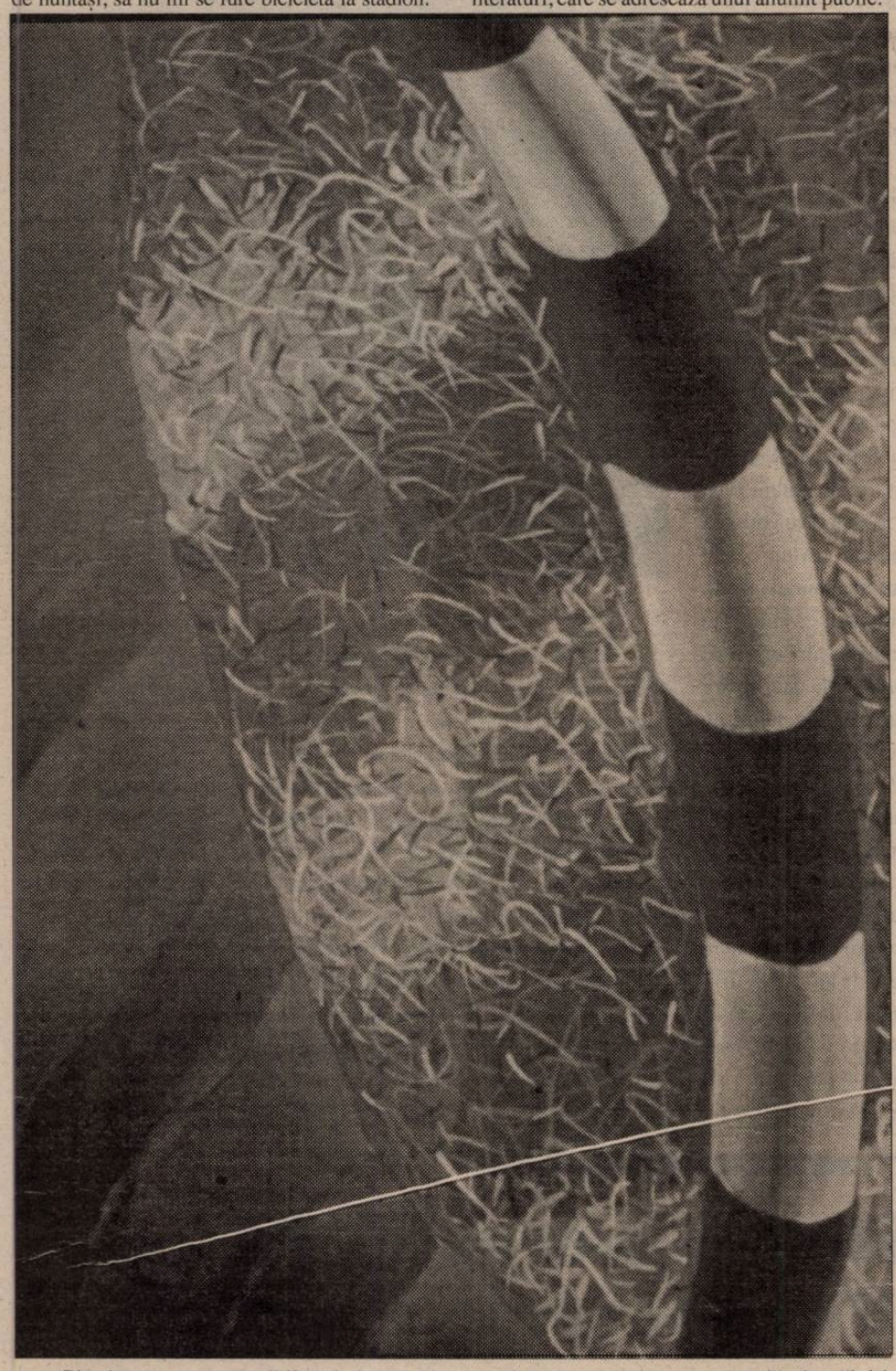
Ei bine, atunci nu e de mirare că în curând numai bunul Dumnezeu sau Allah, în marea lor milă, vor fi siliți să ia ceva măsuri draconice spre salvarea României de sub jugul prădalnicei Puteri. Și parcă văd cum divinitățile în cauză, inversând rolurile, vor face ca în toamna acestui an vrăbiile și pitulicea să fie cele ce vor pune pe pervazul bugetarului niscai blânde firimituri ca să-și astâmpere foamea. Și deci noi toți, sau aproape toți, ne vom vedea de aci înainte la cheremul generoaselor zburătoare, și nu viceversa - cum după Sfintele Scripturi s-ar cădea.

Dar, ca să revenim la mine însumi (și asta o fac cu mândrie și obidă, totodată), pot spune că, așa cum arătai mai adineaori, amușinând pe propriul șantier de chiar foarte prost plătitele fantome ce-mi populează odaia, trăiesc destul de binișor cu cele 7 milioane de bistari câștigați pe tablouri ce se vând cam o dată pe secol. Salvarea vine din partea unui înger care din întâmplare mi-e și soție - un fel de heruvim bugetar și vindecător la Policlinica 4 a răsfățatului meu municipiu -, cât și din faptul că nu investesc în tărâmul politic nici o para, și cu atât mai puțin sentimente. Cândva un reporter de la un ziar m-a întrebat de ce n-am intrat în asemenea daraveri, "spre a pune și eu umărul, cât de puțin, în folosul societății". Dar, domnule, i-am răspuns, numai dobitocii se nasc spre a fi în folosul societății - ținând cont că, atâta vreme cât lumea e făcută din carne și oase, nici un sistem social nu poate fi decât o iluzie a nădejdii sau a binelui propriu. Și i-am mai spus acelui tolomac de la ziar că decât să fac politică mai bine prefer să plâng sau să mă tai din când în când la câte-un deget, așa încât orice femeie frumoasă uitându-se la mine ca la cine știe ce mașină însângerată, va căuta de îndată să-și resimplifice trupul, să revină la starea ei neoficială de condiment, de mandras al Eladei, spre a fi în chipul acesta mai bine înțeleasă și de cei ce nu au terminat o facultate.

În rest, nu ne mai rămâne decât să apărem doar de Crăciun în public cu măștile noastre de câini care urlă, oftând a poezie sub tricolorul Patriei.

Mircea Pora

Prin profesiunea pe care mi-am ales-o (sunt un fel de profesor "de toate", fără urmă de doctorat), într-un anume fel m-am autocondamnat la venituri modeste. Primul meu salariu a fost - în epoca de construire a socialismului - de 1410 lei. Nu-mi mai amintesc exact ce însemnate lucruri s-ar fi putut cumpăra atunci cu el, dar nu cred că mai mult decât o bicicletă "Tohan" sau "Carpați" și, eventual, un costum de haine bun de mers la o "rugă" sau la un carnaval de 23 August, unde principala atracție erau berea și micii. Cu venituri din care, în realitate, nu se putea cumpăra "dintr-o bucată" nimic notabil, am târât-o până la prăvălirea lui Ceaușescu, survenită în tot mai cețosul decembrie 1989. Am dus o viață decentă până atunci? Auzi, domnule, întrebare? Parcă încadrarea în standardele acestui tip de existență - găselniță occidentală, categoric - i-a și preocupat pe români! Ai avut ce să vâri în stomac, o haină de pus pe tine, ai dispus de niște bani pentru un "conced" prăfuit la vreo stațiune - iată viața decentă în viziunea celor mai mulți de aici. După "Epoca de Aur", preaslăvită de atâția nemernici ce astăzi se află iarăși în fruntea bucatelor, în epoca de acum, deci, încă nenumită cu vreun termen glorios, eu îmi continuu activitatea de profesor și adun la sfârșitul lunii de lucru, din vreo patru direcții, în jur de două milioane de lei. Cifră impresionantă și la pronunțare și la scriere, dar nimic mai mult. Dacă cineva, prin prisma acestui venit, ar dori să mă reprezinte grafic, două variante i s-ar impune: prima, cum stau cu o carte într-o mână și cu o coadă de mâță în cealaltă, a doua, cum trag și trag și trag o barcă pe uscat, barcă plină de manuscrise, de anunțuri de lansări de carte, de întâlniri cu Patapievici, Tismăneanu, Stelian Tănase și alte valori naționale. Cu suma de bani pe care o câștig actualmente tremur pentru următoarele chestiuni: să nu-mi plesnească vreo țeavă la casă, să nu vină vreo furtună și să-mi spargă țiglele, firește, tot de pe casă, să nu-mi țăndărească vreun puști cu o minge sau piatră geamurile, să nu-mi vină echipe de oaspeți (ferește-mă, Doamne, de simandicoși) în ideea nefastă a surprizelor, să nu cad pradă vreunei amenzi, să nu mai apară impozite în plus, să nu mă plesnească dureri, fără replică, la dinți, să nu cad la pat "à la longue", să nu fiu numit naș la vreo nuntă și nici trecut pe vreo listă de nuntași, să nu mi se fure bicicleta la stadion.



Cât despre vreun posibil trai decent..., propun să redezbatem tema în vara următoare... Suplinesc, printre altele, absența traiului decent, cu ascultarea de zeci de ori a începutului "Sonatei Lunii", cu statul întins pe un prici, în curte, cu ieșiri prin apropiere după langoși, cafea, cu studierea atentă a vecinilor.

P.S. Cât despre faptul că statul român s-ar gândi să sprijine scriitorii..., propun să dezbatem tema la finele mileniului trei.

Gheorghe Secheșan

Sincer să fiu, nu știam că "meseria de scriitor" figurează, azi, în nomenclatorul de meserii. Cred că e o glumă, sau o ironie amară. Probabil că legislativul s-a hotărât "să intre în rândul lumii", gândindu-mă că există astfel de reglementări în legislația europeană. Nu ar fi singura dată când se vopsește pe dinafară gardul. Cât privește statutul de scriitor profesionist, asta nu e o treabă de ieri, de alaltăieri. Bunăoară, în perioada interbelică, dintre scriitorii consacrați, singurul profesionist, adică trăind efectiv din cărțile vândute, era Liviu Rebreanu. După '44, știi cum era. O armată de "profesioniști ai scrisului" oficial, angajați în lustruirea unei imagini tot mai întunecate. Apoi, un număr tot mai însemnat de scriitori de valoare, cu nume și cu priză la public, ale căror cărți se vindeau ca pâinea caldă, și care le aduceau venituri însemnate. Dar asta (din urmă) nu era regula. Aș spune că dimpotrivă. După Revoluție, se pare că lucrurile au devenit simple: ai valoare, interesează ce scrii, vinzi și câștigi bine. Dar lucrurile, cred eu, nu stau așa. Înainte nu exista loc pentru "altfel de literaturi". Acum piața este invadată de paraliteraturi, care se adresează unui anumit public: erotică, de senzație, paranormală, dezvăluiri "explozive" etc., etc., etc. Literatură propriu-zisă se scrie, chiar multă și bună. Dar este tot mai puțină lume care o citește. Scriitorii se cam citesc între ei, și dacă volumul în care am debutat colectiv, în '85, avea un tiraj de 10.000 de exemplare, acum scriitorii consacrați, cunoscuți, de renume, vând (mult) 3-4000 de exemplare. Și atunci apare această dilemă, din care cred că nu putem ieși: scrii pentru "piață" și faci bani, dar nu faci literatură, sau chiar te discreditezi, sau scrii literatura care crezi că te reprezintă, dar care nu numai că nu îți aduce venituri, dar te obligă să și bagi mâna în buzunar, ca să publici. Există, firește, și excepții, dar acestea se pot număra pe câteva degete. Așa că ne apare veșnica problemă: scriitorul trebuie să facă (și) altceva, să fie angajat în altă parte, adesea foarte puțini, și să scrie "în timpul liber", tot ca "un hobby", adică. Societatea care susține material scriitorul, pentru ca el să poată crea nestingherit, rămâne, în continuare, o utopie. Și asta demult. Ce venituri am? O medie lunară de 4-500 DM pe lună. Pare mult, la prima vedere. Dar asta presupune un mare efort din partea mea, având, practic, trei job-uri, cum le spuneți. Și nu e ușor.

Da, îmi asigură o viață decentă. Depinde ce se înțelege prin "decent". Pentru că, în contextul în care viața este mai scumpă decât în Germania, de exemplu, 4-500 de mărci (repet, câștigate cu efort maxim), nu înseamnă mai nimic. Și nu sunt singurul în această situație. Majoritatea colegilor mei de generație mai au cel puțin un job în plus, dacă nu chiar două sau trei, față de cel de bază. Dar asta presupune stres, efort, irosire etc. Pentru că "în afaceri", cel puțin din tagma scriitorilor, nu știu foarte mulți care să fi reușit. Așa că nu știu dacă este vorba despre o viață decentă, sau mai degrabă de o supraviețuire.

Funcția de la locul de muncă. Mai întâi, despre locul de muncă. Până de curând am fost lector la Universitatea de Vest din Timișoara. M-am transferat la Universitatea "Tibiscus", instituție particulară de învățământ superior.

Universitatea, am mai spus-o, nu mai avea nevoie de serviciile mele, punându-mă să fac tot felul de lucruri (mereu altele) destul de îndepărtate de specialitatea și de interesul meu. În plus, politica financiară a Universității "Tibiscus", față de angajații ei, este mult, mult mai superioară. Mai ales că mi se permite să fac ceea ce îmi place, în plan profesional (didactic, adică). Am luat, deci, o hotărâre majoră și sper că va fi mai bine. Ea reprezintă, deopotrivă, un răspuns la toate întrebările dumneavoastră.

Marcel Tolcea

Un om cu salariu înseamnă un om sărat, de fapt. Așa că având sare foarte puțină, noi, cei din România, nu suntem în primejdie să facem boli de inimă... Avem un regim dietetic. Salariile sunt acele sume la capătul cărora îți permiți luxul de a-ți achita întreținerea, telefonul și curentul. Un mare noroc este că acest curent e alternativ, pentru că dacă ar fi continuu ar costa, probabil, foarte scump. De asta și CONEL îl lasă alternativ.

În ceea ce mă privește, sunt beneficiarul mai multor slujbe. Mai întâi la Facultatea de Litere a Universității de Vest, secția Jurnalistică, unde am un salariu în jur de un milion trei sute și ceva sau altceva, și la Universitatea "Banatului", unde, în anul școlar care a trecut, am avut un salariu de peste un milion, 1.090.000 de lei, cu tot cu indemnizație de prodecan. Pe această cale felicit conducerea Universității pentru efortul financiar și pentru cele 90.000. Iar la revista "Orizont", unde am jumătate de normă, după merit -, câștig 440.000 de lei, exact cât este întreținerea la bloc. Iată că se strâng niște bani, care ar trebui să însemne un singur salariu lunar, adică trei-patru milioane, bani cu care se poate trăi decent. Nu înțeleg ce înseamnă o viață decentă. Eu cred că o viață decentă înseamnă exact ce spunea Șerban Foarță, adică atunci când intri în birt să nu îți fie frică de chelner. Mai înseamnă să te uiți spre librăria "Humanitas" atunci când treci prin fața ei, înseamnă să-ți cumperi haine numai de first-hand - eu îmi cumpăr și de la thrid-hand, înseamnă să nu ți se pară o sticlă de Coca-Cola cam ce li se pare nemților o vacanță în Hawaii.

Tudorel Urian

Cred că este foarte greu să fii scriitor și, în același timp, să trăiești din scris. Eu, personal, nu cred că sunt scriitor, în sensul că trebuie să fac o serie întreagă de munci mai mult sau mai puțin nesemnificative care să-mi aducă bani. Fapt ce mă împiedică să lucrez coerent pentru o carte sau pentru un studiu de substanță. Ca "funcții", sunt redactor-șef la revista "Cuvântul", lucrez la Fundația Culturală Română, la revista "Curierul românesc", scriu cu o oarecare consecvență la "Curentul" și, ca o bomboană pe coliva unei cariere care se apropie de sfârșit (Doamne ferește!), țin o rubrică de sport, semnată cu pseudonim, la revista "Infractorul". Toate acestea mă fac să trăiesc din scris, fără nici un fel de operă. Sursele financiare de care dispun sunt cam de 3-4 milioane de lei pe lună, ceea ce la nivelul orașului București sunt mai degrabă insuficiente pentru o viață decentă. Mai ales că am un copil și stau cu chirie...

Breviarul virtuților alternative

Salopeta însușirilor cardinale

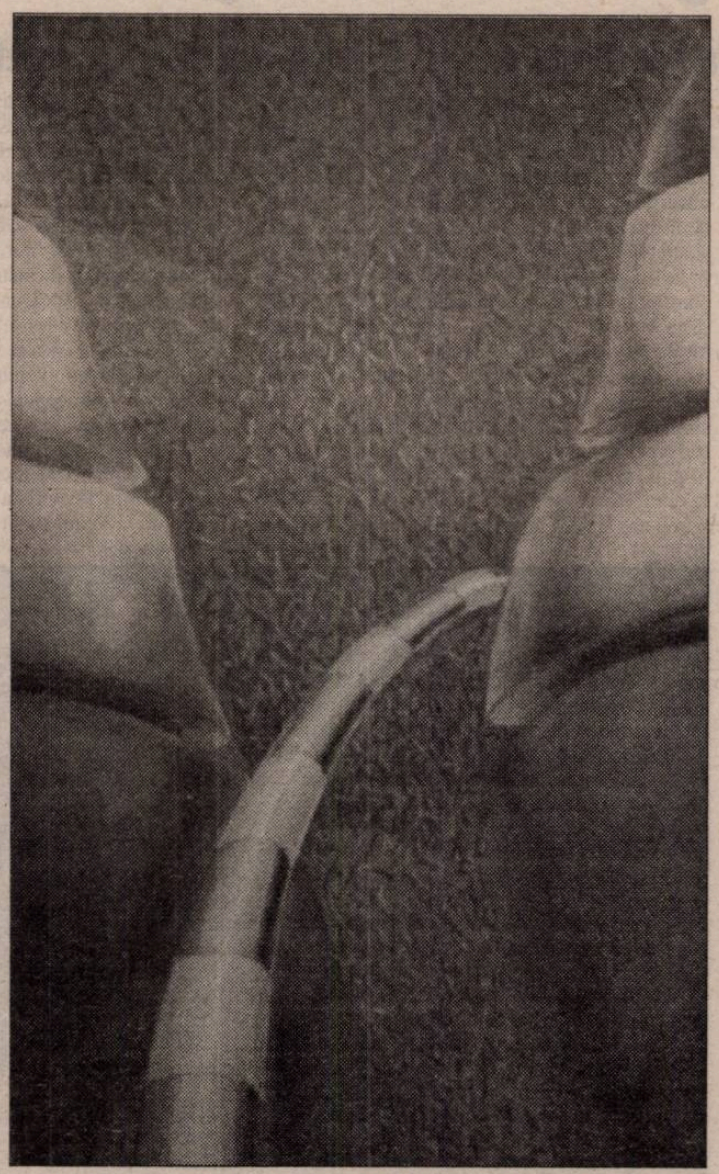
Constantin Jinga

În memoria lui Christopher Gray (1964-1996)

Căutam odată, în Biblie, un portret cât mai succint și cuprinzător al omului fericit. Mărturisesc că mă așteptam să-l găsesc zugrăvit în trăsături și culori mărețe, ca al unui veritabil culegător de virtuți cardinale. L-am aflat ascuns printre rândurile Psalmului 111. Simplu, încrezător în Dumnezeu și nădăjduind în ajutorul Lui, dispus să-și ajute aproapele, generos și, citez, "își rânduiește vorbele sale cu judecată". Atât.

Psalmul intrigă, oarecum. Pe de o parte, chiar dacă textul este și doxologic, încă dintru început se vădește intenția de a descrie starea de fericire a omului credincios, care trăiește în apropierea slavei divine. Totuși, disproporția dintre virtuțile omenești menționate și ceea ce pare a se promite în schimb din partea divinității este atât de mare, încât ai crede că autorul glorifică până la urmă exclusiv generozitatea lui Dumnezeu. De fapt nu se promite nimic la schimb. Virtuțile nu au rol de monedă forte. Pe de altă parte, miră faptul că în punctul de maxim interes sunt menționate nu virtuți cardinale ci, am fi tentați să spunem, de-abia umbre ale acestora. Ba putem avea chiar îndoieli asupra celei consemnate în versetul 5, alături cu vorbirea "cu judecată": disponibilitatea de a acorda împrumuturi. Atunci când dau cu împrumut, fără dobândă, mă aștept să-mi recapăt bunul înapoi. Sigur că, din perspectiva celui căruia i-am împrumutat, gestul poate fi salutar. Însă din punctul meu de vedere nu am depus nici un efort. Față de milostenie, gestul de a acorda un împrumut abia dacă apare ca un fel de semi-virtute. La fel și vorbirea "cu judecată". În definitiv, ce-i mai firesc decât să vorbesc clar și lămurit cu oamenii? Nu o fi oare chiar în interesul meu să procedez astfel?

Totuși, meritul principal al omului din Psalmul 111 pare a fi chiar această discretă disponibilitate de a-și ajuta aproapele, fie și numai cu o vorbă bună. În versiunea ebraică, el este caracterizat general prin cuvântul **tov** (vs. 5). Pe lângă sensul de "bun", în unele contexte asemenea celui de față, **tov** se mai referă și la calitatea cuiva de a manifesta solicitudine, amabilitate față de alții, fără însă a-și trâmbița serviciul făcut. Este vorba, mai precis, de ceea ce noi am numi bunăvoință - virtute care, spune André Scrima, este "corespondentul simetric, între oameni, al slavei doxologice" și, îndeolaltă cu aceasta, "conotează pogorârea cerurilor pe pământ".



Deloc întâmplător, starea de fericire a eroului nostru este numită, în ebraică, printr-un cuvânt ce poate însemna la fel de bine și "binecuvântare" (vs. 1). Acesta este răspunsul Domnului la gestul minor, dar plin de bunăvoință, al unui om față de semenul său: binecuvântarea. Zâmbetul amabil (nu mieros), solicitudinea sinceră și vorba cu judecată nu cer un efort deosebit și nici nu intră în vreo listă de virtuți cardinale, dar au puterea de a aduce fie și numai o miridă de rai, pe pământ. Ne poartă pe toți în apropierea slavei divine.

De exagerez sau nu, puteți judeca și singuri contemplând pe viu infernul cotidian pe care-l stârnim, nefiind binevoitori. Deși, altcum, ni-s oameni integri, vrednici în moravuri, iar la noi acasă, poate chiar buni creștini duminicali, uneori. Nu-i așa? Lucrurile ar mai sta și altfel, dacă peste săptămână ne-am purta, firesc, hainele de lucru. Nu ne-am mai teme că ne maculăm virtutea, frământând la pâinea noastră cea de toate zilele. Mâna de fier poate strivi cu ușurință, dacă nu-i învelită în mănușa ei de catifea.

să glosezi ecuanim și generos despre fericirea "celorlalți", a celor capabili de credință, robi străvezii ai vântului de sus. Erou tragic al modernității târzii și al ideologiilor slabe, renunți la pumnul cerând socoteală cerului și preiei manierele șlefuite ale scepticismului de salon.

Această rudimentară teologie a harului este îndoit scandaloasă: ea falsifică situația celui credincios, escamotând efortul cotidian al exercitării evlaviei, după cum, simetric, îl abandonează pe agnostic unei jignitoare rulete divine. O stranie, fiindcă în același timp unanimă și discriminatorie, predestinare pare să împartă omenirea în îngeri evanescenți, destinați unei obligatorii mântuiri, și în martiri ai lucidității, consacrați pentru eternitate unei neîntrerupte vigilențe și unui necurmat realism.

Totul pleacă de la acest caraghios malentendu, care leagă metabolismul, cu adevărat misterios, al credinței de asalturile presupus capricioase ale harului. Antrenată în fluxul și refluxul acțiunii discreționare a lui Dumnezeu în lume, omenirea pare să crească și să descrească sub semnul unei duble iresponsabilități: pe de-o parte a copiilor lui Dumnezeu, voioși și neglijenți fiindcă siguri de privilegiile lor inalienabile, pe de altă parte a orfanilor Domnului, confortați de siguranța derelicțiunii lor. Despărțiți de hăul bunăvoinței elective a lui Dumnezeu, și "îngerul" și "scepticul" își împart totuși aceeași primejdie de moarte: indiferența. Ca printr-o subtilă ironie, **indiferența** îi face într-adevăr să fie mai puțin **diferiți** decât ar fi părut. Când toate sunt din veac predestinate, când beneficiarii harului sunt la fel de limpede numiți ca și excluși acțiunii lui subțiri, o dulce amorțeală îi poate cuprinde pe toți și-i poate face să fraternizeze sub aceeași zodie a inevitabilului și a deja-sâvârșitului.

Însă lucrurile sunt în curs, iar cursivitatea lor nu îndreptățește siguranța nimănui. E necesară o altă destinație a credinței, asociată mai puțin gingașei teologii a harului, așa cum o prezentăm mai sus, și mai mult unei viziuni etice active. Fiindcă, deși s-a cam uitat, credința face parte din numărul, restrâns, **al virtuților** fundamentale; înainte de a fi un dar de sus, credința trebuie, ca orice virtute, să crească în ritmul exercițiului ei susținut.

Definițiile patristice ale oamenilor credinței utilizează imagini din cele mai viguroase: călugării sunt atleți ai credinței, iar asta nu pentru că ar fi destinatarii unui har privat, ci pentru că știu să dea, prin efort cotidian, o justă utilitate harului comun al membrilor Bisericii. La limită și îngroșând puțin contururile, s-ar putea spune că religia creștină se lasă descrisă ca o meritocrație a credinței întemeiată pe o perfectă democrație a harului. În cele mai multe dintre cazuri, crezi în Dumnezeu nu fiindcă într-un moment privilegiat al vieții tale te-a vizitat un înger, ci pentru că ai hotărât, lucid și senin, să creditezi Scripturile. Secretul primum movens al credinței e dat mai mult de încrederea în relatările Evangheliei și mai puțin de o misterioasă iluminare interioară.

Astfel, s-ar cuveni să definim credința ca pe o continuare a acestei mișcări inițiale, cultivare grijulie și trudnică prin mijloace probate de un uz milenar și **secondată** de har. Înainte de a pretinde să beneficiem de lucrarea harului, s-ar cuveni, modești, să ne facem **lucrători ai credinței.**

Clasa muncitoare merge în Paradis

Marius Lazurca

E paradoxal, însă indiferența religioasă se folosește de har ca de un alibi universal. Pentru logica indiferenței, toate gesturile omului credincios, de la rugăciunea zilnică la opțiunile existențiale de anvergură, sunt condiționate de prezența sau de absența acestei valori imponderabile, exprimate în termeni teologic - imprecișI și etic - evazioniști. Mergi la Biserică, postești, îți rânduielile - ei bine, e semnul limpede că, fericitule, ai har. Dârzenia personală, angajamentul, vitejia unor opțiuni luate în răspărul normei comune, toate pălesc când se invocă harul și strania lui acțiune electivă. Și tu, care te credeai liber în alegerile tale, autonom în deciziile de a-ți plia viața pe exigențe mai mereu incomode, stânjenitoare, nu de puține ori ridicole. Ei, nu, nu erai liber, nici autonom, ci doar gingaș manipulat de har, marionetă încrezătoare a unei brize divine care, nu-i așa?, "suflă unde vrea". Dacă, dimpotrivă, în viața ta sunt lucruri infinit mai importante decât credința, dacă învățăturile Bisericii și viața ei sacramentală îți par de-un indubitabil anacronism, e pentru că nu ai har, e pentru că, altfel spus, printr-o negrăită și neinterogabilă ciudățenie a electiunii divine nu faci parte din ordinea religioasă a lumii.

E ultragiant doar la prima vedere, după cum prima situație e gratificantă doar superficial. În fapt, e foarte simplu să știi că realul are interstiții, pliuri, zone răcoroase sustrase atât influenței neînțelese și agasante și, în fond, ridicole a dracului. Un ciudat handicap, sau o misterioasă nedreptate, te ferește, agnostic de bună credință, de aventura tihnită, fiindcă ghidată, a unei vieți credincioase. Câtă tensiune, în schimb, îți e rezervată, cât efort van, sisific, de conciliere a contrariilor încape în viața ta neglijată de har! Înțelepțit de injustiția divină, ajungi chiar

Breviarul virtuților alternative

Etica lui Proteu

Ciprian Vălcan

Poate că dacă Nietzsche n-ar fi existat, el ar fi fost construit de către contemporanii noștri, din piesele unui joc lego, pentru a-i ajuta să se războiască mai bine cu toate autoritățile de care n-ar fi știut cum să scape. Acest profesor german slujește extrem de bine nevoile postmoderne, susținând cu încrâncenare, spre marea bucurie a unui alt profesor, spânul arheolog Foucault, faptul că nu există fapte, ci doar interpretări. Desigur, în acest context în care punctul de vedere ajunge să definească axele fundamentale ale unei personalități, pot să-mi transform foarte bine mătușa în tăiței sau în conservă de iguană fără ca această acțiune să pară în mod necesar reprobabilă, ea putând fi interpretată ca o expresie a creativității mele debordante, ca singurul mijloc eficient de a face reclamă mișcărilor ecologiste sau ca formă de a adera la principiile unei eutanasii gastronomice. Pentru cei pe care această prea radicală introducere ar fi putut să-i îngrozească, ar fi bine să amintim, în chip de încurajare, că, în schimb, șturlubaticul autor de satire pe nume Swift va putea să se plimbe în voie printre copiii și mașinile noastre, fără a avea să se teamă că ar putea fi condamnat pentru incisivitatea oarecum canibalică a pildelor sale.

Dincolo de orice istorie, orizontul etic în care ne mișcăm pare să fie delimitat de două exigențe contradictorii: pe de o parte, dorința de a avea mereu etaloane sigure pentru aprecierea valorii faptelor noastre, nevoia unor norme impuse oarecum arbitrar, care să nu poată fi atribuite unui autor uman identificabil, și, pe de altă parte, proclamarea drept sacrosanct a principiului potrivit căruia totul e permis și exilarea oricărei forme de cenzură. În primul caz, s-ar putea vorbi de o adevărată nostalgie a Evului Mediu, pe când cea de a doua exigență aproape că obligă la descătușarea tuturor tendințelor mai excentrice care ne locuiesc mintea. Tânjim după un inchizitor sau măcar după un tiran, neuitând, însă, să exaltăm maimuța despre care scria Veléry ("Astăzi, impresiile unei maimuțe ar fi de o mare valoare literară. Iar dacă maimuța le-ar semna cu numele unui om, acela ar fi un om de geniu").

Un compendiu de etică relativ actual ar trebui să încerce să arate care sunt virtuțile ce se mai bucură de o oarecare autoritate și care sunt virtuțile socotite desuete, a căror denumire va trimite în curând doar la un simplu element de vocabular. Pentru a fi sigur că întâlnesc preferințele contemporanilor mei, voi folosi lista virtuților indicată de *Micul tratat al marilor virtuți*, volumul lui André Compte-Sponville plebiscitat de cumpărători.

Politețea se mai bucură încă de oarecare trecere fiindcă este un soi de gimnastică socială necesară întreținerii relațiilor dintre oameni. Chiar dacă eticheta nu mai are același rol ca pe vremea lui Confucius, ea nu este lipsită de importanță. Un zâmbet plăcut, o privire luminoasă și binevoitoare, un gest elegant și util, toate acestea reprezintă veșmântul în care ne înfățișăm celorlalți, eul nostru material și perceptibil, ceea ce obișnuim să numim imaginea noastră. Tocmai de aceea, cosmetizarea acestei mașinării nu poate să fie tratată în grabă. Așa încât, suntem dresați și ne intensificăm auto-dresajul, imaginându-ne că mergem pe sârmă în fața întregii planete care își ține ochii ațintiți asupra noastră. Chiar dacă se dovedește doar o iluzie grotescă, ne bucurăm de acest sortilegiu, îndreptându-ne în grabă ținuta.

Fidelitatea nu pare să aibă parte de o presă la fel de bună. Pentru vitalitatea noastră dezabuzată, ea pare să păstreze un iz de fanatism. De altfel, ce-am putea să invocăm în sprijinul ei? Câțiva samurai care se gândesc doar la sepuku, "Garda moare, dar nu se predă", Penelopa țesând covoare și desfăcându-le în timpul nopții, ori meditațiile înfrigurate ale lui Gabriel Marcel din jurnalul său metafizic. În plus, fidelitatea trimite la interdicție, la cenzurarea autenticității sentimentelor noastre atât de schimbătoare, la permanență. Or, știm prea bine că trebuie să epuizăm senzațiile pe care ni le dă clipa, că trebuie să izgonim paseismul și utopia. Așa că fidelitatea e împinsă într-un plan secund, fiind socotită un cadou potrivit pentru îngeri.

Prudența tinde să devină cu adevărat mama înțelepciunii pentru contemporanii noștri. Nu e deloc întâlmplător că un filosof cu mare priză la public asemenea lui Hans Jonas a socotit necesară introducerea unei euristici a fricii, în monumentalul său *Principiu al responsabilității*, un fel de drob de sare filosofic care ar trebui să ne pună în gardă în legătură cu potențialele pericole care ne pândesc. Nu e de mirare că o asemenea virtute tinde să se răspândească, atâta vreme cât nimic nu ni se pare mai înspăimântător decât suferința și moartea, atâta vreme cât încercăm să ne prelungim cu disperare viața, știind prea bine că nu mai cunoaștem nimic în afara prezentului și a efemerelor sale focuri de artificii.

Curajul funcționează ca parte a blindajului conceptual care înconjoară mitica noțiune de virilitate. El nu mai poate fi pus în slujba unor idealuri care depășesc sfera individualității, fiindcă nu mai e de bon ton să mori pentru patrie sau pentru o idee, ci rămâne atârnat la cingătoarea celui care îl posedă, asemenea unui pumnal, gata să servească în circumstanțe ridicole sau cel puțin infantile, ca un mijloc de a decide superioritatea întru virilitate a unuia dintre aceia care se angajează într-o astfel de stranie ordalie. *Adagio:* intelectualul curajos este fie pe cale de dispariție, fie un oximoron.

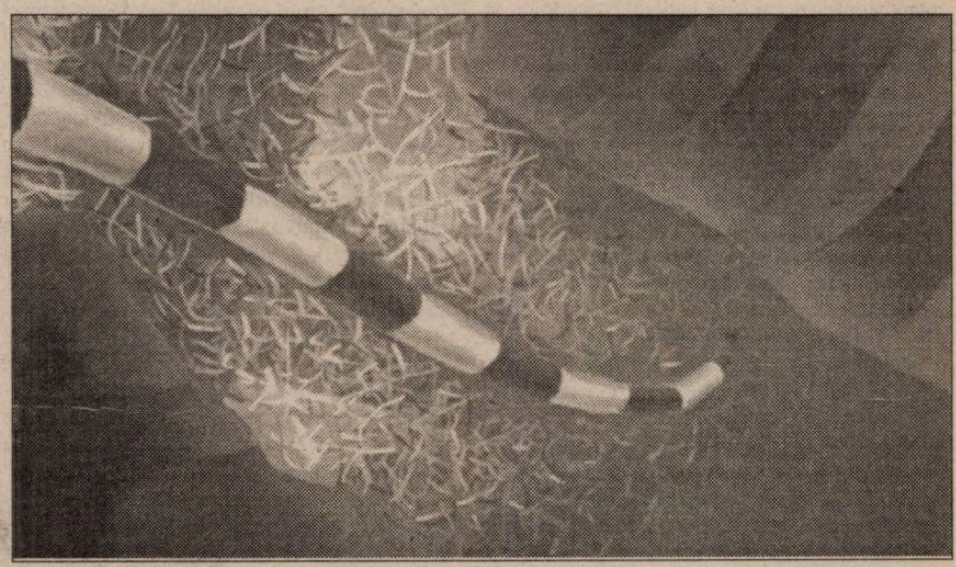
Umilința are parte de cea mai jalnică soartă dintre toate virtuțile. Socotită atributul sclavilor, al creștinilor demodați și mediocri, al capetelor plecate pe care sabia le mângâie, ezitând să le taie din pricina imperfecțiunilor lor geometrice, ea le este lăsată cerșetorilor, adică acelor oameni de lângă noi pe care ezităm să-i mai socotim semenii noștri, preferând să le atribuim o altă origine, pe care s-o căutăm într-o altă rasă sau într-o altă semințe. Nouă, modernilor sau postmodernilor, ni se potrivește numai orgoliul, mersul țâfnos și disprețuitor, verbul mustind de malițiozitate, spiritul agresiv și alert. Plutind pe aburi de genialitate și de continuu progres, ne șade bine numai trufia. Îndrăznim să declarăm că singura virtute pe care ne-o recunoaștem este luciditatea. După atâta luciditate, unde să mai fie loc și pentru un strop de umilință?

Blândețea e strâns legată de umilință, de aceea nu se prea găsește loc nici pentru ea. Din capul locului, bărbaților li se pare că blândețea e o virtute potrivită pentru bunici. Femeile doresc să fie cât mai bărbate, deci nici aici blândețea nu pare să fie bine primită. E mai bine să spargi o ușă izbind-o cu umărul decât să începi să o mângâi, încercând s-o convingi să se deschidă. Așa grăiesc, destul de explicit, eroii zilelor noastre, bătăușii ceremoniali invidiați de o întreagă planetă. De ce să te dai câțiva pași înapoi, asemenea Dumnezeului lui Simone Weil, dacă poți să ocupi tot spațiul? Grăsul lui Sartre pare să fi câștigat bătălia cu divinitatea sfioasă a unei tinere atinse de tuberculoză.

Toleranța a dobândit o absolută hegemonie în spațiul virtuților. Dacă ești un vampir tolerant, probabil că îți va fi îngăduit să te înfrupți cu moderație din cota ta zilnică de sânge. În schimb, oricât de minunată ți-ar fi purtarea și oricât de angelic ți-ar fi chipul, intoleranța care răzbate din gândurile tale e sinonimă cu o condamnare la infern, e semnul celui mai mare păcat, al singurului păcat mortal al postmodernității. Nici un fel de penitență nu poate să ni-i facă simpatici pe adversarii lui Larry Flynt, aprigul pornograf însetat de libertate. Oamenii care cred în fapte și numai în fapte comit o eroare monumentală în raport cu principiul perspectivității. S-ar putea să fim organele vizuale ale divinității, așa cum părea să creadă Ortega y Gasset, însă totul depinde de unghiul din care provin. Intolerantul ne contrariază pentru că pretinde, inconștient, că privește lucrurile din punctul de vedere al lui Dumnezeu. Atunci, care e soluția? Să fim toleranți și cu canibalii? Eco ne-ar sfătui să dăm dovadă de mai multă prudență în această privință. Nu de alta, însă s-ar putea să ne mănânce...

Puritatea și-a pierdut din puterea de atracție o dată cu declinul transparenței. Pentru că nu mai suntem în stare să ne privim sufletele, am încercat să ne consolăm, dezgolindu-ne trupurile. E aproape înduioșătoare această tentativă stângace de a ne asigura că totul merge bine, că suntem tot mai dezinhibați și mai siguri pe noi, că am regăsit legătura cu natura, când, de fapt, am căzut pradă derutei și am pierdut legătura cu propria noastră interioritate. Baudrillard ar spune că am intrat într-o eră a simulacrului, în care imaginea nu mai are nici un raport cu realitatea, fiindu-și suficientă. Suntem atrași nu de puritate, ci de mixaje, de fascinanta compoziție a impurului.

Iubirea continuă să ocupe cel mai important rol în viețile noastre, chiar dacă nu sesizăm întotdeauna subtilele sale nuanțe și gradații. Iubim cu patimă și cu furie, iubim cu teamă sau cu ezitare, încercând să scăpăm de diagnosticul lui Barthes, care spunea că pentru noi, contemporanii săi, sentimentele au devenit obscene, iar exprimarea lor e socotită indecentă, pe când pornografia nu mai șochează pe nimeni. Pentru că misterul iubirii a rămas la fel de impenetrabil ca și altădată, se cuvine să ne terminăm slalomul printre virtuți cu câteva rânduri ale lui Vladimir Jankélévitch, un moralist care iubește paradoxul: "Pentru a iubi, trebuie să fii. Și pentru a iubi cu adevărat, ar trebui să nu fii. Pentru a iubi trebuie să fii, dar pentru ca să fii trebuie înainte de toate să iubești: căci cel care nu iubește este pur și simplu o fantomă".



Megalopsychia și omul de bine

Mircea Szilagyi

Virtuțile creștine, semne ale sănătății și maturității sufletești, sunt căzute în desuetudine, locul lor fiind luat, de regulă, de către așa-numitele virtuți sociale sau civice. Acestea sunt generos cultivate de către societățile democratice și sunt, pe bună dreptate, considerate drept unități de măsură ale gradului de civilizație și democratizare a corpului social. Însă ceea ce se uită este că spiritul de dreptate, civismul ș.a. sunt rezultatul unei îndelungate evoluții a vechilor virtuți creștine, uitate azi în vreun catehism banal.

Calitățile creștine sunt numeroase, dar cred că azi se resimte mai ales lipsa **mărinimiei și responsabilității.** Cei **mari-la-inimă** sunt rari, fiindcă într-o lume ca aceasta a fi responsabil înseamnă a te opune spiritului evazionist dominant.

Se pot deosebi felurite laturi ale mărinimiei - generozitatea, amabilitatea, jovialitatea, însă toate vor evidenția trăsătura specifică a celui "mare la inimă": aceea de a avea loc pentru toți, de a nu face diferențieri partizane (fără a fi lipsit însă de opinie și atitudine). Mărinimosul nu se zgârcește, are timp pentru toți cei care i-l solicită cu temei.

Se cuvine să marcăm și că mărinimia nu poate fi gratuită decât la spiritele superioare, ea nu e un dar al sufletelor mici, prea neîncăpătoare pentru exigențele ei. Ea presupune tot ce găsim mai greu astăzi: curaj, bucurie și răbdare. În privința responsabilității, în schimb, lucrurile stau puțin diferit. Mulți își fac conștiincios datoria, făcând față cu succes solicitărilor ce țin de natura profesiei. În plan religios, lucrurile se prezintă mai nuanțat: a fi responsabil presupune răspunderea liber asumată, nu doar ca o consecință firească și necesară a unei îndatoriri. Responsabilitatea pentru ceea ce spui, faci, scrii sau decizi. Oamenii nu fug de decizii, ci de responsabilitatea pe care ele o conțin; nu decizia apasă greu - ea poate fi luată repede - ci urmările care se pot întinde pe o perioadă lungă de timp.

Nu e grav doar că se iau decizii proaste, ci și faptul că cei ce le iau nu-și revendică paternitatea acestora în cazul în care situația evoluează defavorabil. Doar cine își asumă responsabilitățile propriilor fapte și acțiuni decide liber. Iar cine nu o face, se încurcă în propriile lui calcule.

E posibil ca cele două virtuți amintite mai sus să îi lipsească în cea mai mare măsură tocmai personajului tipologic ce sumariza - acum câțiva ani - toate virtuțile sociale contemporane: **omul de bine.** Grav e că el poate redeveni oricând actual.

Pagini realizate de Marius Lazurca

Conspecte

Otilia Hedeșan

HENRI H. STAHL

Contribuții la studiul satelor devălmașe românești,
Ediția a doua, revăzută. Studiu introductiv și ediție îngrijită de Paul H. Stahl
Editura Cartea Românească, [București], 1998, Volumul I, XLV+376 p., Volumul II, 350 p., Volumul III, 471 p.
Colecția "Cărți fundamentale ale culturii române".

Aceste trei volume consacrate satelor devălmașe românești [...] exprimă o preocupare statornică a lui Henri H. Stahl, aceea de a folosi în chip egal rezultatele celor două mari științe cu caracter general, sociologia și istoria. Într-un studiu scris spre sfârșitul vieții, el insistă în această privință, punând în paralel gândirea celor doi învățați de care a fost cel mai apropiat, Nicolae Iorga și Dimitrie Gusti, încercând să arate cum progresiv, pe măsură ce studiile lor avansau, punctele lor de vedere se apropiau. Dacă am dori să rezumăm (și, ca orice rezumat, el uită gânduri foarte importante) am spune: nu poți face bine sociologie fără a cunoaște istorie și nu poți face bine istorie fără a cunoaște sociologie "(p. I, XIII).

Aceste fraze - care alcătuiesc debutul studiului introductiv al lui Paul H. Stahl la recenta ediție a **Satelor devălmașe** - funcționează foarte bine ca un "avertisment" referitor la domeniile cărora le poate fi atribuit monumentalul triptic despre organizarea socială a satelor românești în epoca medie, al lui Henri H. Stahl. Numind atent nuanțele, ele subliniază particularitățile metodei aplicate, o metodă pe care autorul însuși o descria, încă din primele pagini ale cercetării: "Propunem, în speță, și câteva tehnici de lucru cu un oarecare iz de originalitate, nu în sensul că nu ar fi fost încă de nimeni aplicate, ci în sensul că nu sunt întotdeauna aplicate sistematic și corect de către toți cercetătorii noștri, ca, de pildă, metoda **«arheologiei sociale»**, metoda îmbinării etnografiei cu istoria și metoda atât de fecundă a «statisticii» și a «cartografierii» rezultatelor - ori de câte ori lucrul acesta este cu putință "(p. I, 8). Extrem de necesare, aceste delimitări ale domeniilor investigate și aceste definiri metodologice - exemplare, desigur, prin etalarea rigorii - sunt, totuși, foarte departe de a oferi o imagine a bogăției și diversității aproape inepuizabile a problemelor discutate, a documentelor citate, a informațiilor din teren scoase la iveală și dovedite relevante pentru ansamblul discuției, precum și a bibliografiei prezentate cu un ochi critic mereu dispus să observe fisurile logice și de documentare, întotdeauna pregătit pentru declanșarea unei polemici.

Practic, cele trei volume edifică, așa cum observă Paul H. Stahl, "un vast ansamblu care atinge cele mai multe din sectoarele vieții satului devălmaș românesc" (p. XIII). Ele studiază, rând pe rând: volumul întâi, **Confederații de ocol. Structuri teritoriale și tehnici agricole** (cu trei secvențe consistente: **Generalități despre satul devălmaș românesc, Organizațiile confederale de ocol** și **Tehnicile de exploatare și organizare economică a teritoriilor sătești);** volumul al doilea, **Structura internă a satelor devălmașe libere** (cu trei părți, despre **Obștile sătești, Satul devălmaș de tip arhaic** și **Satul devălmaș evoluat de tip "umblător pe bătrâni");** iar volumul al treilea, **Procesul de aservire feudală a satelor devălmașe** (în cinci părți, și anume: **Aspecte generale ale aservirii comunităților sătești, Etape și forme de constituire a proprietății feudale asupra satelor devălmașe, cetele devălmașe boierești ca formațiuni specifice de exploatare a satelor devălmașe. Dezvoltarea gospodăriei boierești în sânul satului devălmaș** și **Procesul de trecere de la domeniul feudal la moșia lucrată în sistemul clăcii).**

Titluri exacte, impresionante prin arsenalul de concepte vehiculate - cele mai multe opace pentru un nespecialist, dar tocmai de aceea incitante! - și prin așezarea lor într-o ordine din care transpare coerența argumentației.

Și de astă dată, însă, aș observa că titlurile nu spun totul. Ele par a segmenta o carte rece, sobră peste măsură, atentă doar la definiții și tipologii, o carte care tentează să devină "de tezaur". Sigur, toate aceste atribute nu conțin, în ele însele, nimic peiorativ. La un anumit nivel al său, tripticul despre satele devălmașe românești al lui Henri H. Stahl este chiar un asemenea tip de op, menit să stea în biblioteci, să fie consultat, la nevoie, de specialiști, să dea seamă, în orice caz, despre ceea ce a fost, la un moment dat, pe scara istoriei, lumea rurală românească. Dar dacă ne-am lua după titluri, **Satele devălmașe** ar rămâne, fără îndoială, o "carte importantă", "o carte de referință", dar și o carte care se citează din colțul coperților fără să se citească, vreodată, cu pasiune și, cu atât mai puțin, **da capo al fine.**

Or, lucrurile nu stau deloc așa. Pe suprafața celor aproape o mie două sute de pagini, cât conțin cele trei volume, se vorbește avizat și subtil - subtil în sensul că foarte adeseori faptele prezentate, care par la fel de firești ca soluția "oului lui Columb", sunt, de fapt, "construite" ca obiecte ale cercetării de către Stahl însuși - despre nenumărate chestiuni-cheie ale științelor sociale. **Satele devălmașe** este, astfel, o carte care conține observații pertinente despre proprietate și fixarea juridică a acesteia, despre rudenia de sânge și cea spirituală, despre munca agricolă și tehnicile sale, despre păduri, fânețe, pășuni, vii, livezi sau prisăci, despre pustietate și locuire, despre moștenire și denominație, despre lege și fărădelege, despre morală și memorie, despre prestigiu și convenții, despre autohtonie și "străinătate", despre libertate și aservire, despre autoritate și democrație, despre sate și pământuri, despre strămoși și întemeieri și lista ar putea să continue, fără nici un fel de dificultate.

Desigur, nucleul tuturor acestor discuții îl constituie chiar **satul devălmaș.** Ce este, în fond, acesta? Iată cum îl definește, după un amplu preambul de natură bibliografică, autorul: "Satul devălmaș este o asociație de gospodării familiale, pe baza unui teritoriu stăpânit în comun, în care colectivitatea ca atare are drepturi anterioare și superioare drepturilor gospodăriilor alcătuitoare, drepturi exercitate prin organul de conducere denumit «obște». (p. II, 29)

Devălmășia, observă Henri H. Stahl, are anumite **condiționări tehnice.** O parte din terenuri, pădurile, izlazul, fânețele sunt folosite temporar și nu fac obiectul unei proprietăți ereditare; stăpânite devălmaș, anumite segmente ale acestora pot fi exploatate de către membrii obștei după nevoi. Dimpotrivă, poienile, gropile de cosire ca și "prisăcile, viile, livezile de pomi, grădinile de legume [...] morile, pivele, dârstele, iazurile și, în special, casele de locuit, au, de la început, o deplină statornicie (pentru poieni și gropile de cosire este mai exact să se spună că "dobândesc" acest caracter - n.n. O.H.), fie că sunt împrăștiate pe trupul de moșie, fie că sunt organizate în complexe colective" (p. II, 15). În ceea ce privește loturile de teren agricol, dispunerea acestora funcționează "ca un document istoric", (p, I, 78), în sensul că vecinătățile tarlalelor stau, întotdeauna, mărturie despre relațiile anterioare dintre proprietarii lor.

Obștea are, însă, și o serie de **condiționări demografice.** "Un sat devălmaș - scrie Henri H. Stahl - nu poate funcționa normal decât cu un număr mic de obșteni. Aceasta din mai multe pricini care trebuie subliniate. În primul rând, e vorba de necesitatea de a-i aduna în consfătuire pe toți membrii majori ai obștei, pentru a dezbate și hotărî toate problemele patrimoniale ce interesează colectivitatea. [...] Dar sunt și alte pricini care limitează volumul demografic al satului. Există o serie de considerente de natură tehnico-economică limitând nu numai populația, ci și întinderea teritorială a satului. Izlazul și pădurea pot fi, evident, oricât de întinse. [...]. În schimb, terenurile de agricultură nu pot fi prea îndepărtate de vatra satului. Drumul de acasă la locul de arătură are o limită peste care nu este economic să se treacă. [...] În sfârșit, moravurile pastorale, născute tot din necesitățile tehnice imediate, îi sileau pe oameni să se asocieze în vederea formării turmelor comune și a stânelor, care, de asemenea, nu puteau depăși un anumit număr de animale, deci un anumit număr de gospodării". (p. II, 17-18)

Dimensiunile reduse ale satului, înțeles deopotrivă drept colectivitate și teritoriu, precum și proprietatea devălmașă asupra "moșiei" - a cărei denumire este analizabilă, pe teren românesc, firește că prin referință la **moș** - au dat naștere unei întregi serii de tradiții potrivit cărora aceste sate au fost întemeiate de un strămoș venit de altundeva, care s-a așezat pe un loc perfect gol, atât de gol încât nici măcar nu a trebuit să se îngrijească de delimitarea marginilor pământului "cuprins". Satul care a luat naștere a primit numele strămoșului. În controversă cu cercetătorii care văd în aceste tradiții mărturii istorice incontestabile, Stahl le taxează drept "robinsonade" (v., de ex., p., I, 60 ș.u.), argumentând inconsistența lor logică și istorică: <[...] acceptarea teoriei fundării satelor printr-un strămoș ne duce la o cronologizare absurdă. Nu exisată spiță de neam țărănească de genul celor de care ne ocupăm aici - organizând, adică, un întreg sat - care să se întindă pe mai mult de cinci, maximum șase generații, și care să nu afirme, deci, că satul respectiv este o creație recentă, de maximum 200-300 de ani vechime" (p. I, 60).

În loc să fie robul a **ceea ce spun oamenii,** Henri H. Stahl preferă să studieze **ceea ce fac** aceștia. Identitatea satului devălmaș ar fi exprimată, așadar, mult mai exact decât de "legenda eroului eponim", de ceea ce el numește **obște pe bază de tradiție difuză.** Exemplul citat mi se pare pilduitor nu numai pentru lumea rurală și medievală evocată, deși, desigur, el este de un pitoresc deosebit, ci pentru orice grup social. "[...] Hotarnicul - evocă, pe seama documentelor, autorul - iese la hotar cu gloată mare de oameni cu alai după dânsul. Pe măsură ce înaintează pe traseul hotarului, rând pe rând, ies din gloată aceia dintre săteni care cunosc fragmentul de hotar pe care se umblă. Dacă și de o parte a satului, și de cealaltă, din satul învecinat, martorii cad de acord, problema se socotește «hotărâtă«. Martorii aceia reintră, atunci, în masa norodului, lăsând loc altora să iasă la iveală, pentru o nouă porțiune pe care o cunosc mai bine aceștia. Cunoașterea traseului întreg aparține, deci, satului în totalitata sa. Nu există un om care să știe întreg hotarul" (p. II, 80).

Mă gândesc cât de sigură pe mine m-aș simți dacă m-aș putea raporta la o asemenea "obște pe bază de tradiție difuză". Iar miza cea mai însemnată a cărții lui Henri H. Stahl nu mi se mai pare, în aceste condiții, nici valoarea sa documentar-istorică, nici demonstrația - poate cam "pigmentată" contextual - despre supraviețuirile "comunei primitive", ci tocmai demersul de tip antropologic despre grupurile sociale și resorturile stabilității acestora.

Am mai citit...

IORDAN DATCU,

Introducere în opera lui Petru Caraman
Editura "Grai și Suflet - Cultura Națională", București, 1999, 169 p.

Indiferent de context/e, indiferent de motivații, o monografie despre Petru Caraman, adică despre unul dintre cei mai importanți etnologi români din toate timpurile, este binevenită. Realizată de Iordan Datcu, această monografie este una extrem de succintă, - fără să fie, însă, lacunară - și la fel de sistematică. Autorul prezintă, mai întâi, biografia lui Petru Caraman (v. cap. **Schiță de portret** și **Profesorul),** trece, apoi, în revistă, principalele subiecte investigate de etnologul ieșean pe parcursul activității sale, dedicând câte un capitol separat fiecăruia dintre ele **(Popularia Carmina, Petru Caraman și cântecele noastre bătrânești, Doina, colindatul și descolindatul, Contribuție etnologică la studiul simbolicei eminesciene)** și oferă, în final, câteva concluzii sintetice. Totul concentrat, exact, cu referințe bibliografice ferme, într-un registru sobru, care impune. Aș spune că este un text clasic de istoria etnografiei, aproape inatacabil. Cartea devine, însă, de-a dreptul fascinantă (dar, în mod automat, la fel de discutabilă) abia în a doua sa parte (p. 81 - 156) unde, în capitolele intitulate neutru-strategic **Petru Caraman și "libertatea absolută a conștiinței",** respectiv, **Dialog epistolar,** este prezentat un scurt schimb de scrisori al lui Caraman cu Gh. Vrabie și, **in extenso,** corespondența dintre anii 1968-1979 a profesorului ieșean cu Iordan Datcu însuși. Interesul indubitabil al acestor pagini rezidă în figurarea - grație scrisorilor extrem de plastice ale lui Caraman - existenței cutremurătoare a profesorului înlăturat pe nedrept de la Universitate de către comuniști. Nu estimez foarte exact dacă publicarea acestor scrisori nu are, cumva, și o miză secundară. Și dacă aceasta există, nu-mi pot da seama dacă ea este operantă pornind de la textele propriu-zise ale scrisorilor (și se referă la părerile execrabile pe care Petru Caraman le avea în privința profesorilor Mihai Pop și Dumitru Pop) sau este vorba despre o exarcerbare, implicită, a relației foarte calde a lui Caraman cu Datcu, în "competiția" pentru exegeza lui Caraman pe care Datcu o întreține de mai mult timp cu cercetătorii de la Iași, mai cu seamă cu Ion H. Ciubotaru. Poate să nu fie nici una, nici alta. Oricum, ca neofit, n-am decât de câștigat citind povestea alcătuirii a ceea ce s-a numit, într-un târziu, volumul **Omagiu folclorului românesc** și nu mai puțin meandratul 'roman" al rescrierii celebrei cărți a lui Petru Caraman despre **Descolindatul în Orientul și Sud-Estul Europei.**

Printr-o scrisoare privată, domnul Iordan Datcu mă anunță că "nedumeririle" mele privitoare la motivele pentru care o nouă ediție a studiilor lui Petru Caraman, apărută de curând la "Grai și Suflet - Cultura Națională" (v. "Orizont"-ul din 22 iunie, p. 21), nu precizează, pe pagina de titlu, că reia o mai veche formă, publicată în 1987 la editura "Minerva", sunt cu totul neîntemeiate. Nu este vorba decât despre o gafă a editurii, prea grăbită să scoată volumul. Fac, aici, cuvenita rectificare, dar nu mă pot abține să nu mă gândesc ce fericit oraș - românesc! de la 1998! - este acela în care cărțile ies atât de repede încât nu mai e timp pentru o discuție între editor și îngrijitorul ediției.

Un scriitor însingurat și singular

Alexandru Ruja

M. BLECHER,
Întâmplări în irealitatea imediată,
Inimi cicatrizate, Vizuina luminată,
Corp transparent, Corespondență
Ediție îngrijită, tabel cronologic și referințe critice de Constantin M. Popa și Nicolae Țone
Prefață de Radu G. Țeposu
Editura Aius, Craiova. Editura Vinea, București, 1999; 424 pag.
Colecția "Cărți fundamentale ale culturii române"

Experiența bolii, degringolada fizică acceptată stoic și trăită discret s-au conjungat la Max Blecher cu o operă singulară, izvorâtă nu dintr-o mediocră prezentare a propriilor suferințe, ci dintr-o clară cunoștință a scrisului, fixat pe o altă poetică a prozei. Niciodată literatura lui Max Blecher nu cade în frivol, cum s-a întâmplat cu atâtea din textele unor autori interbelici care au valorificat tema suferinței și a bolii, întâlnită atunci cu o mare frecvență. Imobilizat la pat de la nouăsprezece ani, Max Blecher și-a scris cărțile în competiție cu boala și pornind din ea, într-un mod aproape eroic și dintr-o intensă dorință de comunicare. Proza lui Max Blecher este și o expresie a personalității scindate, a ființei ultragiate, fragile și precare, dar și doritoare de comunicare. Corespondența sa arată cât de mult dorea să comunice, să călătorească, să întâlnească oameni.

Fixat la Roman ("Trăiesc aici singur, primesc prieteni, din păcate sănătatea nu vrea să mă ajute să-mi rânduiesc o viață mai plăcută"), își invită aici prietenii, cunoscuții. Îi scria în acest sens lui Sașa Pană (9 aprilie 1934): "Posibilitatea de a avea vizita dv. aici mă locuiește tot timpul. În luna mai, voi pleca - unde, nu știu încă. Mult aș fi bucuros dacă ați putea veni aici, înainte de această dată. Totul ar fi simplu și comod: e suficient să-mi anunțați data venirii și veți găsi odaie pregătită". Mod, în primul rând de comunicare, corespondența a fost și un mijloc de informare și prilej de expunere a unor idei despre actul creației literare. A corespondat cu Lucia Demetrius, Sașa Pană, Ilarie Voronca, Ieronim Șerbu, Geo Bogza, Camil Baltazar, Mihail Sebastian, André Breton, Micheline Fondane, André Gide, Martin Heidegger ș.a. Pentru că nu sunt multe textele confesive în care să-și expună poetica prozei (însăși literatura scrisă de M. Blecher este o lungă confesiune), nu se poate trece peste ceea ce întâlnim în scrisori referitor la actul de creație literară și viziune asupra literaturii. Max Blecher a rupt bariere, a zguduit viziuni perimate, a realizat un alt mod de a face proză.

Scriindu-i lui Sașa Pană (Brașov, 7 iulie 1934), Max Blecher făcea considerații destul de clare pentru felul său de a înțelege proza, clarificând coordonatele unei poetici a prozei. "Irealitatea și ilogismul vieții cotidiene nu mai sunt de mult pentru mine vagi probleme de speculație intelectuală: eu trăiesc această irealitate și evenimentele ei fantastice. Întâia libertate pe care mi-am acordat-o a fost aceea a iresponsabilității actelor mele interioare unul față de celălalt, - am încercat să rup bariera consecințelor și, - ca o onestitate față de mine însumi am căutat să ridic la egal de lucidă și voluntară valoare orice tentație a halucinantului. Cât însă și cum își dezvoltă în mine suprarealitatea tentaculele ei, nu știu și n-aș putea ști. Știu doar că voi juca până la ultimele jetoane. (...). Idealul scrisului ar fi pentru mine transpunerea în literatură a înaltei tensiuni care se degajează din pictura lui Salvador Dali. Iată ce-aș vrea să realizez, - demența aceea la rece perfect lizibilă și esențială. Exploziile să se producă între pereții odăii, și nu departe între himerice și abstracte continente. Vizita spectrelor să se facă normal pe ușă cu ciocănit politicos și cu politicoasă sugrumare. Suprarealismul trebuie să doară ca o rană profundă".

Spovedanie și analiză, alteritate și fixare pe identitatea sa existențială, fidelitate în transcriere și expiere a propriei dureri, proza lui Max Blecher forează în profunzimea psihicului. La douăzeci și cinci de ani, Max Blecher publică **Întâmplări în irealitatea imediată**, o carte ce poate trimite, prin comparație, la diverși autori, fără a semăna cu nici una dintre operele acestora. Există în proza lui Blecher autenticitate și proiecție onirică, demers suprarealist și tentă decadentistă, o dezgolire a ființei de orice înveliș, vizând un nihilism al ființării. Într-un **studiu introductiv**, bine scris și cu idei valoroase, Radu G. Țeposu observa cu finețe trăsăturile prozei lui Max Blecher. "Autenticitatea, atâta câtă e în proza lui M. Blecher, ține de fondul ei confesiv și de natura autobiografică a narațiunii. Stilistic, însă, romanele și schițele sale conlucrează temeinic la întemeierea unui imaginar, eminamente artistic, oniric în sens suprarealist, artificial în sens decadentist.

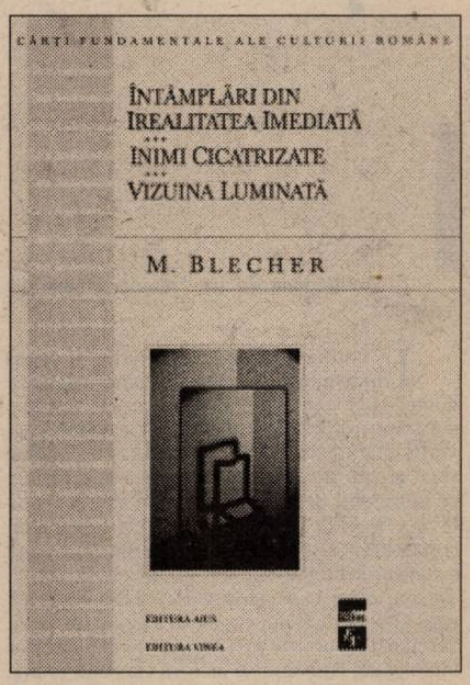
Imaginea însăși a corpului, golit de conținut ontologic, ascunde un topos manierist, al ființei reduse la anatomia vacuă, fără pulsiunile vieții, fără exultanța fiziologică. Este imaginea acelui **homo bulla**, în spatele căreia ghicim un nihilism existențial, mască goală, lipsită de conturul real al feței. (...). Lumea prozei lui Blecher e un spațiu al iluziei mântuitoare, în care ființa ulcerată trăiește ultima speranță a integralității ei. În lumina palidă a amurgului, personajul acestei proze visează o experiență sublunară". Acuitatea trăirilor, experiențele directe, analizele hiperlucide se transpun într-o organizare epică inedită. Are ceva din jurnalul intim, deși nu este așa ceva, deschide o viziune suprarealistă, deși pornește din real, trece în oniric, cu toate că se mulează pe existența trăită.

Scrierea este altceva, deși a pornit din viața adevărată. Naratorul din **Vizuina luminată**, cu subtitlul **jurnal de sanatoriu**, notează chiar la început: "Tot ce scriu a fost cândva viață adevărată. Și totuși, când mă gândesc la fiecare clipă care a trecut în parte și caut s-o revăd, s-o reconstitui, adică să-i regăsesc anumita ei lumină și anumita ei tristețe sau bucurie, impresia care renaște este înainte de toate aceea a efemerității vieții care se scurge și, apoi, aceea a lipsei totale de importanță cu care se integrează aceste clipe în ceea ce numim, cu un singur cuvânt, existența unui om. S-ar zice că amintirile în memorie se decolorează exact ca și acelea pe care le păstrăm în sertare". Nu există cu exactitate un criteriu ori un mod de departajare a spațiului oniric de cel real. ("Întotdeauna, îndată ce vreau să delimitez terenul visului și să-l diferențiez de acela al realității, mă încurc și trebuie să renunț").

Starea de criză, viziunile coșmarești, frenezia simțurilor sunt semne ale imposibilității de a reface **unitatea ontologică**. Proza lui Max Blecher traduce în expresie artistică această neputință; ea nu este oglinda unei realități, ci fotografia epică a unei irealități. Sentimentul disoluției, alienarea și senzația desfacerii din unitate, starea tulbure, de nefixare, reveria deprimantă sunt elemente pe care se construiește confesiunea personajului-narator: "Când privesc mult timp un punct fix pe perete mi se întâmplă câteodată să nu mai știu nici cine sunt, nici unde mă aflu. Simt atunci lipsa identității mele de departe ca și cum aș fi devenit, o clipă o persoană cu totul străină. Acest personagiu abstract și persoana mea reală îmi disputa convingerea cu forțe egale. (...) Senzația de depărtare și singurătate în momentele când persoana mea cotidiană s-a dizolvat în inconsistență, e diferită de orice alte senzații. Când durează mai mult, ea devine o frică, o spaimă de a nu mă putea regăsi niciodată. În depărtare, persistă din mine o siluetă nesigură, înconjurată de o mare luminozitate așa cum apar unele obiecte în ceață".

Criza definește în proza lui Max Blecher granița, relația sau falia dintre realitate și irealitate. În confesiunea personajului-narator cuvântul criză apare cu destul de mare frecvență. Moment exploziv și expansiv, criza declanșează viziuni halucinante, ridică episodul ori lucrul banal în poziție prioritară. ("Momentul suprem al crizei se consuma într-o plutire în afară de orice lume, plăcută și dureroasă în același timp").

Cuvintele sunt incapabile să expună intensitatea crizei și atunci se nasc imaginile: halucinante, onirice, terifiante. "Încerc să definesc exact crizele mele și nu găsesc decât imagini", spune, la un moment, naratorul, înconjurat și invadat "din cap până în picioare" de lumea înconjurătoare. Și, în această lume absurdul, falsul, artificialul sunt repede reperate. Tentaculara lume reală, invadatoare și captivantă, se transformă, de fapt, în irealitatea imediată, care trece în pagina literară. Aici se impun câteva întâmplări, coagulate în consistența unui sâmbure epic - experiențele sexuale cu Clara în prăvălia lui Eugen, toaleta făcută mortului, cunoașterea casei Weber, nunta lui Paul Weber, urmărirea unei femei și "poziția



de rugă" în rondul cu flori, plimbarea prin bâlci ori contemplarea figurilor de ceară. Imaginarul domină lumea reală. "În panopticum, și numai acolo, nu exista nici o contradicție între ceea ce făceam și ceea ce se întâmpla. Personagiile de ceară erau singurul lucru autentic din lume; ele singure falsificau viața în mod ostentativ, făcând parte, prin imobilitatea lor stranie și artificială, din aerul adevărat al lunii".

De fapt, atitudinea față de real este dual: există o atitudine de respingere ori protejare față de agresivitatea realului și una de acceptare a acestuia prin latura mai fragilă și melancolică - corespondența veche, fotografiile demodate, "vechituri și obiecte pline de melancolii", "gramafonul cu pâlnia răsturnată" etc. Vibrează în proza lui M. Blecher o voluptate a perceperii și privirii lucrului mărunt, aparent neînsemnat, dar cu reverberații adânci în mintea personajului-narator. Prozatorul rămâne un artist al detaliului. Mai puțin cunoscute, poeziile completează un profil literar, ce va fi redescoperit, în timp, în toată profunzimea sa. Tăiate în imagini ascuțite, ce țin de imaginar și suprarealitate, poemele se alipesc unei experiențe din avangarda poetică.

Fragmente critice

În același timp, au apărut două cărți de Eugen Simion cu titlul **Fragmente critice: I - Scriitura taciturnă și scriitura publică** (Editura Grai și Suflet. Cultura Națională - 1998); II - **Demonul teoriei a obosit** (Fundația Scrisul Românesc, 1998). Nu sunt doar pagini de critică literară, deși se întâlnesc eseuri, portrete, cronici, ci pagini de jurnal, polemici, atitudini, o expresie interferentă a **eului care scrie** cu **eul biografic**. "Ele constituie, până la un punct, jurnalul lecturilor mele din ultimul deceniu și, totodată, jurnalul celui care trăiește în marginea literaturii pe care o citește", notează autorul. Eugen Simion scrie despre spiritul critic, despre revizuiri, despre efortul de a da săptămânal o cronică literară, despre implicarea scriitorului, despre singurătatea sa, despre polemică și dialog etc. El își apără sistemul de valori, pe care în bună măsură l-a impus printr-o constantă activitate de critic literar, chiar dacă un paseism critic atinge, adeseori, pagina scrisă. Termenul de revizuire primește la Eugen Simion accepția lovinesciană. "Revizuire vrea să spună, înainte de orice, o relectură a operelor și o judecată critică obiectivă a lor din perspectivă istorică. Când se schimbă societatea se schimbă într-o oarecare măsură și sensibilitatea estetică. Cititorul de literatură începe să aibă alte interese și alte gusturi de care criticul literar trebuie să țină seama". Idei interesante, analize și încercări prospective se găsesc în eseurile **Poezia română după 1990, Ce știm și ce nu știm despre romanul de azi, Șansele literaturii.**

Lumea criticului literar este lumea cărților. Critica este altceva decât notație liberă, specifică jurnalului, spre exemplu. "Jurnalul este **scrierea mea matinală.** (...). În termenii lui Tournier, jurnalul este **scriitura** mea **taciturnă, privată,** în timp ce critica literară este **scriitura publică,** ceremonioasă, pândită de primejdii, racordată la codurile culturale ale epocii".

Suveranitatea limitată și noua ordine internațională

Daniel Vighi

1. Umanitatea ca un "plicticos" paradis helvetic

În contrast cu toate oftaturile și resentimentele posibile eu îmi permit să salut noua ordine internațională pe cale să se instituie după Kosovo, cel puțin în Europa. O să mă întrebați, vorba moromețiană, pe ce se bazează noua ordine și ce urmărește ea. Foarte pe scurt spus tocmai pe conceptul de suveranitate limitată. Presa de la noi a găsit marea comparație salvatoare: conceptul acesta, s-a spus, a fost practicat când cu tancurile brejneviste și invazia Cehoslovaciei. Tot așa, astăzi, ni se dau asigurări că flotila aeriană a pactului nord-atlantic a atacat o țară și un regim suveran. Prin urmare e de analizat, în lumina celor întâmplate, cum anume ar fi să fie noua ordine internațională: cu suveranitatea limitată sau nelimitată. Înainte de toate ar trebui să disociem între cele două concepte și să vedem în ce constă diferențele lor, dincolo de frumusețea în sine a comparației dintre invazia Cehoslovaciei și aceea Kfor. Așadar să procedăm metodic și să spunem de la obraz: cei care știu și ascund ceea ce știu mizează, ca de atâtea ori în țara asta a noastră, pe ignoranță pentru a promova discursuri strâmb alcătuite și bine direcționate. Așadar, n-am prea auzit vorbindu-se simplu și pe înțelesul oricui că *ordinea nu există decât prin suveranitatea limitată a statelor care doresc o edifice*. Prin urmare, dacă dorim ordine internațională, dacă dorim instituții internaționale care să o garanteze, e nevoie să acceptăm suveranitatea limitată. Altfel totul e un nonsens pentru că orditatea internațională se întâmplă prin limitarea celei naționale, fără aceasta se golește de conținut și devine, adică, o chestiune de retorică demagogică. Dacă n-ar fi așa, lumea totală ar intra în autarhii feudale iar ONU însuși ar fi ceva fără sens. De fapt, în vremea războiului rece, suvernaitățile "tari", nelimitate, la care aspiră Milosevici, chinezii și alte câteva regimuri, au transformat ONU în ceva complet inutil, un sediu al discursurilor demagogice mondiale. De aceea, eu consider că intervenția NATO în Kosovo marchează începutul ieșirii din ultima demagogie moștenită din vremea războiului rece. Și o să mă explic de ce. Să inventariem întâi evidența că toate statele lumii democratice acceptă principiul că dreptul internațional are prioritate față de cel intern. De ce așa? Tocmai pentru a da, așa cum am spus, conținut instituțiilor internaționale și pentru a conserva o minimă ordine de drept internațional. De ce e nevoie de constituirea unei ordini internaționale? Pentru că există, sau ar trebui să existe, o solidaritate a umanității cu ea însăși, cu tradițiile, crezurile și aspirațiile ei; ordinea internațională prezervă valorile care ne definesc ca umanitate. Pe de altă parte este imoral să nu existe o ordine internațională: în lipsa ei regimul lui Pol Pot, multiplicat suveran, ne murdărește pe toți. Care sunt aceste principii și cine le-a stabilit? În termenii pragmatici ai unei realpolitik ar fi acele principii care asigură comunității internaționale calea către o posibilă *prosperitate în libertate*. Sună pompos, grandilocvent și rupt total de amărâta realitate mondială, numai că nici nu se poate altfel, adică n-ar fi de conceput ca, în numele unui scepticism funciar, ordinea internațională să proclame că drumul comun ar fi către altceva: bunăoară să accepte că viitorul umanității este lipsit de perspective și că, o dată ce oamenii sunt aidoma lupilor, nu ar trebui să-și propună nici o dată să fie altfel. Nu se poate, pentru că în acest caz s-ar legitima un abandon ontologic în fața răului din lumea largă și din noi înșine. Sigur că ne putem întreba de ce *prosperitate în libertate*. Înainte de toate pentru că există, poate exista, prosperitate fără libertate (cazul posibil al comunismului chinez care acordă libertate economiei și o refuză cetățeanului). E adevărat, pe de altă parte, că există libertate în sărăcie (cazul României), e, de asemenea, adevărat că această libertate nu este toată libertatea cu putință după cum, totuși, faptul că Noica este în pușcărie și este liber spiritual înseamnă că, în cele din urmă, Noica nu este liber, nici spiritual și nici civic. Nici el și nici societatea care l-a întemnițat. Morala ordinii internaționale pretinde că libertatea nu se dă unora și se refuză altora decât cu prețul suspendării ei în ambele cazuri. Adică eu, parizianul X, am datoria să spun și altora ceea ce cred despre libertatea mea, tot așa cum primul secretar al Partidului Comunist Chinez poate vorbi și el despre iluziile și imperfecțiunile libertății în care crede cutare european.

O altă întrebare este aceea legată de fundamentele acestor principii ale ordinii internaționale: cine le-a stabilit și de ce trebuie impuse altora? Eu zic că ele au prestigiul culturii și civilizației mondiale chiar dacă par plicticoase ca toate lucrurile care sunt nenegociabile: lipsa de libertate este nenegociabilă în raport cu libertatea, democrația este nenegociabilă față de dictatură, genocidul, purificările etnice, rasismul etc., etc., numai lucruri "nesărate" în lipsa cărora, însă, ne dăm foc la case și plecăm în bejenie. De aceea, zic, că e preferabil să nu ne plictisim de ele, așa ca tinerii năbădăioși din perioada interbelică. A trăi periculos este, poate, interesant ca practică a avangardei futuriste dacă n-ar apărea inevitabil la capătul acestei experiențe nefericirea. Așadar, ordinea internațională ar trebui să vegheze ca omenirea să aștepească în tihnă molcomă, ca mic burghezul elvețian pe care-l disprețuia Cioran în numele nefericirii rusești care mână înainte istoria. Eu zic că nefericirea este infinit mai inventivă decât terapiile noastre, așa încât tihna aceea ne-o putem propune ca proiect posibil fără ca prin aceasta să avem șansa, din păcate, ca umanitatea să sfârșească într-un "plicticos" paradis helvetic.

2. Cum rămâne cu Hitler, cu Stalin, cu Pol Pot, cu stejarul nostru?

Prin urmare dacă nu e cu putință să se declare de la prezidiul ONU, falimentul dorinței de mai bine a umanității, rămâne totuși o întrebare. Care bine? Întrebarea nu este filosofică, nu este de natură etică, ci simplu-omenească: așadar să ne întrebăm al cui bine și cum arată el, odată ce există atâtea feluri atâtea feluri de a-l imagina câtă lume responsabilă e pe fața pământului? Ce-i de făcut cu cei care nu doresc libertatea (adică, zicem noi, în naivitatea noastră, "mai binele lumii") și nici nu pun preț pe proiectul liberalismului tradițional al *prosperității în libertate*. Aceștia au, desigur, și ei libertatea de a o refuza în numele unei, să zicem, beri de Bragadiru. Întrebarea e ce ne facem dacă cei care doresc abolirea libertății celorlalți în numele unei lumi, a lor, reușesc prin mijloace extra-democratice (o lovitură de stat, un puci, o mineriadă, sunt multe!) să pună mâna pe putere și să se adăpostească sub umbrela suveranității nelimitate. La cine ar trebui să se adreseze toți viitorii deținuți politici, apărătorii de azi ai statului atotputernic și deplin independent din presa noastră atât de năbădăioasă? Aici revenim la vechea dilemă: trebuie să existe libertatea pentru dușmanii libertății, e cu putință să te folosești de libertățile democratice pentru a le suprima în felul în care a procedat Hitler? În principiu da, și nici nu se poate altfel. În absolut, ar trebui să existe libertatea chiar și în vederea suprimării acesteja. Dacă n-ar fi așa n-am avea toată libertatea cu putință. În plus de asta există pericolul suprimării libertății în numele salvgardării ei. Cum putem scăpa de acest subtil pericol? Simplu: administrând libertatea prin politica internațională a suveranităților limitate. Garanția aceasta, unica posibilă după opinia mea, reduce (nu elimină!) șansa de a greși, de a lua, adică, de bun ceea ce este rău. Este adevărat că nu doar rușii au susținut regimuri criminale. Au făcut-o și americanii. Cu toate acestea principiul gestionării colective a libertății este singurul valid la ora actuală. Dacă un stat oarecare are interesul să susțină un regim nedemocratic, șansa ca toate să fie în acord cu această opțiune greșită este mai mică. Incriminarea internațională a regimurilor suverane dictatoriale are și un efect psihologic important asupra popoarelor oprimate care sunt, mai întotdeauna, manipulate de regimurile respective împotriva opiniei internaționale. Oamenii pot gândi în cazul acesta ca în expresia aceea care spune că atunci când zece oameni îți spun că ești beat, te duci să te culci. Sau, altfel: nu iese fumul protestelor internaționale dacă n-ar fi focul abuzurilor naționale.

Una dintre marile subtilități politice din timpul războiului rece a fost demagogia internaționalismului și a noii ordini mondiale promovate de totalitarismul comunist tocmai pentru a le limita efectele. Toți, inclusiv Ceaușescu, acceptau demagogic, prin constituții și cuvântări, preeminența anumitor reglementări internaționale asupra celor interne. Astăzi o altă subtilitate halucinantă s-a născut: declarația că toleranța a tratat intolerant intoleranța. Toți care susțin acest lucru uită, voi sau din naivitatea, că ascensiunea lui Hitler a fost posibilă sub ochiul, zic aceiași, moleșit și bleg al democrațiilor care au tolerat intoleranța. Pe de altă parte, tot ei uită că limitarea suveranității naționale a fost practicată de Brejnev prin retorica demagogică a unui internaționalism fals, întrucât era un internaționalism al suprimării drepturilor omului, al suprimării libertății de opinie, de atitudine, de pluralism politic. Este tot mai evident că la acest sfârșit de secol demagogia toleranței, ca moștenire a vechiului război rece, este din ce în ce mai greu de practicat și că, cel puțin în spațiul european, devine tot mai complicat să ai un discurs politic pentru export și să faci cu totul altceva în interiorul țării. Să beneficiezi de programe financiare, de burse, de sesiunile instituțiilor democratice paneuropene și să le duci cu prețul prin politici duplicitare. Întrebarea este dacă mai poate fi prezervată toleranța, dacă ea mai poate fi așa ceva după Kosovo. Dacă aș avea cinismul lui Cioran, aș zice că se poate aduce pe tanc și dictatura și democrația, numai că nu e bine să se întâmple așa ceva. Și, totuși, nu-mi pot reprima întrebarea, cum rămâne cu Hitler, cu Stalin, cu Pol Pot, cu stejarul nostru, ce facem, ne predăm, abdicăm, le oferim alibiuri democratice, îi lăsăm, iarăși, să deschidă lagărele?

(Continuare în pagina 27)

Suslănescu ot Jumărăști sau Jumărăscu ot Suslănești?

Viorel Marineasa

Deunăzi își dădea cineva cu părerea că din Titus Popovici nu rezistă decât **Moartea lui Ipu** și ceea ce a scris după '90. Lucrurile stau mult mai rău. Reyăzând în fugă **Străinul** și **Setea,** mi s-au confirmat impresiile din adolescență: în cele două romane există destule pasaje excelente, însă ansamblul e compromis din cauză că "prozatorul execută cu aplicație de elev fruntaș toate "temele de casă" pe care le solicita scriitorului critica vremii" (Cornel Ungureanu, **Proza românească de azi,** Cr, 1985, p.315). Or, când elitele românești zăceau prin pușcării, nu putea fi decât rentabil și nimerit să-ți năpustești verbul incendiar pentru a caricaturiza ce mai rămăsese din fosta lume. În cele ce urmează mă voi opri asupra personajului Alexandru Suslănescu, "un intelectual burghez șarjat" (Marian Popa, **Dicționar de literatură română contemporană,** Albatros, 1977, p. 450), "un fascinat al documentelor, al ‹istoriei moarte›... el însuși descedent al unei vechi familii" (C. Ungureanu, 316). Dar să-l ascultăm chiar pe Titus Popovici: ochelaristul Suslănescu avea "obrazul tras, gălbui, veșnic neras, ochii umezi și rugători cu pleoapele bătând totdeauna speriate" **(Străinul,** Ed. Tineretului, p. 50); suferă de parcă ar fi vinovat... ar fi vrut să trăiască într-o lume politicioasă... dedicație înduioșător de ridicolă, semnată: Alexandru Suslănescu ot Jumărăști... om sensibi;, fin și cultivat... cu o vastă cunoaștere a ceea ce se numește de obicei 'la petite Histoire'... un laș" **(Străinul,** 15-16); "avusese o viziune sentimentală, impresionistă a istorie, iubită ca muzica de exemplu" **(Setea,** ESPLA, 1959, p. 97). Vocea personajului: "iubesc prea mult cărțile și trecutul"; (beat) "Conac brâncovenesc, măi! Masa mare, grea, din sufragerie, unde se așeza strămoșul meu Ivancu Stroe Suslănescu ot Jumărăști. Dacă vrei, ne putem îmbrăca în costumele lui, avem o mulțime... Giubea, işlic, în brâu hanger, narghilea cu imamea de chihlimbar, punem fes cu ciucur de safian... **(Străinul,** 340); "mă tem de viitor... n-am avut idealuri gălăgioase... am să fiu lichea, dacă trebuie, o să ajung, o să mă cațăr. Se întrebă, speriat, din ce fund al sufletului ies la iveală asemenea gânduri... poate de la strămoși, de la boierii puternici, hrăpăreți, care cu spada în mână..." **(Străinul,** 423-425); "sunt român... dintr-un neam vechi, pomenit și în cronici..." **(Setea,** 157).

S-a jucat un pic scriitorul care, în tinerețea orădeană, a cunoscut un descedent al Jumărăștilor din Suslănești, și ce poate fi mai excitant pentru un fabricant de ficțiuni decât să-l vâre în malaxor pe partenerul unei prietenii ratate? Veți zice că-i o simplă supoziție. Sau că relațiile dintre cel ce încondeiază și prototipul său sunt mult mai complicate. S-ar putea să fie așa. Cert este că "numele vechi al familiei Jumărescu nu-l mai poartă astăzi nici un urmaș (încă de la moartea postelnicului Ion Simon Jumărescu, în anul 1872), dar el a fost reactualizat - e drept, într-un sens oarecum pejorativ - în figura unui erou de roman, profesorul de istorie Alexandru Suslănescu ot Jumărăști... Dacă scriitorul a întâlnit cândva un personaj (sic!) la care l-au izbit anumite trăsături fizice și psihice pe care le-a creionat cât mai exact, personajul (sic!) care i-a servit de model nu se poate recunoaște în eroul romanelor sale". (C. Dinu, **Din istoria unei familii: Jumărescu din Suslănești - Argeș,** București, 1976, p. 172) Făcând mai întâi puțină etimologie pe urmele lui Miklosich, vom accepta rapid că atât numele satului, cât și cel al familiei sunt de origine slavă: **suslă** "prima fiertură a tuicii"; **jumărea** "om foarte slab, uscățiv, stors, lipsit de orice grăsime". Prima atestare documentară (1503): Buda și Tudor din Suschlanest vindeau peste 9somn), ceară și piei la Brașov (v. Iorga, **Istoria comerțului românesc,** 1937). o copie de hrisov din anul 7072 (1564) o pomenește pe Neaga, fiica lui Voicu Toacă din Suslănești, care ar fi strămoașa Jumărăștilor. Dintr-o carte de hotărnicie a moșnenilor Voinești, Bogătești și Bădeni de la 1646: "au venit egumenul Melehie înaintea Donniei Mele la divanul cel mare de au luat 24 de boieri hotarnici pe răvașe domnești anume... și din nămăiești Oprea al lui Raico și din Albești Lupul cel Bătrân, din Suslănești Radu Jumărea și Badea Taocă". (apud C. Dinu, 26, 29) Fragment dintr-un hrisov dat de Matei Basarab: "Mlstieio Bojiieo Io Matei Basarab vvd I gspăd davat gospodstvo mi sie povelenie gstvi, gsva mi Stanciului sină Jumării ot Sulsănești și femeii lui Velicăi, fata Micului ot Dragoslavele și feciorilor lui, ca să le fie lor în Dragoslavele e un loc de casă..." (cf. C. Rădulescu-Codin și pr. I. Răuțescu, Dragoslavele, 1923). Petrecerea vremii: "Uneori, în zilele frumoase, de sărbători, în curtea mare din fața casei, înconjurată cu cerdac de lemn, la umbra nucilor bătrâni, în chioșcul ce se învârtea pe fus, stătea postelnicul Ion Simon Jumărăscu cu numeroasa sa familie ascultând cântece bătrânești, legende, horele cântate de lăutari și privind la jocul sătenilor..." (C. Dinu, 109). Destine: un descedent, Gheorghe Mihăescu, ofițer, nu se mai întoarce, în urma primului război mondial, în România, ci pleacă spre Asia cu un vapor chinezesc; se căsătorește la Saigon cu o indigenă; lucrează la legația franceză; lucrează la legația la legația franceză; călătorește mult, dar nu mai revine în țară; moare în Vietnam (1937); nu se știe nimic despre familia lui. Gheorghe, unul din fiii postelnicului Ion Simon, se căsătorește cu cehoaica Maria Hlavicek; Sava Henția o pictează în 1890 împreună cu copilul său, Vladimir, căruia îi dă să sugă direct de la capră. Un nepot al bătrânului Jumărescu, Sergiu, se împrietenește la Viena cu arhiducele Eugen; ajunge la Școala militară Saint Cyr, unde e poreclit "le petit diable roumain"; decorat de regele George al V-lea; colonel de stat major, sucombă în cumplitul accident de tren de la Valea Largă. Un nepot ilustru al postelnicului: filologul Dan Simonescu, Margareta, altă nepoată, a fost căsătorită cu generalul Teoader Nicolau, originar din Țara Moților, autor al lucrărilor **Apărarea Dunării în trecut** (1932), **Întrebuințarea gazelor de luptă de către Petru cel Mare, Lupta pe jos a cavaleriei moldovene** ș.a.; colecționar de cărți rare (**Cazania lui Varlam,** cu semnătura lui Avram Iancu; **Noul Testament** de la Bălgrad; **Biblia** lui Șerban Cantacuzino), de manuscris turcești și arabe. Lazarina primea, în casele ei din Suslănești și din București, vizitele unor Tudor Mușatescu, Tudor Vianu, Ionel Teodoreanu, Ion Pillat, Eugen Relgis (C. Dinu, p. 115 și urm.)

Suslăneștii se află la vreo opt kilometri de Câmpulung-Muscel. Prin anii '39-'40, în oraș au venit, în refugiu, tot felul de somități, ca urmare a ocupării Poloniei. Fiica lui Titu Maiorescu fusese căsătorită cu inginerul polonez-lituanian Dymscha; au avut două fete, una devenită contesă Platter-Silberg. Au apărut trei femei singure. Li s-a dat pensie și o locuință modestă. Curând, bătrâna a murit; au dus-o la București și au îngropat-o lângă tatăl ei. Nepoatele lui Maiorescu erau femei înalte și slabe. au trăit greu, vânzând bijuterii, confecționând globuri din poleială de ciocolată, dând lecții de limbi străine. O dată cu ele sosise și soția președintelui Seim-ului polonez, doamna Macovski. A locuit la o profesoară, în aceeași casă cu Ștefania Mărăcineanu, cea care lucrase în laboratorul lui Marie Curie; iritat de cercetările ei, Constantin Tănase o luase peste picior, seară de seară, în scheciurile sale, dar când s-a convins că savanta a izbutit să atragă ploaia timp de o săptămână, s-a văzut nevoit să renunțe la numărul respectiv. Nu lipseau artiștii, oamenii de cultură — Steriadi, George Oprescu, Baraschi, Bogdan-Duică, Ionel Teodoreanu cu Ștefania Velisar. Lumea se prăbușea în jur, dar la Câmpulung se instăurase o atmosferă de literatură rusească. Se juca bridge, poker, maus, taroc. Netty Nicolau, costumat în Pierrot, se rostogolea literalmente pe scări, în pofida celor șaizeci de ani ai săi. Se făceau provizii pentru iarnă: burdufuri de brânză, caș afumat, caș în scoarță de brad, mălai, prune uscate, dulceață și șerbet de zmeură. Toată vara, la Câmpulung-Muscel se purta vulpe argintie. Pe lângă bătăliile galante, descendenții postelnicului le-au dus și pe cele adevărate: colonelul Constantin Simonescu a murit la Cotul Donului, iar medicul maior Aurel Groze - la Kotelnicovo.

Fără presiunea comenzii politice, Titus Popovici, specialist în problematica războiului și în cea a înaltei societăți, ar fi putut scrie altfel despre Jumărăști din Suslănești. Dar nu viceversa.

"Alme sol..."

G.I. Tohăneanu

În anul 17 a.C.n. Octavian August, al cărui "principat" începuse cu zece ani mai înainte, instituie la Roma sărbătoarea populară a "jocurilor seculare" (**ludi saeculares**), menită să statornicească, în istoria romană, debutul unui nou ev (**saeculum**). Cu acest prilej, Horatius compune poemul **Carmen saeculare (Cîntecul secular)**, scris în strofe "safice", în cuprinsul căruia se ivește sintagma vocativă **Alme Sol.** Iată cea de a treia strofă a poemului, în eleganta tălmăcire românească a clasicistului clujean Teodor Naum (Horatius, **Opera omnia**, I, Editura Univers, 1980, p. 337): "**Soare hrănitor**, care-aduci lumina/și-o ascunzi apoi și răsai același,/decât Roma tu să nu vezi cetate/alta mai mare". Prin urmare, sensul dintâi al adjectivului latinesc **almus** este acela de "hrănitor". În expresia lucretiană **Alma Venus, almus**, ca epitet al zeiței iubirii (Venera), își nuanțează înțelesul, echivalând cu "rodnic", "fecund". Iată cum traduce același Teodor Naum celebra invocație către Venera, din fruntea **Poemului Naturii** de Titus Lucretius Carus, în cadrul căreia ne întâmpinăm cu sintagma amintită: "Tu, născătoarea ginții lui Enea,/Tu, zeilor ș-al oamenilor farmec,/O, **Venus, rod de viață,** care pururi,/Sub bolta cea de stele călătoare,/Împoporezi cîmpiile mănoase/Și marea purtătoare de corăbii" (Editura Științifică, București, 1965, p. 21).

De veacuri încoace, orice universitate este denumită, figurativ, **Alma Mater** "maica de hrană dătătoare". Eu prefer altă ordine a cuvintelor, **Mater Alma**, care evită coliziunea cacofonică a silabelor **-ma** din **alma** și **ma-** din **mater.**

Dar e foarte puțin probabil să-mi pot și impune această preferință, pe deplin motivată logic și mai cu seamă estetic, din punctul meu de vedere. Știu asta din alte câteva împrejurări similare când argumentele, oricât de raționale, nu au putut înfrânge deprinderile. Sau chiar lipsa de interes. Așa că mă văd nevoit să-mi formulez opțiunea și... cam atât.

Almus "hrănitor", "rodnic", "fecund", a pătruns din latină în limbajul poetic românesc sub forma adjectivului **alm, almă** datorită unui ilustru clasicist, tălmăcitorul poemelor homerice, George Murnu (1868-1957), despre care se știe din ce în ce mai puțin. Fiicele sale, Iulia și Ecaterina, au închinat venerabilului lor părinte o carte admirabilă, publicată de editura Albatros în 1979 sub titlul semnificativ: **George Murnu, poetul homerid.** O recomand cu deosebită căldură tuturor celor interesați să cunoască viața și opera acestui strălucit elenist al nostru, născut la Veria, unul din cele mai vechi orașe ale Macedoniei antice. Traducerile din Homer săvîrșite de George Murnu dovedesc cu prisosință cît de vânjoasă și de suavă, cât de viguroasă și de tînără se menține limba română.

Dar epitetul **alm** (din latinescul **almus**) nu se găsește, la Murnu, în versiunile sale românești ale **Iliadei** și **Odiseei**, ci în **Poemele** originale, editate prin osîrdia altui distins elenist, colegul meu Radu Hîncu, care le-a tipărit la editura Minerva în 1970. Iată cîteva atestări ale acestui latinism rarisim, căruia, pe lângă sensurile menționate anterior, Georger Murnu i l-a adăugat și pe acela, ceva mai abstract, de "binecuvântat". Citez primele versuri din poemul original **Prinos**, impresionante prin exaltarea lor pură: "Cu tot ce-n mine, -a-fund sub fața calmă,/S-ascunde, val ce clócote și-nvalmă,/Cad smernic în genunchi, **zeiță almă**/Cu grații și podoabe-n fast divin/Și darurile-mi toate ți le-nchin,/Altar nestins, din aurul din stele/Și din topaz de lună" (p. 90). Fără nici o îndoială, expresia lui Murnu **zeiță almă** e de sorginte lucretiană: recunoaștem în structura ei îmbinarea **Alma Venus,** prin care autorul Poemului **De rerum natura** o preamărește pe "rodnica Vénera" ca principiu suprem al fertilității lumii: "Pe mări, pe munți, pe rîurile-n clocot,/Pe verzile ogoare și prin cuiburi/Tu, strecurând iubirea dulce-n piepturi/La toate vietățile, pe toate/Le-ncingi de dor să-și vesnicească neamul".

Iată acum câteva versuri din **Imnul luminii**, unde expresia murniană **soare alm** este un ecou horatian din **Carmen saeculare (Alme Sol)**: "Să sorb din sînu-ți fără pată/ Deliciul din prima zare/De lamură străluminată,/**De soare alm**, de-a ta splendoare,/De-acolo sus, din slava toată,/Oglinda frunții creatoare,/Ce-adâncul meu imens desfată,/Ecou de cosmică-adorare!" (p. 59)

Nu ar trebui să pierdem din vedere, nici o clipă, amănuntul că poetul George Murnu a fost unul din cei mai de seamă eleniști ai neamului. În primele decenii ale veacului nostru eleniștii erau tot atât de vrednici latiniști: mirabila lume greco-romană era una și indivizibilă. Astăzi lucrurile s-au cam schimbat. Se fac auzite voci care pretind că se poate face latină fără greacă. Dacă nu ar fi... interesată, prejudecata aceasta ar putea să pară stupidă. Cu alt prilej, voi intra, poate, în amănunte.

Acum începe partea ceva mai... prozaică a acestor însemnări. În latină, **almus, alma** "hrănitor" iar apoi "binecuvîntat" este derivat din verbul "hrănirii" **alere, alui, altus.** Acest verb nu s-a păstrat la noi, unde a fost înlocuit cu termeni slavici (**a hrăni, hrană**), dar nici în restul lumii romanice, unde a triumfat, sub diferite forme, sinonimul său **nutrire**. Și în română a pătruns verbul **nutri**, dar destul de tîrziu, ca neologism. În schimb **nutreț** (din latinescul **nutricium**) este vechi și popular.

Derivatele lui **alere** "a hrăni" au regim de neologisme în limbile romanice. Ele sînt corespondentele termenilor noștri **aliment, alimenta, alimentar, alimentație**, toți înzestrați cu o "sunare" tehnică și seacă: **regim alimentar, restricții alimentare, intoxicație alimentară, alimentare rațională.**

Vrednică de tot interesul este "pățania" adjectivului latinesc **altus**, participiul verbului **alere** "a hrăni". Ca sens, el s-a rupt cu totul de verbul său, ajungând să stea la baza formelor care în limbile romanice înseamnă "înalt". Chiar românescul **înalt** nu este altceva decât **alt** (din lat. **altus**) prefixat cu **în-**. Este posibil ca evoluția de la sensul "hrănit" la cel de "înalt", "dezvoltat" să aibă explicația următoare: hrana îmbelșugată asigură creșterea, dezvoltarea fizică. Oricum, acest înțeles îl are **altus** încă din latină, unde, prin fenomenul semantic chemat "polarizarea sensurilor", dezvoltă și sensul de **adînc.**

Ceva asemănător s-a întâmplat la noi cu **urât**, pe care vorbitorii nu-l mai simt ca un participiu adjectiv al verbului **urî**, antonim al lui **iubi**. Explicația stă într-o prejudecată, în realitate stupidă: cine este "urît" - adică: becisnic la înfățișare, lipsit, cum se zice acuma, de... charismă - nu este vrednic de iubirea obștii în mijlocul căreia trăiește. "Cine-a scornit **urîtu**/Fie-i trupu ca lutu/Și fața ca pămîntu,/Cine-a scornit dragostea,/Fie-i trupu ca floarea,/Fața ca duminica".

Motorul Otto și istoria (II)

Paul Eugen Banciu

Abia pe urma lucifericului dinăuntrul geniilor se va ajunge la tragedia planetară, la momentul de adevăr al vieții și morții, dincolo de care se deschide, pe o hecatombă, un nou ciclu "Otto" al istoriei. Genii apar în toate etapele, atâta doar că fiecare dintre ele și le devoră, ori le anihilează ca pe niște excepții netrebuincioase. Abia la sfârșitul unui ciclu ele devin ceea ce sunt și modifică încă o dată mersul lumii, îi repun în mișcare motoarele supraviețuirii.

Deșteptarea, ca etapă, poate dura un secol, iluminarea și sentimentul ilimitării, apoi al limitelor pot dura câteva sute de ani, iar perioada geniilor, a conflictului fundamental maxim, câțiva ani. Există momente ale istoriei când se produce o concentrare a tuturor științelor, trăitelor, reprezentărilor profunde, care prin intuiția câtorva minți luminate depășesc pragul de până atunci, individualitatea lor puternică sintetizează fapte globale, dau soluții, ori arată cu degetul către o evidență nesesizată de nimeni. Că apariția lor coincide cu cataclismul nu e o întâmplare, iar acesta nu e declanșat de ele, căci în numita "perioadă a geniilor" lumea trăiește trecerea de la individualității ale limitatului, la personalități ale ilimitatului. Prin personalități puternice investite cu forță supranormală să schimbe lumea, să-ncerce să o readucă la mersul său adevărat. Perioada geniilor, numită astfel pentru că, după lunga mocnire în umbra individualităților limitate, când sunt devorate de acestea, într-un răstimp de zece ani, poate mai mult, ies la lumină, se manifestă în întreaga lor plinătate și nu suferă contestări, ca în vremea tranșantă a marilor furtuni, când totul se rezumă la adevăr și teamă, la viață și moarte, la voință de purificare și încredere în rodnicie și creație. E un timp special, când fața lui Dumnezeu pare să se întoarcă spre oameni, să le reînnoiască încrederea în propriile lor forțe demiurgice, ca parte a nelimitatei lui puteri.

E un timp al profunzimilor, când oamenii nu apucă să-l descopere pe Marele Ziditor, ci să-l afle în ființa celui de aproape, când iubirea ia locul urii și indiferenței, când schema jocului gratuit dispare, iar sertărașele structurale ale eșafodajelor metafizice, care s-au alimentat din sucul propriu câteva sute de ani se usucă sub căldura și lumina prospețimii sclipirii de geniu. Există aceste scurte răstimpuri purificatoare, când apar și mari personalități ale istoriei, pentru că devin credibile după lunga perioadă reprezentării omului văzut ca excrement al naturii.

Aparent, după niște vremuri cum sunt cele pe care le trăim ar urma sfârșitul. De un veac și ceva, Dumnezeu a fost ucis, iar în spatele lui, ca o pedeapsă pentru necugetare este ucisă creația Lui, omul, și creația acestuia îndumnezeită cândva. Acum suntem cu toții o masă amorfă, egalizată prin meschinăria egoismului și individualismul pe care l-am ridicat fiecare independent pe piedestalul unui scop, sens al evoluției, finalitate sub spectrul fricii de neant, al fricii de singurătate, al fricii de limite. E o sumă de spaime ce revin în sufletul oricărui om ce privește doar în jur, în plan orizontal, fără să țină seama că deasupra capului său este cerul, iar sub picioarele lui, forța iubirii pământului. Fără să țină seama că întreagă retorica sa de acum nu duce nici împotriva unui destin intuit, prin creație, nici împotriva drumului parcurs în istorie, cum i se pare în toate clipele manifestărilor sale nonconformiste și neconvenționale, despre care nu are alte reprezentări decât cele vizând propria persoană. Uită că simbolurile și-au avut și-și au rosturile lor și că pot face abstracție de ele doar o generație, două, pentru ca a treia să le redescopere și să le pună în rama adevăratelor lor semnificații înțelese pe deplin.

Și ce dacă aceste generații una, două, trei, au făcut două războaie mondiale la limita condiției de fiare, sub geniul luciferic al unor conducători ce s-au substituit lui Dumnezeu. O să mai treacă încă o generație, pensionabilă măcinată de maladii obișnuite, ca după aceea să se producă revelația zilei a opta, a zilei fără de sfârșit de după creația divină, când se va produce creația umană, ca reflex al impulsului inițial, ca restituire a actului divin la nivelul sensului său inițial.

Acum trăim încă momentul grav al sentimentului inutilității, al urii față de trecut și deopotrivă de viitor, de generațiile de oameni care au populat un spațiu sau îl vor popula, un sentiment al banalizării extreme a personalității artistice, științifice, umane, când totul e sub spectrul unui politic, condus aparent de un creier de aleși. E o vreme a confuziei extreme, ce duce la anihilarea geniului uman. Ce temei de normalitate poate avea un om de excepție, când președintele celui mai puternic stat al lumii e văzut ca un obsedat sexual, iar când un altul, al celei de a doua puteri e văzut ca un bețiv senil, imprevizibil și capricios. În subconștientul ei comun lumea e pregătită pentru orice, dar fără să o spună direct, e în așteptarea unei epoci a geniilor pozitive. Pentru o epocă în care, cu toate tarele lor de oameni, conducătorii de state să fie respectați, marii oameni ai artei, culturii, științei să-și afle locul meritat, să creadă în primul rând în geniul lor și să le fie recunoscut de către toți ceilalți. După atâta zgomot inutil, amplificat până la paroxism, după experimentele de masă ale semnelor satanice, lumea are nevoie de o clipă de tăcere, ca o moarte clinică, dincolo de care să se poată reculege, apoi să cugete, să aibă revelații și nu doar să descopere adevăruri imediate.

Ceasul omenirii e decalat, iar când sărbătorile individuale nu mai coincid cu sărbătorile colective, și nici măcar cu ale altora, la fel de individuale, există riscul imens ca nici nenorocirile să nu mai coincidă, să nu mai concentreze necesarul de ajutor și ființa umană să se piardă într-un neant interior, patologic. Sinucigaș. Ceasul omenirii așteaptă un meșter ceasornicar, să-l regleze, să-l ungă, să miște arătătoarele spre ora reală, convențională, e drept, dar strict necesară vieții pe pământ. Să dea sens clipei. Clipei în care vocile geniilor încep să-și facă auzite revelațiile, intuițiile, empirismul articulării unor idei. Clipa veacului de dincolo de infernul asurzitor al negațiilor fără de sfârșit. Momentul în care ceea ce se spune acum cu voce normală, dar nu se aude din cauza vacarmului, se va face auzit. Când omul - zeu (omul) se va limpezi că menirea lui e mai înaltă decât la a se raporta mereu, până la substituire, ba lui Dumnezeu, ba Diavolului, când nu se va mai auzi decât aerul în mișcare lovind în frunzele copacilor, ca pe un cântec lung de percepere a naturii lumii în care trăiește. O lume care, în fapt, nu-i aparține. Dar asta nu se va petrece decât după un scurt răstimp, când auzul se va auzi pe sine, văzul se va vedea pe sine, șoapta se va șopti pe sine fără a putea fi rostită, iar gândul se va gândi pe sine într-un neant activ, lipsit de orice reprezentări, ca într-un somn profund, un leșin, o decuplare de câteva clipe de lume. Vor urma primele teste de antrenament pentru urechi, gură, ochi. Va urma redescoperirea epidermei lumii, ca după o lungă convalescență, într-un proces de reînvățare a lui "A fi". E momentul propice al apariției geniilor. E momentul în care, de fapt, pot fi și ele auzite, apoi ascultate, și-n cele din urmă înțelese.

E momentul după care urmează trezirea, "deșteptarea", cu albul-alb și negrul-negru, cu caldul-cald și recele-rece, cu binele-bine și răul-rău. Și ciclul se reia. Nu e departe vremea când ne vom auzi auzul de atâta liniște.

Lin Hang

Șerban Foarță

Pe rafturile bibliotecii mele
un Goethe negru și un Dante alb
(din marmură și ipsos) două piese
par – ale unui joc pierdut de șah

în două mici intrânduri printre cele
mai scumpe tomuri (lăcuite-n alb
fiind acelea dintre care iese
în evidență regele de șah

cel negru pe când e din sumbră piele
damaschinată loja celui alb).
"Io studio quanto posso" cărei piese
să-i spun și căreia "Habe nun, ach!

durchaus studiert"? — atâta timp cât ele
(pe soclul șubred una și cu galb
mâncat cealaltă? par să nu le pese
că le ridic la rang de regi de șah.

*

Spre negru soarele și alte stele
eternul feminin întors în alb
iar mozaicul – cenușiu pe mese
pe mesele ce-au fost cândva de șah.

Corespondență

Marcel Tolcea

De fiecare dată când primesc, prin poștă, câte o carte de la un confrate, îmi propun să îi răspund de îndată și, pentru a nu uita, rup de pe plic adresa expeditorului. Cum lesne puteți bănui, numărul persoanelor cărora nu le-am certificat primirea cărții o dată cu mulțumirile de rigoare depășește cu mult numărul celorlalți. Norocul meu, dacă se poate spune așa, e că, spre deosebire de colegii de reacție, primesc mult mai puține semne de acest gen și că, în acest fel, dimensiunea impolitеții mele este mai mică.

Iată de ce m-am hotărât ca în spațiul acestei rubrici să semnalez două dintre cărțile primite în ultima vreme și, astfel, să mă autoiluzionez că, în fapt, am trimis tot atâtea scrisori cât tirajul revistei noastre.

Astfel, prima carte pentru care îi voi mulțumi autorului este un studiu extrem de doct al poetului Mircea Bârsilă, **Fecioara divină și cerbul**, apărut la editura Calende din Pitești. Este întâia apariție în haine de gală exegetice a excelentului poet – timișorean în anii studenției sale – și, după toate semnele, cred că avem de-a face cu varianta tipărită a unei teze de doctorat. Mitologie, istoria religiilor, istorie și literatură antică, studii tradiționale, filosofie, folclor, toate se întâlnesc într-o demonstrație cu virtuți interpretative și cu evidentă valoare signalètică, aș spune rezumând la maximum. Dar nu o analiză a ideilor cercetării ori a justeții lor mi-am propus în aceste puține rânduri. Vroiam să spun că, de acum am început să citesc **Fecioara divină și cerbul**, am avut bănuiala că o asemenea abordare pluridisciplinară își trage seva din anii studenției, mai precis din seminariile eminentului nostru dascăl Vasile Tudor Crețu, trecut mult prea devreme în cele veșnice. O bănuială adeverită nu doar de trimiterile la studiile sale, ci mai ales, de perspectiva larg antropologică cu care Profesorul Crețu "împrejmuia" abordările sale folcloristice. Să fie oare acesta explicația emoției cu care am citit paginile lui Mircea Bârsilă sau ipostaza nouă sub care el transmite aceeași autentică melancolie ca prin poeziile sale?

A doua carte pentru care voi încerca să-i răspund autorului îi aparține lui Valeriu Bârgău, a apărut la editura Călăuza din Deva și poartă un titlu aparent limpede: **Generația '80. Precursori & urmași**. Cred că este un titlu aparent limpede fiindcă nu îmi este prea clar cine e pe post de "precursori&urmași". Asta fiindcă, între cei 73 de autori, se află și unii scriitori care nu au avut aproape nimic în comun cu generația '80: Eugen Uricariu sau Eugen Dorcescu, pentru a nu cita decât două nume. Dar nu așa vroiam să încep!

Vroiam să spun din start că Vasile Bârgău face un lucru util fiindcă multe dintre portretele sale sunt construite pe principiul fișei de dicționar, ceea ce ușurează reflexele arhiviste. În fapt, cartea respiră un aer al clipei de vreme ce, se pare, anul 1999 a fost anul cărților dedicate generației '80 și precursorilor. Mă refer aici mai ales la excelentul dicționar în engleză al lui Ion Bogdan Lefter apărut la Mediana. Dar stă și sub un alt semn, o altă stare: a solidarității scriitoricești. Or, din această parte a abordării, cartea lui Valeriu Bârgău trebuie citită a un epitalam dedicat Scriitorului. Ca să fiu pleonastic, un epitalam pasional, tandru, comprehensiv.

Vă mulțumesc amândurora pentru cărțile trimise.

Viitorul lui Bill Clinton

Vladimir Tismăneanu

Ce va face Bill Clinton după expirarea mandatului său prezidențial? Există azi suficiente rațiuni de a vedea în experiența lui Jimmy Carter un posibil model de urmat de către fostul guvernator din Arkansas. Firește, Carter s-a dovedit un personaj eminamente moral, însă din punct de vedere al calităților de lider a eșuat. Clinton, mult mai versat politician, a cedat nu o singură dată ispitei și își termină mandatul cu un șifonat prestigiu moral. Se poate presupune că în următorii ani, asemeni lui Carter, Bill Clinton se va consacra reparării propriei imagini. O indicație că destinul lui Jimmy și Rosalyn Carter contează pentru Bill și Hillary Clinton a fost dată recent de acordarea Medaliei Libertății, cea mai înaltă distincție civilă americană, fostului președinte democrat și soției sale. Admirația lui Clinton pentru modul în care Carter și soția sa au utilizat anii de după Casa Albă reiese și din cuvintele rostite cu prilejul ceremoniei acordării distincțiilor: "Împreună, spunea președintele Clinton, ați făcut mai mult bine pentru mai mulți oameni decât orice alt cuplu de pe fața pământului". Cum notează Dudley Clendinen în New York Times (30 august 1999), aceste cuvinte sugerează o profundă schimbare de atitudine în raport cu precauta rezervă afișată de familia Clinton față de Carter în anii de debut ai actualei administrații.

Oricum ar sta lucrurile, Clinton își va încheia mandatul la 54 de ani, deci cel mai tânăr ex-președinte de la Theodore Roosevelt încoace. El va fi primul fost președinte care va asista (și va participa) la campania soției sale pentru un loc în Senat. Spre deosebire de Teddy Roosevelt, el nu-și va putea îngădui răgazul a zece luni de safari în Africa de îndată ce părăsește Casa Albă. Mai puțin înstărit decât cei mai mulți din predecesorii săi, Clinton este actualmente înglodat în datorii legate de investigația procurorului special Starr. Va trebui să-și cumpere o casă și va trebui să strângă fonduri pentru o bibliotecă prezidențială. Nu este exclus ca Bill Clinton să urmeze exemplul unui Richard Nixon și să scrie cărți menite să justifice opțiunile principale ale administrației sale. E de imaginat chiar că va continua să publice reflecții despre "a treia cale" și necesitatea reformării statului bunăstării. S-ar putea să considere, asemeni unui Woodrow Wilson, practicarea avocaturii ori, măcar temporar, poziția de profesor invitat într-o influentă facultate de drept. Firește, dacă ținem seama că a trecut prin punerea sub acuzare de către Camera Reprezentanților și a fost achitat după furtunoase și adeseori jenante dezbateri în Senat, șansele lui Clinton de a obține o funcție aleasă (ca de pildă aceea de președinte al unei universități) sunt destul de precare.

Tot astfel, este greu de crezut că o nouă administrație democrată va dori să-l numească în poziția de reprezentant la Națiunile Unite. Mai degrabă, spun cei care se ocupă de destinul președinților după ieșirea de la Casa Albă, s-ar putea ca prietenii lui Clinton din Hollywood să-l integreze într-unul din consiliile de administrație ale unei megacompanii cinematografice. Ar fi acesta un epilog post-modern la o președințe care a explodat nu puține stereotipuri și norme tradiționale. Aici este secretul lui Bill Clinton; cu aparentă ingenuitate, el a știut și știe să se reinventeze după fiecare recul sau eșec. Este deci de bănuit că el nu se va mulțumi cu poziția de prinț, consort al unei tot mai dinamice și vizibile soții. Circuitul conferințelor publice este o trambulină mediatică și financiară pe care Clinton va ști să o speculeze cu mare abilitate. Când multe din amintirile dezagreabile ale scandalurilor care i-au marcat mandatele se vor fi estompat, Clinton are toate șansele să reapară în domeniul public drept un spirit activ, campion al cauzelor liberale și al cooperării globale. Și poate că peste zece sau cincisprezece ani, un alt președinte, chiar un republican, îi va înmâna Medalia Libertății celui care, între timp, își va fi convins concetățenii că regretă nesăbuințele care la un moment dat l-au adus în pragul demisiei.

Washington, DC
1 septembrie 1999

Culoare și spirit

Horia Medeleanu

Pictura lui Ioan Galea nu poate fi încadrată în nici o formulă consacrată. Ea nu este "tradițională", dar nici postmodernă, deși înfrățirea ei ar pleda pentru această circumscriere. Nu este nici neapărat abstractă, deși figurativul ocupă un loc infim în economia tabloului. Originalitatea acestei picturi nu este însă de ordin formal. Ea decurge din însăși substanța spirituală a artistului. Din această cauză, putem spune că pictura lui Ioan Galea este o confesiune sublimată, epurată de amănuntele individualizante. Îndrăznesc să o numesc, cu un termen ad-hoc, "expresionist-simbolică", o tendință estetică pe care Blaga o așeza la baza picturii bizantine.

Departe, însă, de Ioan Galea orice intenție "ortodoxistă" (confesională), din nou la modă, azi! Ioan Galea nu practică o pictură "cu program". Francheța exprimării sale are nevoie de o paletă cromatică foarte redusă, în care intră mult alb, negru și un albastru nocturn, peste care tronează un ocru auriu solar. Tot ce are de spus acest artist este cuprins în compoziția sa cromatică, în același timp simplă și savantă. Albul și negrul sau albastrul nocturn sunt dispuse în benzi ce închid câmpuri încărcate de tensiune. Este ca o luptă între lumină și întuneric, între zi și noapte.

În interiorul acestei lupte, aurul patinat, cules parcă din fundalul vechilor icoane bizantine, mijlocește o transfigurare, în sens creștin, a dramei. Nimic "literar" însă în acest demers, totul este doar sugestie. Astfel concepută, compoziția cromatică a lui Ioan Galea nu mai are nevoie de adaosuri. Ea poartă o bogată încărcătură spirituală care o face suficientă sieși. Câteva forme sau "laitmotive" ce evocă unduirea șarpelui sau încordarea arcului primesc statutul de simbol, "semn concret și sensibil" (Blaga) nu atât pentru o idee abstractă, cât pentru a "stare de suflet". De aceea, arta lui Ioan Galea nu-i de natură conceptuală, ea exprimă, de fapt, o adâncă trăire. Mărturisindu-se, Ioan Galea extrapolează starea sa de tensiune interioară, la scara întregii existențe. Tensiunea devine o "stihie" situată dincolo de lucruri și ființe. Repudiind experimentul facil - și el, la modă - pictura lui Ioan Galea se așază într-o perspectivă tulburătoare. Ea ne dovedește - dacă mai are nevoie - că inovația autentică își are originea în spiritul artistului. Restul e doar zarvă trecătoare.

Ilustrațiile din acest număr reproduc lucrări ale artistului plastic Ioan Galea

Poeme de Lorena Armulescu

autoportret cu creastă

Cred că cel mai mult îmi place să vorbesc despre mine.

1: din cap până-n picioare străbunii mei sunt slavi holden caufield, jeremy, mircică, poate credeți că și mary poppins, dar nu. Însă TAMINA! ah, da, TAMINA da
dexter, vrăjitoarele și zmeii cei fioroși
nenumitul din reclama de la hugo
sunt favoriții mei.
se cântă dodă-dodă, se citește lucian boia, scrisoarea, lecția despre cultura plantelor textile, se mănâncă maioneză
se lasă dracului meditațiile, se scot tenișii din țărână, în sfârșit
se pleacă spre internet să se vadă ce face mihai nistor.
patapievici,
keith flint
milan kundera
sunt pe ușa mea, măriți de trei ori.

2: până când am simțit că trebuie să determin o schimbare în ființa mea.
deci am cumpărat un tub de miraj 1,
ojă, creion de sprâncene, de pleoape, de buze
sutiene și chiloți de firmă
atunci când îmi rămânea restul taxei de studii
am purtat îndelungi discuții cu tipi adevărați
despre cultură (știți, avangardă, postmodernism, mozart)
am ținut să-mi fac poze,
să scriu poeme și mai ales să le public
dar iată-mă-s tot eu cea veche
patapievici, flint, k-aceiași.

despre mișcarea și despre nemișcarea camioanelor arhetip

Vecinii mei, animale diurne, cotidian golesc, după anumite reguli,
camioanele willi betz, cele galbene, știți?
seducându-ne prețiozitatea
ca niște reprezentante occidentale
în legătură cu momentele vieții noastre:
sunt împinse în jos prin orificiile clepsidrelor de firmă
golite, chitite
din pulsantele organisme galbene
ne fascinează mostruozitatea, hidoșenia lor
între una, două, câte vrei maree
văzute cu silențioasă așteptare febrilă
doar doar...
dar nu!
androginii cu mâinile înghețate la marginea mării,
șocați,
alături - răpirea din serai
nu recunosc dintr-o dată nimic
nu recunosc deloc, de fapt
asta-i lovește, fără doar și poate, în moalele capului
picturile astea golite, chitite, tivite, lipite cu calm pe zidurile
vecinilor mei, psihanalitic văzute apoi, debil,
până când, fatalmente, ignoranța își va spune sfârșitul.

o tablă de șah pentru johny boy cadrilată ca suprarealismul

se pun laolaltă inhibițiile superioare ale rasei mele
zâmbind
se exersează în retorică
sunt eu, plin de patos, fluturele visător al lui zhuang-zi, oameni buni?
glumesc, desigur
însă vorbiți-mi despre singurătățile voastre
nealterate sau deja alterate, anulate deja
în fond, n-aveam decât să ne supunem aceleiași necesități meschine
e aproape indecent, repet
ne-au rămas visele de la 17 ani
adicția de hrană și de coca-cola
de convenții
avântul și devoțiunea
doar că acum convingerile se împing printre seringi și curele
asta e

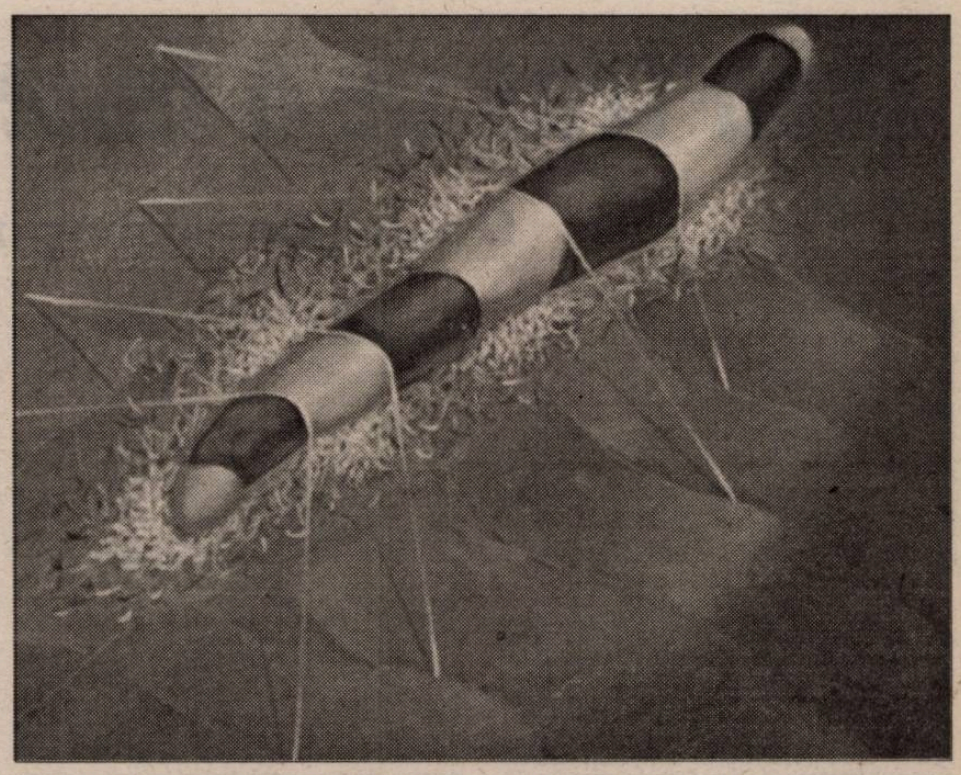
- e o tablă de șah pentru johnny boy, cadrilată ca suprarealismul - (marele spirit se lasă înduioșat
e firesc, cine ar rezista, dealtfel?
calitatea cea mai de preț a gândului e prețiozitatea,
doamnelor și domnilor,
și, fără doar și poate, principii metodologice stau
în calea desăvârșirii scrisului meu.

prolog metodologic cu înalte vise și autoerotism

a venit timpul mărturisirilor
închipuiți-mă întinsă pe un pat studențesc,
senilă, visând la sublinierile voastre pe hârtiile astea
ah, viața e minunată!
ieri aș fi vrut ca rené berger să vină la bibliotecarii de serviciu
și să spună:
domnilor, până aici! eu vreau să-mi văd cărțile traduse
și publicate la meridiane în 75 și 78, mă interesează
sublinierile studenților voștri pe ele,
pentru că ieri, la sfârșitul părții 1 din descoperirea picturii
am scris te iubesc, rené berger
și o să mor neîmpăcată că el n-ar citi asta.

cititorule, creatorule

E.McC., fericitule-spadă
risipind trandafiri pe morminte
văzându-l pe sigi îngăimând prostii
(genüg für heute! genug für heute!)
e incredibil, așa-i?
ție, cititorule, în gloria-ți cantată
toate își sunt hărăzite
de bună seamă și eu
plimbându-mă alături de tine nu sunt acum?
e tot ce pot
cu haita aproape întreagă alături
să nu mai hoinărim tot singuri prin târg
ca-ntr-o traducere de ion caraion
știu, nu trebuie să-mi spui
în kosovo, în sarajevo, în golf, în fond, mor oameni
ar trebui să-mi pese?
flăcările pe umerii tăi sunt mult mai frumoase



crezându-mă, te-ai liniști!
poeta, poeta, vino-ți în fire!
zise uluit și ironic cel ce citește
implorând providența, căutând aspirine
de lyrae, poeta, deja
where the sun never shines
la hollywood
la hollywood ne duce
poteca strașnic străjuită-n străbunii stejari sărbătoresc înstrăiați
mankind dream, howerer,
negustori să vindem dantele în târgul cel mare
noi doi, atât, fără haită
avem aceleași rude, aceleași vise deci
să durăm în cetate pe ruinuri sclipind
săbem ceai, coca-cola, bere, să ne înecăm în cucută
ca-ntr-un film de woody allen, de visconti, de konchalovsky
nu, hitchock nu, cititorule, te rog
nu fi ridicol
o să fii acolo destul
cine crezi c-o să se uite la cercurile tale desenate cu degetu pe marginea străzii?
cine crezi c-o să bea busuioacă cu tine în baruri jegoase?
eu nu.
eu fac ce trebuie să fac
eu scap de ridicol,
dar știu,
o, știu, te văd înconjurat de cimpoaie bătrâne
adulmecând barbarul miros al frizeriilor
dictând căi drepte bărbierilor
șoferilor de taxi, de tiruri
așa ca-n aurita eră a anilor 80
pentru bine tău nu te văd sictirit
tocmai de aceea voi pleca
de fapt am și plecat
nici eu nu știu
nici tu nu știi.

Suveranitatea limitată...

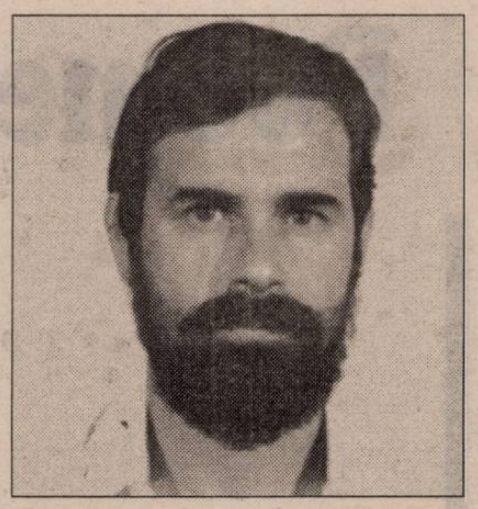
(Urmare din pagina 24)

3. Chestiunea demnității naționale între pașalele cu trei tuiuri și generalii de la Pentagon

Un alt reproș larg răspândit în paginile ziarelor se referă la politica externă a țării în perioada conflictului din Kosovo. Pe toate tonurile și cu toate nuanțele se afirmă ritos sau doar vag îngândurat că ne comportăm fără demnitate în raport cu marile puteri, ca să oferim mai mult decât ne cer, că n-am procedat bine în mai toate momentele diplomatice și concret parlamentare. Înlăuntrul acestor nostalgii se află aceleași paradigme ale mitologiei demnității naționale din vremea interbelică, redescoperite în beneficiu propriu și de regimul ceaușist. Așadar, Decebal s-a împotrivit, Ștefan cel Mare s-a împotrivit, alții asemenea s-au împotrivit marilor puteri și așa ne-am construit demnitatea națională. Nimeni nu socotește că s-ar putea să se fi schimbat vremurile și contextul istoric, că împotrivirea, motivată ieri, este astăzi aiuritoare și împotriva interesului țării. Că politica nu este o afacere sentimental-retorică, ci una rațional-pragmatică, că este absurd în numele unei tradiții a demnității naționale care îl ia de martor pe Mircea cel Bătrân să te alături unei barbarii sârbo-albaneze față de care "intoleranța" pacificatoare NATO va trebui să se distribuie echitabil. Pentru a înțelege în ce constă și care ar putea fi sursa demnității naționale azi ar trebui să disociem între dușmanii de ieri și cei contemporani ai României. Așadar, în vremurile constituirii demnității medievale (atâta câtă a fost) a românilor, dușmanii erau păgânii barbari în expansiune militară de tip imperial. Între pașalele cu trei tuiuri de la Înalta Poartă și generalii de la Pentagon nu există asemănări decât în fierbințeala comparatistă a sprințarelor condeie care animă publicistica autohtonă. Dacă ar fi să vedem în ce constă primejdia care amenință securitatea națională, aceasta e de căutat, previzibil și fără mari eforturi de gândire, în plasarea noastră în afara NATO și în apropierea de o politică de tip Miloșevici. Eu cred că doar pe mâna unei politici de tip purificare etnică, promisă de altfel pentru ungurii din Ardeal de primarul Clujului, putem cu adevărat pune Transilvania într-o situație similară cu provincia Kosovo. În rest, ar fi de dorit să căutăm alte resurse ale demnității naționale. Iată, ca exemplu, demnitatea germană și niponă recâștigată după ultimul război mondial, considerat la vremea lui, de ideologi talentați, expresia unei "bărbății demne" față de moleșeală fără viitor a parlamentarismului democratic. Cum și-au recâștigat demnitatea cele două țări? Practicând o politică plictisitoare: atașament constant la valorile democrației dublat de patriotismul reconstrucției economice. Atât și nimic altceva. E, de altfel, greu să ne închipuim că premierul nipon sau cancelarul Germaniei și-ar căuta, în raporturile lor cu SUA, resurse de demnitate națională prin reverii cutreierate de samurai și niscaiva fapte de demnitate ale lui Wotan, zeul neamț al războiului.

"M-am simțit mereu ca un tren tras pe o linie moartă"

Gheorghe Secheșan



Eugen Bunaru: Gheorghe Secheșan, pentru mine, ești, în primul rând, autorul acelei proze, *Trezește-te, Maria*, din volumul colectiv, *Drumul cel Mare*, Timișoara, Editura Facla, 1985. O proză care, îmi permit să o spun, cu toată convingerea, rezistă, rămâne. De atunci ai mai publicat, după 1989, două sau trei cărți - un fel de romane care confirmă talentul tău de prozator, dar care - să nu te superi pe mine - relevă și unele concesii făcute unui anumit stil comercial. Întrebare: Gheorghe Secheșan, de ce nu te iei în serios ca scriitor, ca prozator? Personal, cred că, înaintea confirmării criticii literare, scriitorul însuși trebuie să se considere scriitor. Câteodată, am impresia că tu aștepți în continuare o anumită recunoaștere, hai s-o numim oficială, specializată...

Gheorghe Secheșan: Adevărul este, Eugen Bunaru, că atingi, chiar de la început, un punct nevralgic, în ceea ce mă privește. Îmi amintesc că demult, să fie vreo cincisprezece ani, domnul Livius Ciocârlie punea aceeași problemă, numărându-i pe câteva (puține) degete de la o mână pe cei care, din gruparea de atunci, se luau în serios în ceea ce privește literatura. Ce să spun? Întrebarea ta are mai multe sub-întrebări, de fapt, și o să încerc să răspund la ele, pe rând, fără a vrea să mă justific sau să mă disculp. Nici nu aș avea de ce, de fapt. Așa cum îi spuneam domnului Arieșanu, cu mulți ani în urmă, nimeni nu este obligat să facă literatură.

E adevărat, am publicat puțin. Am câte ceva în manuscris, dar nici asta foarte mult (un roman și un jurnal, pe lângă două cărți de critică didactică și un curs universitar). Adevărul este că, pe undeva, tu ai dreptate. Poate am așteptat prea multe semnale din afară. Deși acestea au existat, încă de la debutul colectiv, de care pomeneai (nu neg faptul că unele semnale nu au fost deloc favorabile, dar tu știi foarte bine cum e în literatură...). Pe de altă parte, am încercat mereu să fac și altceva. Să fiu, cât de cât, dacă nu un dascăl bun, măcar unul onest. Apoi am fost atras de cariera universitară. Toate acestea te fură, îți răpesc nu numai timpul, dar și motivația de a face literatură. Cert este că, până la urmă, tot la literatură te întorci. Ea este ca o iubire absolută. Nu poți scăpa de obsesia ei. Cu ce nu sunt de acord, este referirea la aspectul comercial al prozei mele. *Casca de oțel*, apărut în 1995, la Editura Amphora, din Timișoara, este o reluare a motivelor din proza care spui că ți-a plăcut atât de mult, *Trezește-te, Maria*. Nu cred că mă voi despărți vreodată de această lume, care mi-a dat o naștere spirituală, în fond. De altfel, am început să reiau subiectul într-un roman de tip documentar, un proiect condus de regretatul prozator, nedrept de devreme plecat, Mircea Nedelciu. Deci, nu am început să scriu despre luptătorii anti-comuniști sau Rezistența anti-comunistă (iar perspectiva copilului de "ștab", cred că ești de acord, îmi aparține), pentru "că se poartă"; ci pentru că de abia acum "e slobod" să se scrie despre asta, dacă asta ai vrut cumva să spui. *Darul de Crăciun* este un experiment care îmi este drag, un joc cu textul, dacă vrei. Am fost acaparat de o poveste, de un love story cu iz de melodramă, oarecum căzut, dar spune-mi tu, ce mai este înălțător în ziua de azi? Scriind acest text, am resimțit pur și simplu nevoia și plăcerea de a povesti un spațiu imaginar, și asta nu neapărat din tentația prozei post-moderne, ce se întoarce la fabulă și la poveste. Dar, repet, ai dreptate. De afară așa se vede. Nu sunt prezent în reviste literare, nu public volume, deci nu prea... Și totuși, eu mă consider prozator. Și în ceea ce privește raportul meu cu critica ai dreptate. Dar iarăși, nici aici nimeni altcineva nu este de vină decât eu singur. Am înțeles cam târziu că nimeni nu te iubește mai mult decât o poți face tu singur și că cel mai bun lobby posibil ți-l faci, desigur, tot tu.

E. B.: Predai de zece ani literatură română, la Universitate. Cu câțiva ani în urmă, ai inițiat, în colaborare cu Cornel Ungureanu, un curs despre "optzeciștii timișoreni". Îmi amintesc că ne-ai invitat, pe unii dintre noi, să ascultăm referate de-ale studenților, dedicate chiar nouă. A fost, pentru cei care am venit, de-a dreptul impresionant să ne trezim în postura obiectului de studiu. Spune, te rog, de unde ideea acestui curs și, bineînțeles, dacă ai, și alte amănunte?

G. S.: Domnul Cornel Ungureanu îmi era "maître de cours". Eu țineam doar seminariile. Trebuie să îți spun faptul că propunerea de a vă studia la acest curs îi aparține. Apoi eu am dat tot mai multă importanță acestei părți, astfel încât, cu ajutorul studenților, lucrările s-au concretizat într-un volum, care sper să apară nu peste multă vreme. Mai ales că, vreau să spun, studenții nu vă cunoșteau, dar erau extrem de interesați; o dată intrați în contact cu ea, de literatura voastră.

Din păcate (pentru acest proiect), trebuie să vorbesc despre acest lucru la nivelul trecutului. În momentul de față, m-am transferat la o instituție de învățământ particular, *Universitatea Tibiscus*. Motivul? M-am simțit mereu, de când am venit la această catedră (de Literatură Română și Comparată de la Universitatea de Vest din Timișoara), ca un tren tras pe o linie moartă, într-o gară pustie. Ar fi multe, extrem de multe, prea multe de spus despre tot ce se întâmplă acum acolo. Cert este că nu m-am simțit deloc dorit, ba, mai mult, dat la o parte, pus să fac tot felul de lucruri, mereu altele (astfel încât să nu poți prinde rădăcini în nici o disciplină), extrem de îndepărtate de interesul și de specializarea mea. Și, ca să-ți dau un exemplu în plus, iată, cu șase cărți publicate, abia anul trecut (în 1998, adică) am fost făcut lector. Așa că m-am hotărât. *Universitatea Tibiscus* are nevoie de mine și am plecat la ei, cu arme și bagaje, cum se spune. Dar proiectele, în ceea ce vă privește, nu vor muri de tot. Am mult material adunat. Uite, ca să îți dovedesc că am dreptate, chiar în acest an am condus o lucrare de licență, făcută la sugestia mea, de către o studentă de la Franceză - Română, Ana Drăghici, din Herculane, despre poezia optzecistă. Sper din suflet să vadă lumina tiparului, așa cum i-am promis și cum, de altfel, ar merita și mi s-a și promis.

Ideea cursului "pe viu" despre care pomenești a fost a mea. A ieșit foarte bine, și acum anii mai mici vorbesc despre această întâlnire. A ieșit mai bine decât speram. Îți mărturisesc că mi-a fost teamă. Dar a ieșit, repet, foarte bine, și este una din satisfacțiile mele de dascăl. Îmi amintesc, de pildă, un fapt anecdotic și nu prea. La seminarii încercam să le atrag atenția studenților despre scriitorii timișoreni ca despre o grupare diferită de bucureșteni, clujeni și ieșeni, cu specificul său. Câțiva dintre voi, cei invitați (printre care și regretatul Adrian Derlea, prietenul nostru) au spus că nici vorbă, n-a existat nici un fel de optzecism timișorean, asta este o aiureală teoretică etc. Până la urmă a fost interesant, dar, pentru o clipă, am rămas cam interzis. Cert este că studenții și-au dar seama de faptul că totul a fost spontan, absolut nimic nu a fost pregătit, în afară de lucrările lor despre voi. Știu, și mi-ai confirmat-o și tu acum, că a fost interesant să auziți adevărate studii despre literatura voastră, în contextul în care, în (prea) numeroase cazuri, despre mulți nu se scrisese chiar nimic.

E. B.: Personal, te cunosc din anii '70-'80, de la Cenaclul "Pavel Dan" al Casei Studenților din Timișoara. Prin acest cenaclu, nu mai este o noutate, au trecut, înaintea noastră, câțiva scriitori importanți: Sorin Titel, Cornel Ungureanu, Șerban Foarță, Dușan Petrovici ș.a. Apoi, au urmat optzeciștii de care am pomenit mai sus. Cum te raportezi tu la acest cenaclu, la atmosfera din anii respectivi, la deplasările făcute cu cenaclul în alte centre studențești? Ai avut nevoie de acest cenaclu? Și fiindcă te-ai ocupat de optzecismul timișorean, tu, ca prozator, te incluzi în acest "val"?

G.S.: Iarăși o mulțime de întrebări într-una singură, dar îmi place. Dacă îți aduci aminte, prin anul doi de facultate, am citit două proze de factură "onirică". Cred că eram primul și singurul prozator, pe atunci, al cercului. Prozele au fost primite "binișor", dar pentru că nu au întrunit adeziunea deplină a unora care hotărau, nu au fost citite la Concursul Studențesc de la Pitești. Acolo am fost pus să citesc niște studii de folclor, care numai literatură nu erau. Așa că, pentru o vreme, m-am crispat. Am început apoi cu ciclurile din *Maria* și îmi amintesc că am citit la Sighișoara, unde câțiva au vorbit extrem de bine despre proza mea, la fel și la "Cenaclul de Luni" unde am citit împreună cu Marie-Jeanne Jutea, și unde au vorbit favorabil despre rândurile mele Nicolae Manolescu, Doru Mareș, Matei Vișniec. Ceilalți m-au cam desființat, dar mie mi-a prins bine această confruntare. Cum m-aș putea raporta la "Pavel Dan"? Aici am început, nu? Îi datorez mult, dar cred că și el îmi datorează mie, chiar dacă puțin, puțin de tot. Cum mă raportez la optzecism? Asta e mai greu de spus, pentru că nu îmi place să vorbesc despre proza mea. Pentru început, vreau să îți spun că nu m-am inclus nici în tematica de seminar, și nici în volumul critic despre care ți-am vorbit. Problema este că nu vorbesc nici alții despre prozatorul Gheorghe Secheșan, chiar dacă, ține minte, "am ținut" câteva ședințe, cel puțin, la cenaclu, atât cu proza mea, cât și cu opiniile mele critice. Dar asta este o altă problemă. În ceea ce privește factura scrisului, cred că este ceva diferit de ceea ce fac ceilalți, și nu pentru că mi-am propus neapărat, ci pentru că așa știu să fac. Nu zic că este mai bine, poate e chiar mai rău. Nu am nici tonul caustic, ironic și umoristico-tragic al lui Pora, nici limbajul neutru al lui Vighi, care configurează, în cele din urmă, tristețea și tragedia unei generații și a unei lumi, în fond, nici savoarea și priceperea lui Marineasa de a îmbina un limbaj bănățean cu o viziune serioasă și dojenitoare asupra unei lumi trecute sau prezente, nici știința construcției livrești, alunecând spre filosofic și spre sud-american a lui Lucian Petrescu, nici candoarea cu care Dușan Baiski pune degetul pe rana tragediei noastre zilnice, nici ironia senină cu care Lucian Ionică face din literatura S.F. o funcție a prozei despre lumea de azi, și nici modul fabulos al Mariei-Jeanne Jutea de a reconstrui arhaicul. Poate că am altceva, sau poate că nu.

E. B.: Ce crezi că s-a petrecut esențial în cultură, în literatura română, în cei zece ani de la Revoluție încoace?

G. S.: O, foarte multe. Mai întâi, dacă ai observat, câțiva ani chiar după Revoluție, scriitorii au scris foarte puțin. Majoritatea s-au implicat în politic, înțelegând că este de datoria conștiinței lor să se implice în ceea de s-ar numi procesul formării societății civile. Apoi au fost dezamăgiți, unii au încercat tot felul de afaceri, în momentul de față s-au întors cu toții la literatură. Una din teoriile mele este că literatura optzecistă, prin chiar factura ei, reprezenta un mod de a rezista, și chiar de a face opoziție, regimului. Prin mijloace specifice, tertipuri, vicleșuguri, dar mai ales prin manipularea unui impresionant arsenal cultural acolo unde "ei", câinii de pază ai culturii, la fel ca și gardienii din *Călăuza* lui Tarkovski, nu mai aveau acces. Acum, când ai voie și poți spune totul în mod direct, este altfel. Dar, după cum știi și tu, cărțile apar și asta arată că problema este rezolvată. Mai rămâne cea a referențialului. Care va fi acesta, acum? Dar asta, iarăși, vom vedea.

E. B.: Revenind la generația '80, aș vrea să te întreb prin ce crezi că poeții și prozatorii timișoreni "atașați" respectivei orientări s-ar diferenția, totuși, de ceea ce critica literară a statuat ca fiind niște coordonate specifice generației cu pricina?

G. S.: În bine sau în rău?

E. B.: Bineînțeles, și într-un sens, și în celălalt. Eu cred că aceste diferențieri merită a fi relevate, ele existând și pledând tocmai pentru varietatea de conținut și de formă a mișcării literare optzeciste.

G. S.: Așa, în bloc, este mai greu de spus. Dar ar fi vorba despre un anumit tip de influență culturală, parcă altfel decât cea de la București. Apoi un fel de a fi (în literatură) mai așezat, de data asta real, fără fluierături, strigături și kitschisme folclorice, al Banatului, al Timișoarei. De la poezia lui Ion Monoran, Adrian Derlea, Gogu Lână, Ioan Crăciun, Eugen Bunaru, Petru Ilieșu, Marcel Tolcea, Mircea Bârsilă, Valeriu Drumeș și până la proza lui Daniel Vighi, Mircea Pora, Viorel Marineasa, Dușan Baiski, Lucian Petrescu, Marie-Jeanne Jutea, toți se resimt de acest spirit, chiar dacă nu sunt, ca naștere, bănățeni, cu toții. Apoi, în plan negativ, o prea mare discreție, care a făcut ca foarte puțini să se afirme, în plan național, în acei ani. Afirmarea vine, cu greu, acum. Dar pentru unii, din păcate (și nu vorbesc numai cei "duși"), este, poate, prea târziu. Tot în plan negativ, aș remarca un mult mai scăzut spirit de "gașcă". Dacă bucureștenii sau clujenii au ieșit "în haită", urmând ca mai târziu (adică în prezent) să se afirme individual, noi ne-am construit, bănățenește, metodic, grupulețe exclusiviste de doi, trei, cel mult, prin intermediul cărora să putem răzbi "la Capitală". Cel puțin, aceste grupulețe au rămas la fel. Ceea ce e bine. Dar e rău pentru grupare, pentru că, vorba poetului, din pricina acestei fărâmițări în scopuri de afirmare, *era pe când nu s-a zărit, azi o vedem, și nu e*. Vezi antologiile de generație, dicționarele etc., în care figurează, dintre noi, mereu aceiași, câțiva.

E. B.: Ce-ți spun ție grupurile literare? Crezi că există în viața literară românească "găști literare" și "para-literare", cum plastic se exprima, nu demult, un prieten de-al nostru, poet și publicist?

G. S.: Da, din păcate există, și urmările, uneori, sunt foarte negative. Ele tind să joace rolul de arbitru estetic și valoric, ceea ce nu este întotdeauna cazul. Dar poate că sunt și benefice, poate că efectele lor negative ar putea fi reconvertite în unele stimulative.

E. B.: Se vor împlini, anul acesta, în 16 decembrie, zece ani de la începutul revoluției. Eram, atunci, câțiva dintre noi, împreună, pe pod la "Maria"... Nu ne venea să credem că am învins, măcar pentru moment, frica aceea înrobitoare, umilitoare. Retrăiesc, de multe ori, acel fior de irealitate... Ulterior, ai scris o carte despre acele zile, care au schimbat istoria, ne-au schimbat pe noi, destinele noastre. Când va apărea, totuși, cartea respectivă? Sau ai renunțat?...

G. S.: O, nu, nu am renunțat. Ea "era" să apară de câteva ori. Concursuri de împrejurări nefericite (sper că așa este, și nu erau "voite") au făcut ca ea să nu apară. În orice caz, nu am renunțat, și nu am modificat o iotă din cele ce le-am scris atunci, în acele zile. Poate că sper prea mult zicând că aș dori să o văd în decembrie, tipărită, dar eu sper.

E. B.: Ai cunoscut și tu, ca mulți dintre noi, o anumită boemă artistică din Timișoara anilor '70-'80. Cum te-ai adaptat tu în aceasta - haide, s-o numim așa - lume?

G. S.: Eu zic că bine. Nu am fost niciodată în primele linii ale ei, dar am trăit și eu momente importante ale "boemei", care m-au marcat. În bine, vreau să spun.

E. B.: De ce scrii, de ce crezi în literatură?

G. S.: Acum nu mai cred, ci sunt realmente convins, la această vârstă, că este singurul mod în care îmi pot exprima partea importantă a ființei mele.

Dialog realizat de Eugen BUNARU

Tema și miza autorului

Eugen Bunaru

Gheorghe Secheșan a debutat în 1985, la Editura Facla, în volumul colectiv intitulat sugestiv **Drumul cel mare**, alături de Viorel Marineasa, Mircea Pora, Aquilina Birăescu ș.a. Cronicile de întâmpinare pentru această carte nu au fost puține și tonul lor a fost, în cele mai multe cazuri, favorabil debutanților de atunci, în prim-plan figurând numele lui Viorel Marineasa și al lui Mircea Pora. Fac această precizare pentru că totdeauna am avut impresia, firește subiectivă (ca orice impresie) că Gh. Secheșan, autorul - în acea carte - a unei proze cu frumosul titlu "Trezește-te, Maria!", a fost, la vremea aceea, un autentic nedreptățit. Fără a-l ocoli, cronicile, recenziile cu pricina tratau însă, după părerea mea, cu oarecare lenjeritate, dacă nu chiar cu superficialitate, respectiva proză. Toate comentariile relevau, fără însă a ajunge la o aprofundare, tema copilăriei.

După 1989, Gh. Secheșan a mai publicat un roman, **Darul de Crăciun**, Editura Amphora, 1995 și, în același an, un volum de proză scurtă, **Casca de oțel**. A mai publicat trei cărți de studii critice și de strictă specialitate, cărți cu valențe deopotrivă didactice și culturale.

Remarcabil și semnificativ mi se pare faptul că după 1990 în cele câteva cronici apărute în diverse reviste de cultură (**Tomis**, **Familia** ș.a.), pe marginea Antologiei **Zona**, Editura Marineasa, 1995, în comentariile consacrate prozatorilor timișoreni, lui Gheorghe Secheșan i se recunosc, deja, virtuțile reale, ignorate, repet, o bună vreme, inclusiv de critica timișoreană, ale talentului său.

În spațiul fatalmente restrâns al acestor însemnări, voi încerca să surprind și să nuanțez, la rându-mi, câteva aspecte ale prozei sale, cu strictă referire la mai sus amintita "Trezește-te, Maria!" pe care, personal, o consider ca fiind piesa sa cea mai reprezentativă, demnă de orice antologie de proză scurtă.

Cred că meritul principal, în acest caz, îl constituie o fericită armonizare (uneori până la contopire) între vocea copilului narator - a cărui memorie devine, peste ani, ecranul viu al întâmplărilor trăite illo tempore - și vocea auctorială. E, de fapt, o întoarcere într-un timp, oricum fericit, acela al copilăriei. Dar, dincolo de elementele autobiografice, firesc preluate de materia epică propriu-zisă, convingătoare este aici puterea de surprindere pe viu (dacă nu riscăm, cumva, această exprimare) a unui interval semnificativ (în viziunea autorului) din copilărie. E acel "moment" în care copilul devine un fel de însoțitor, de martor, în plan afectiv (și nu numai), al tatălui său, în calitatea acestuia, îngrată de la bun început, de activist de partid, în anii '60, într-un sat din zona de deal a Banatului. Și tocmai pe această miză, aș zice riscantă, a prozei sale, obține, în opinia mea, Gh. Secheșan adevărate reușite. Nu e căutși de puțin un "ce" banal a reda convingător, cu o fidelitate netrucată și totuși artistică, bine regizată deci, toate reacțiile copilului, toate uimirile, toate bucuriile, toate fericirile specifice vârstei, ca și primele lui amărăciuni, decepții (inclusiv acelea pricinuite de înțelegerea că oricât de oneste erau intențiile tatălui, ele totuși veneau, deseori, în contradicție cu adevăratele așteptări, ale oamenilor, ale sătenilor). Lui Gheorghe Secheșan, îi reușește această autentică probă de încercare pentru, de altfel, orice prozator: tema copilăriei. De asemenea, folosirea persoanei întâi în povestire este, în cazul lui Gh. Secheșan, un risc asumat și depășit cu brio, el reușind să evite, în ciuda unei reale poezii și poeticități a textului în sine, orice alunecare spre lirism ieftin, despletit. Unda nostalgică, tonul rememorator sunt mereu controlate, dozate în așa fel încât se menține un echilibru real la nivel de compoziție și scriitură. Aș mai sublinia, aici, intuiția prozatorului sau pur și simplu harul cu care, pe pagini întregi, sunt "prinse" într-o scriitură ce se pliază subtil pe acest univers al copilăriei tocmai acele însușiri - oarecum banale și banalizate - ale copilului dintotdauna: naivitatea, candoarea, bucuria jocului, a descoperirii lumii, uimirile ce însoțesc această perpetuă descoperire, primele tresăriri erotice etc. Apoi e, din nou, de subliniat că acest subiect delicat, al activistului, "tratat", aici, prin ochiul inocent al copilului (de "ștab"), nu e deloc tributar șabloanelor prozei "obsedantului deceniu". Și nu e de neglijat nici anul publicării acestei proze: 1985. Memorabile sunt, de asemenea, capitolele privitoare la obiceiurile arhaice din lumea satului cărășan, pagini în care ochiul "lacom" (de spectacol) al copilului și pana inspirată a prozatorului se întrec pe sine.

Statul gelos și descentralizarea

Dorian Branea

Deși e unul dintre subiectele relativ recente ale acțiunii politice, descentralizarea datează, ca temă de reflecție teoretică, încă din secolul al XVIII-lea. Pentru unii doctrinari ai revoluției franceze, dar și pentru filosofi ai politicului de mai târziu, mai cu seamă pentru cei conservatori - Alexis de Tocqueville e probabil numele cel mai important[1] -, autonomia locală era asimilată idealului democratic: exercițiul democratic local garanta democrația statală. Încă de la sfârșitul secolului al XIX-lea, necesitatea descentralizării, ca fundament al participării cetățenilor la viața publică, devine cvasiunanimă. Cu toate că echivalența democrației – descentralizare a produs și obiecții teoretice sofisticate care mai persistă și astăzi, descentralizarea a devenit cu timpul printr-un proces nu scutit de obstacole, o realitate politică. Ea s-a impus, în ultimii douăzeci de ani, ca o metodă principală a modernizării metodelor de gestiune a statului.

Definiția și condițiile minimale ale descentralizării

Descentralizarea presupune transferul de putere către colectivitățile locale a căror competențe se exercită pe o anumită parte a teritoriului național. Apologia descentralizării s-a întemeiat în principal pe următoarele principii: 1. colectivitățile locale au dreptul de a se administra în mod liber; 2. autoritatea locală își îndeplinește atribuțiile mult mai eficient decât organismele puterii centrale. Descentralizarea se revendică astfel de la o libertate constituțională și reprezintă o nouă modalitate de a menaja existența statului, de a crește randamentul și eficiența funcțiunilor sale.

Nu există totuși o definiție exclusivă a descentralizării: realitățile politice care își revendică acest concep sunt mult prea diverse. În ciuda nuanțelor care diferențiază definițiile doctrinale care s-au formulat de-a lungul timpului, orice fel de proces de descentralizare trebuie să îndeplinească două condiții minimale: întâi, garantarea independenței autorităților locale în raport cu puterea centrală; pe urmă, recunoașterea competențelor proprii.

Descentralizarea teritorială trebuie distinsă de descentralizarea tehnică. Aceasta din urmă, denumită și *deconcentrare*, nu pune în cauză unicitatea statului ca persoană publică, nu e dotată cu personalitate juridică distinctă și se supune încă ierarhiei de stat. Deconcentrarea presupune doar un nou tip de amenajare tehnică a gestiunii statului.

Prima condiție a descentralizării – independența autorităților locale – trebuie să aibă, la rândul său, o dublă garanție.

a. recunoașterea unei personalități juridice diferite de cea a autorității centrale

b. absența subordonării ierarhice a organelor autorității locale față de autoritatea centrală[2].

Ce-a de-a doua condiție a descentralizării rezidă în recunoașterea competențelor proprii ale colectivităților locale în problemele locale. Noțiunea de "probleme locale" presupune că, în principiu, colectivitățile locale descentralizate dețin un domeniu de competențe proprii care poate fi inventariate. La modul practic, însă, interdependența din ce în ce mai mare între intervențiile organelor de stat și a celor locale în numeroase domenii fac din ce în ce mai dificilă și iluzorie repartiția competențelor în funcție de tipul de autoritate locală. Comunele, orașele și județele nu au competențe proprii prin natură, ci numai prin lege. Specificitatea colectivităților locale în raport cu organele locale ale Statului rezidă numai în *caracterul general* al domeniilor lor de competență[3].

Principiul compensației pentru noile atribuții

Nu există o reală autonomie locală fără mijloacele aferente care să susțină această autonomie. Descentralizarea nu e fiabilă dacă autoritățile locale nu sunt dotate cu mijloace financiare pentru susținerea competențelor care le revin potrivit legii. Există însă o criză permanentă a finanțelor locale, ale cărei motive sunt:

– dificultățile tehnice de modificare a sistemului fiscal

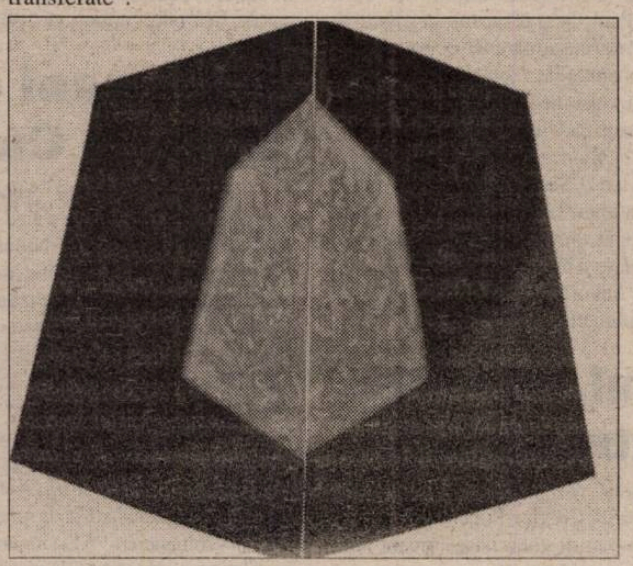
– dificultatea de a mări resursele locale fără a crește presiunea fiscală asupra contribuabililor și fără a crește mărimea donației de la bugetul de stat.

Dependența colectivităților teritoriale față de Stat poate fi menținută, prin urmare, prin dependența autorităților locale față de resursele bugetului de stat. Relativa autonomie de care se bucură autoritățile locale se manifestă în determinarea presiunii fiscale locale, în stabilirea priorităților economice sau sociale. Iată de ce, descentralizarea înseamnă, din acest punct de vedere, întărirea condițiilor financiare ale autonomiei locale.

Atribuții noi presupun eforturi financiare mai mari din partea autorităților locale, pe care resursele locale nu pot să le susțină. Prin urmare, orice proces de descentralizare trebuie să se bazeze pe principiul compensării pentru noile atribuții. Acest principiu este caracterizat de trei reguli:

1. *regula integralității*

"Resursele atribuite sunt echivalente cu cheltuielile efectuate de către stat, la data transferului, pentru exercitarea competențelor transferate".



2. *regula concomitenței*

"... transferul competențelor de la autoritatea centrală la autoritatea locală sunt acompaniate de transferul concomitent al resurselor necesare exercitării normale ale noilor competențe".

3. *regula garanției pentru viitor*[4]

Atribuții noi - exigențe noi

Asigurarea resurselor financiare nu este însă suficientă. Dotate cu competențe largi și cu instrumente financiare puternice, colectivitățile locale au nevoie de o mai mare perfecționare a resurselor umane - personal politic și personal administrativ - care să aibă aptitudinile necesare pentru a administra aceste competențe.

Descentralizarea trebuie să fie acompaniată, apoi, de un nou management al colectivelor locale, caracterizat de:

- reorganizarea structurilor (substituirea structurilor de excepție prin structuri de gestiune)
- redefinirea procedurilor
- cunoașterea nevoilor populației (marketingul apropierii)
- raționalizarea capitolelor bugetare (analiza tehnică și financiară a opțiunilor alternative, studii cost-avantaj)
- evaluarea activității în raport cu obiectivele stabilite (evaluarea politicilor)[5]

Riscuri și avantaje

Descentralizarea nu presupune un proces lipsit de riscuri. Iată câteva dintre cele mai importante: confuzia competențelor și multiplicarea atribuțiilor; subminarea autorităților locale prin controlul asupra dotațiilor de stat; recentralizare de fapt; sudarea autorității locale la autoritatea centrală; întărirea mutuală permanentă a puterii birocrației locale și birocrației centrale; feudalizarea - apariția unor potentați locali; manevrarea subvențiilor de stat în beneficiul unor zone *sensibile* din punct de vedere electoral; presiunea mai mare a grupurilor de interese locale[6]; în ciuda acestor riscuri acute, descentralizarea pare să fie o formulă de gestiune a statului mult mai populară în mediile politice. Avantajele sale față de modelul centralizat de descendență iacobină sunt însă vizibile și ele ar consta în: mai multă legitimitate politică a dirigenților locali aleși; eficacitate managerială mai mare; viteză mai mare de reacție față de dorințele cetățenilor; adaptabilitate mai mare la condițiile locale; participare mai mare a cetățenilor la actul decizional.

De la statul gelos la descentralizare

Modul de desemnare, suspendare și revocare a autorităților locale este un element determinant a descentralizării. Garantarea independenței autorităților locale în raport cu puterea centrală, recunoașterea competențelor proprii - prin recunoașterea unei personalități juridice diferite de cea a autorității centrale și prin absența subordonării ierarhice a organelor autorității locale față de autoritatea centrală -, precum și gradul de dependență al autorităților locale față de donațiile de stat sunt celelalte repere tari ale analizei autonomiei locale. În noile democrații din Europa Centrală și de Est, descentralizarea nu a fost scutită de dificultăți, ca de altfel orice domeniu al decomunizării. Cu toate că principiul descentralizării e citat de majoritatea constituțiilor din țările aparținând fostului Bloc sovietic, - și, desigur, și România, care a fost dotată cu legi speciale în acest sens, care detaliază prevederile constituționale -, autonomia locală este un fapt în Ungaria, Cehia și Polonia, țări în care ciclul reformator a urmat un curs mai ferm.

În România postrevoluționară, descentralizarea pare să facă obiectul unui consens. Declamativ, dacă nu altminteri, o vom descoperi pe agenda majorității actorilor care contează pe scena politică. Chiar și formațiunile cel mai puțin înclinate să accepte jocul democratic și care subînțeleg, în declarații aparent rezonabile, o pretinsă superioritate a modelului centralist de amenajare a statului, o celebrează la nivel discursiv. Deși se bucură de garanții constituționale și legale inspirate mai curând de presiuni externe, descentralizarea a devenit, sub raport politic și administrativ, o temă de reflecție și mai ales de acțiune abia după 1996. Cu toate acestea, chiar și acum mai persistă un soi de opoziție la ideea și practica autonomiei locale, care se alimentează din zone mai mult sau mai puțin obscure. Greu de raționalizat, aceste aprehensiuni aproape subliminale au mai multe surse. Încerc să le numesc.

Întâi, cultura politică dominantă și mai ales hipnoza statului centralist, unidimensional, hiperbirocratic și ultraintervenționist, pe care românii o împart cu toate popoarele și națiunile central-europene. Chiar înainte de instaurarea regimului comunist, ideea statului iacobin domină întreaga istorie instituțională și politică a României. În perioada interbelică au existat, e adevărat, programe anticentraliste[6] dar urmările lor practice au fost derizorii. Rezultă că descentralizarea e o inovație în practica politică autohtonă și, deci, potențial, susceptibilă să trezească aprehensiuni durabile.

În al doilea rând, asimilarea manipulativă și irațională a descentralizării cu un pretins proiect secesionist maghiar. Revendicările minorității maghiare, între care figurează și autonomia locală, sunt de multe ori considerate nu ca pretenții de cele mai multe ori rezonabile, ci ca ambalaj retoric al unei agende ascunse care ar orienta acțiunile de dezmembrare a statului român. Asemeni oricărui scenariu magic, o dată inclusă și în programele maghiare, descentralizarea devine un articol impur, demonic și destructiv. Dintr-un cuvânt aparținând vocabularului universal, subconștientul asimilează descentralizarea ca piesă lingvistică maghiară.

În al treilea rând, șocul Legii finanțelor publice locale, care a deposedat multe colectivități locale de importante mijloace financiare, a creat o adevărată panică în rândul primarilor și consilierilor locali din comune, orașe mici sau municipii fără anvergură fiscală, indiferent de apartenența politică. Mă aștept ca recenta lege a patrimoniului să creeze o derută asemănătoare. Deși absolut necesară și, în principiu corectă, legea finanțelor locale a bruscat rutina bugetară a administratorilor locali, care se bazau mai mult pe lobby în rândul creditorilor naționali sau județeni, decât pe identificarea resurselor financiare proprii. Să mai adăugăm la toate acestea o anumită lentoare parlamentară grefată pe diluarea voinței politice chiar a forțelor politice care au aderat explicit la principiul autonomiei locale și vom obține o imagine destul de completă a aprehensiunilor și temerilor care minează proiectul descentralizării în România.

E limpede, deci, că autonomia locală nu va fi un proces rapid, deși urgența unei descentralizări complete e dictată de crearea unui management public mai flexibil, de maximalizarea responsabilității politice și, e clar, de primatul politic, economic, cultural și militar al integrării europene. Corecțiile sau inovațiile legislative vor rămâne literă moartă în absența unei modificări a culturii politice dominate, iar aceasta din urmă e iluzorie fără un proiect educativ de substanță. Dacă politic sau legislativ descentralizarea poate fi deci accelerată, fundamentarea culturală, intimă a acesteia pretinde un interval greu de precizat. Statul gelos, așa cum este deocamdată al nostru, obsedat să conserve cât mai multe atribuții la nivel central, trebuie să lase locul unuia care să accepte localizarea cât mai multor atribuții.

---

1 Tocqueville considera, în **Despre democrație în America**, că autonomia locală ar garanta o "putere realmente populară".

1. Phillippe Dressayre, **Descentralisation**, "Collectivités Locales", nr. 8/1992

3. Ph. Dressayre, **op. cit.**

4. J. CC. Bouzely, "Les modalités de la compensation financière du transfert de compétences en matière d'action sociale et de santé", *Rev. adm.*, 1984

5 Phillippe Dressayre, **Descentralisation**, "Collectivités Locales", nr. 8/1992

6 Ph. Dressayre, **op. cit.**

6 Sorin Alexandrescu, **Paradoxul român**, Editura Univers, București, 1999.

Tur de orizont

Parcă pentru a nu-și dezminți numele, revista "**Convorbiri literare**" găzduiește, și în numărul 8, două interesante dialoguri avându-i protagoniști pe Dorin Tudoran și Cassian Maria Spiridon, respectiv pe Vasile Andru și Vasile Tărâțeanu * Dorin Tudoran: "Mă tulbură, mă înfurie, mă îngrețoșează superioritatea cu care mulți români din România dar și de aiurea se uită la *umanitatea* moldovenească. Când o bucățică de *umanitate* se uită disprețuitor la altă bucățică de *umanitate*, ceva e putred. Da, situația în Moldova (Republica Moldova, n.n.) este teribil de grea. Da, în Moldova îți vine să-ți iei câmpii de o sută de ori pe zi. Da, oamenii și multe din demersurile lor sunt aici, de prea multe ori, consternante. Dar ele nu justifică, la nivel de *umanitate*, repet, această privire arogantă, mai ales că România are ea însăși motive suficiente să se uite în pământ. Poate, voi scrie cândva o carte despre acest loc nefericit și, practic, uitat, abandonat și astfel condamnat de mulți patrioți zgomotoși, cu pleoapele vopsite în roșu, galben și albastru" * Miron Kiropol continuă "Povestea deviaționistului" (în care îl evocă pe Valeriu Cristea), iar Gheorghe Grigurcu scrie despre "Opiniile unui ucenic ascultător" * Sub "incidența" sa a intrat prozatorul George Bălăiță * Revista din Iași mai conține o sumă consistentă de cronici și recenzii, lucru de salutate * Că mai află românul ce cărți mai apar în țărișoara lui "Să mai punctăm și numele a doi tineri - după poză, după verb - cronicari: Daniel Ștefan Pocovnici și Mircea Platon (furios rău pe Caius Dobrescu, care a publicat o carte de versuri "mică și cam bolnavă") *

Teologie bănățeană

Un conținut demn de semnalat are "**Altarul Banatului**" (nr. 1-3), revista teologică a Arhiepiscopiei Timișoarei, a Episcopiei Aradului și a Episcopiei Caransebeșului * Publicația se deschide cu articolul - nesemnat - "Ortodoxie și catolicism": "Cu rare excepții, majoritatea teologilor și dascălilor din învățământul nostru de profil sunt în continuare tributari unei ecleziologii autarhice, practic nerecunoscând fundamentul comun al celor două Biserici. Cercetând, de exemplu, în manualele pentru seminarele și institutele noastre teologice, întâlnești la tot pasul texte polemice, care, aproape fără excepție, nu se bazează pe o cunoaștere și prezentare profundă a concepțiilor criticate" * Cornel Clepea scrie despre "Teologia supranaturalului în scrierile lui Henri de Lubac", Ciprian Vălcan despre "Thoma D'Aquino și viziunea esenței divine", Laurențiu Melinte schițează "Principiile dialogului ecumenic", Constantin Jinga face o retrospectivă istorică a traducerilor Bibliei * Cristian Bădiliță publică, în traducere proprie, "Cartea lui Iov" * Despre Papa Ioan Paul al II-lea scriu Claudiu Ciubotariu, Eduard Ferenș, Wilhelm Dancă, Radeus Rostworowski * Nu lipsesc semnalele editoriale și cronica bisericească * Ar mai fi de adăugat că acest număr al revistei "Altarul Banatului" a fost îngrijit de Robert Lazu *

"Nu mă mai scandalizează femeile"

Un excelent eseu al Sandei Cardoș, "Execuția lui Dumnezeu", se poate citi în "**Apostrof**" (nr. 7-8) * "Dacă omul nou, comunistul, trebuie să desfidă, în numele superiorității sale ideologice, fenomenul obscurantist al credinței, personajul literar poate să treacă prin experiențe religioase, iar eul liric din poezie poate funcționa și în ipostaza de psalmist. Dacă circulația *Bibliei* și a cărților religioase este interzisă (constituind infracțiunea de propagandă anticomunistă), în lumile ficționale se pot duce discuții despre credință sau se poate cita din *Biblie*. Scriitorii vor face apel, prin urmare, la specii, motive, personaje sau situații biblice, în tentativa de a conferi un fundament arhetipal (transistoric) și, deopotrivă, un sens, lumii lor atinse de maladia unui istorism galopant și necruțător, explicându-i, astfel, starea agonică (apocaliptică) în lumina unor (parțial absolvitoare) litere sacre" * Tot în revista clujană, două interviuri cu Adolfo Bioy Casares * În unul din ele - care este și ultimul pe care scriitorul sud-american l-a acordat - autorul "Invenției lui Morel" afirma: "Nu mă mai scandalizează femeile" *Parcă vrând să contrazică spusa lui Casares, Nora Iuga publică un fragment din romanul "Sexagenara și tânărul" *Cartea, ce va apărea la Editura "Albatros", se anunță a fi un butoi cu pulbere, și asta atât datorită scriiturii, cât și contextului în care apar numele unor scriitori * Ce au existat sau există *La rubrica "Dosar", pagini de corespondență Paul Georgescu - Ion Simuț, de la începutul anilor '80 *I.S.: "Scrisorile lui Paul Georgescu m-au ajutat să rezist, să am răbdare, să mă apăr de resemnare și să valorific avantajele izolării, să depășesc condiția modestă, chiar mediocrizantă, de profesor de țară (mă simțeam ca Ulise pe insula lui Circe)" *Proză semnată de Bianca Balotă și Ileana Urcan, trei pagini despre Ion D. Sîrbu aparținând lui Nicolae Oprea, "In memoriam Liviu Petrescu" de Petru Poantă și Irina Petraș, cronici de carte, multă, multă poezie, în românește și în englezește *12 la număr, poeții traduși de Adam J. Sorkin, sunt umăr lângă umăr într-un supliment ce dă bine *

Criticul, festivalul și extratereștrii

"**artPanorama**" (nr. 17) aniversează 40 de ani de la nașterea lui Cristian Popescu *Poetului îi sunt dedicate pagini generoase în care sunt republicate texte apărute în presa literară *Frumoase și triste sunt scrisorile Rodicăi Zamfirescu către autorul "Artei Popescu" *Gheorghe Iova publică un poem ("Ecroșeu") și una bucată proză ("Revolta cărnurilor mici") *Inspirat de președintele României, Dumitru Țepeneag lucrează - ca dovadă, a dat verde unui fragment - la romanul "Călugărul Vasile" *Citățm: "Președintele Constantinescu nu dezvălui nici până la sfârșit care ar fi ‹acest nou model de societate economică› compatibil cu mileniul ce va să vină. Pentru a nu împinge și mai departe critica pe care o făcea societăți capitaliste avansate, conferențiarul trecu la analizarea șanselor Europei Centrale în care probabil că includea și România. O egală "disponibilitate pentru metafizică și pentru socializare" ar fi zestrea cu care s-ar prezenta această zonă a Europei la unirea ei cu cealaltă Europă" *Un captivant "Jurnal de cinefil" ține Răzvan Petrescu *Un altul, "Jurnal londonez", este semnat de Alina Nelega *Și un al treilea jurnal, "Călărași, mon amour", paginat înaintea celorlalte două, îl are ca semnatar pe Horia Nicola Ursu, iar ca principal protagonist pe directorul "artPanoramei", Dan Silviu Boerescu *H.N.U., fermecat de prezența și gestica directorului bucureștean, are o revelație: BOERESCON, titulatură sub care sefeiștii din țară să se strângă, la anul, în 2000, adică, la Călărași. Iar de aici, criticul să-i teleporteze taman în eternitatea literară *Ar mai fi de citit cei 13 poeți macedoneni traduși de Lidija Dimkovska, piesa lui Radu Macrinici, "1999", poemul lui Ștefan Doru Dăncuș, "Lume de mântuială" *Pentru viitorii clasici, Alexandru Uiuiu povestește "Cum am intrat în manuale" *Mai există acolo poezie, critică și proză, dați 5000 și le veți citi *

Grifonii din Gura Văii

În luna când lumea și-au luat câmpii, munții, văile sau marea, în luna când în urmă cu 55 de ani ai noștri au întors armele împotriva jugului fascist și s-au insurecționat, la Turnu Severin apăru o nouă revistă * "**Terra Grifonis**" este numele său și vrea să rupă nu numai Gura Văii, unde își are redacția și administrația, ci și fildeșul elefantin al suratelor cu ISSN *Așa că prima pagină aparține nimănui altcuiva decât lui Ion I.C. Brătianu * După care urmează directorul "Terrei...", Viorel Mirea, autor al "Declarației drepturilor noastre" * Multe lucruri înțelepte în textul său, așa că nu extragem nimic pentru a nu-l eteroclita * Un exeget cu acuitate se dovedește a fi Radu Cernătescu, cel care scrie despre Bacovia * Sorin Vidan se întreabă "Ce fel de provincie practicăm?" *Iată și o sugestie a sa: "... dacă vom rămâne oltenității (un barbarism scuzabil, sper) măcar să gândim acest fapt, să facem un efort teoretizator, de limpezimi și ordonare, să conturăm o mișcare de idei și-n juru-i o solidarizare" * Mai semnează în revista olteană, printre alții, Marin Mincu, Marius Tupan, Aurel Rău, Nicolae Bobia, Gabriel Dimisianu, Gabriel Ghifu, Mihai Șora, Emil Albișor * Prozatorul Dumitru Augustin Doman este preferatul revistei, trei dintre redactorii săi comentându-i, favorabil, cartea "Sfârșitul epocii cartofilor" * Sfârșit *

Șapte ani de la Casa de Cultură

Revista timișoreană "**Anotimpuri literare**" a intrat în cel de-al șaptelea an de apariție * Lucru datorat Casei de Cultură * Numărul 26/1999 este unul dinamic, cinetica sa fiind asigurată de Adrian Dinu Rachieru, care recenzează entuziast volumul de debut în poezie "Exschizoidia" de Nicolae Romândașu, de Rodica Opreanu, care caută "Motivul pietrei la Nichita Stănescu și Vasko Popa", de M. Cazacu, cel ce decodifică "Frământări și precizări în poezia lui Alexandru Jebeleanu"* Redactorul șef al publicației, Mircea Șerbănescu, semnează proza "Autobiografie cu Făt-Frumos", Ioan-Nicolae Cenda scrie despre "Romulus Fabian - romancierul * De remarcat este prezența multor tineri poeți * Unii dintre ei chiar cu versuri salutare * Și, ca orice revistă care vrea să țină pasul cu actualitatea, nici din "Anotimpuri literare" nu lipsesc recenziile de carte *

Cadre tinere, tovarăși!

"În moartea cărții pe suport de hârtie, scriitorii par că ar deslușì semnele rău prevestitoare ale morții Cărții, adică a unei forme de creativitate ce ne-a însoțit de la scrierea lui Ghilgameș ori a Sakuntalei până astăzi. Va fi să dispară atunci cartea fiecărui scriitor de acum, ce e drept, o dată cu Shakespeare, Homer, Vergiliu și Dante - măruntă sclavă în mausoleul regilor ei morți" *Am reprodus un fragment din editorialul "Moartea cărții?" din "**Tomis**" (nr. 7) * Dacă scriitorii constănțeni mai au vreun dubiu în ceea ce privește dispariția cărții ca obiect, el nu poate fi generat decât de aerul nostalgic-sărat al mării * E clar ca imaginea de pe monitor *Targa* că ne vom scrie cărțile pe calculator și le vom imprima pe CD-uri * Iar cărțile vor fi mai ușor de citit, vor circula dintr-un oraș în altul, vor fi mai frumoase, mai rezistente * Iar dacă ne va lipsi sfâșietorul sunet al hârtiei, există imprimante, legătorii și așa mai departe * Noi să trăim și să fim sănătoși, că literatura merge mai departe * Cum departe, hăt, în China, a ajuns Constantin Novac * Și venind de acolo marcat, redactorul șef al "Tomis"-ului s-a pus pe scris * "E o fată de talie medie, suplă, și emană o mireasmă care-mi amintește de munții Lechan. Poartă blugi și o bluză șucară care probabil că, la Chingvangton, un sfert de secol mai adineauri, ar fi declanșat un război civil. Nuve frumoasă, dar e feminină, mâna mea o cuprinde ca pe un obiect exotic. (...) Îi simt sânii altfel consistenți fremătând sub bluză și mă gândesc prostește la mamele ei care, în glodurile Hsinkanului, își foloseau aceiași nuri ca pe niște roabe de cărat pietre" * În loc să se gândească la un happy-end, prozatorului îi arde de arcuri peste timp, nesmulgându-i tovarășei decât câteva cuvinte, și alea în engleză * Propunem conducerii Uniunii ca la următorul schimb de experiență cu confrații chinezi, să trimită și elemente mai tinere, mai hotărâte, mai energice, care să arate exagerat de marilor noștri vecini de la răsărit că, deși suntem un popor mic, care de peste 2000 de ani stă pe aici - cam gură-cască, ăsta-i adevărul - suntem virili * Intelectual și spiritual * Ultima pagină din "Tomis" îi aparține lui Italo Calvino, tradus de Daniela Crăciun și comentat de Ileana Marin * Marinel, mariner sau marinal?

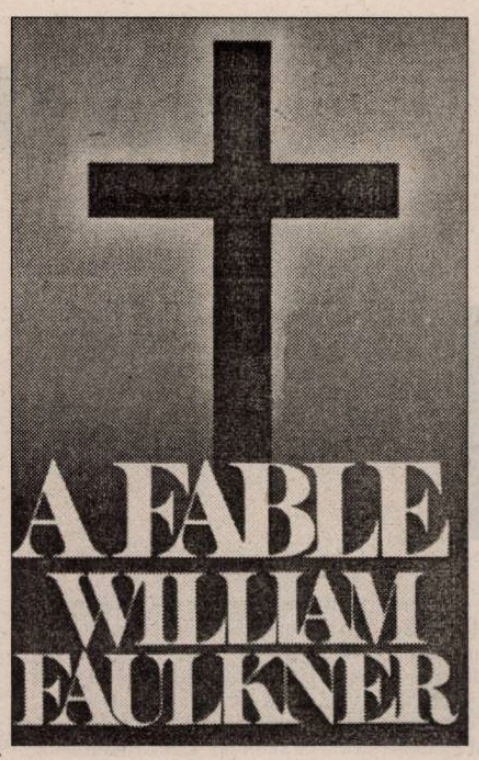
"Sun of Jamaica..."

Petru Umanschi

Pe 11 septembrie 1987, la doar 43 de ani, **Peter Tosh**, chitarist și fondator al celebrului grup reggae **The Wailers** (alături de Bob Marley, răpus de cancer cu câțiva ani mai devreme) avea să-și încheie socotelile cu lumea aceasta. Poliția din Kingston, Jamaica i-a găsit cadavrul în locuința sa. Tosh, pe adevăratul său nume Winston Hubert McIntish, din 1964, anul fondării grupului **The Wailers**, a compus numeroase piese devenite hituri în Jamaica. Din 1972, an în care **The Wailers** semnează contractul cu "Island Records", piesele sale, ca și cele ale lui Bob Marley, vor cunoaște o distribuție pe măsură, muzica solară jamaicană cucerindu-și adepți în toată lumea. Primele albume ale formației ("Catch A Fire", "Burnin") vor figura în pretențiosul Chart UK, succesorul acestora determinând, potrivit comentatorilor, despărțirea celor doi care vor opta pentru cariere solo. Primul album solo al lui Tosh, "**Legalize It**", pleda pentru legalizarea consumului marijuanei dar și pentru instaurarea legalității în închisorile jamaicane în care condițiile de detenție sunt încă printre cele mai severe din lume. Tosh a intrat în nenumărate rânduri în conflict cu autoritățile pentru curajul opiniilor sale față de încălcarea drepturilor arestaților. E cât se poate de clar faptul că multe din cântecele sale constituind veritabile manifeste, deranjau autoritățile. Ultimul album al lui Tosh va apare în 1983, cu patru ani înaintea uciderii sale neelucidate. Acesta, "**Mama Africa**", va pătrunde și în topul american, fiind interzis însă în Africa de Sud, la acea vreme, condusă de rasiști. Recent ne-a parvenit știrea că un alt fost membru al grupului **The Wailers** a fost ucis acolo, la el acasă. Este vorba de **Wail**, alias **Junior Braithwaite** în vârstă de 47 de ani. Artistul a fost împușcat în plină stradă, focurile de armă trăgându-se dintr-o mașină ce se deplasa în viteză și care n-a fost încă identificată deși fapta s-a comis încă pe 2 VI a.c. Potrivit unui raport al poliției jamaicane, cazul se află în cercetare. Facem o asociere amintind (tulburătoare coincidență!) că, doar cu o zi înaintea uciderii lui Wail, deci pe 1 iunie a.c., la Washington, președintele Bill Clinton, oripilat ca și întreaga Americă de drama uciderii copiilor dintr-un colegiu de către doi elevi dezaxați, a dispus înființarea unui comitet care să cerceteze impactul unei anumite muzici asupra copiilor. "Cu sau fără voia lor, copiilor noștri li se oferă zilnic doza de violență", spune președintele. Acesta a ajuns la această concluzie după ce a aflat de la anchetatorii cazului gimnaziului din Littleton, Colorado soldat cu 15 victime, că ucigașii imberbi erau fani ai grupului "**Marilyn Manson**". Președintele Clinton a replicat furios la auzul supoziției: "Muzica este o manieră de descărcare a violenței și nu cauza acesteia". Presa americană a reflectat și opiniile muzicienilor. **Jeff Amet**, basistul grupului "**Pearl Jam**" se întreabă: "Unde se trage linia delimitării și cine hotărăște ce este bun și ce nu pentru copii?". Rapperul **Snoop Doggy Dog** a fost mai categoric: "Împușcăturile din Littleton n-au nimic cu muzica. Muzica nu pune mâna pe pușcă și nu posedă bombe cu care să intre în școală. Vinovați sunt părinții care înlesnesc odraslelor lor accesul la arme, la vârsta la care discernământul le lipsește...". Există oare elemente care să apropie împușcăturile din Littleton și cele din Kingston? Dincolo de arme și victime, prezente din nefericire în ambale locuri, cu siguranță, în cazul Kingston nimeni nu ar putea afirma că ucigașilor le-a lipsit discernământul...

Faulkner după Nobel

Mircea Mihăieș



Experiența hollywoodiană a constituit pentru Faulkner un permanent prilej de amărăciune, resentimente și indignări. Asemuind-o prostituției, a suferit de fiecare dată când spectrul sărăciei îl obliga să ia drumul Californiei spre a se înhăma la trudnica obligație de a croi — din materiale proprii ori străine —, cu ziua, ca un pălmaș, ca un salahor, detestatele scenarii. Chiar dacă fabulos plătite, ele n-au putut șterge niciodată senzația dizgrațioasă că e exploatat și că procentul de creativitate al respingătoarelor producte e egal cu zero.

Oricât de adânci și neplăcute urme va fi lăsat Hollywood-ul în memoria afectivă a romancierului, cetatea californiană i-a oferit, pe lângă impresionante sume de bani, și impulsul scrierii uneia din cele mai ambițioase cărți ale sale: **A Fable**. În vara lui 1943, faimosul Henry Hathaway se arătase obsedat de o temă care bântuia vijelios prin mediile cinematografice: Primul Război Mondial și Soldatul Necunoscut. Prea aproape în timp de evenimentele fierbinți de pe frontul european sau asiatic (bombardarea Pearl Harbor-ului, în decembrie 1941 era resimțită ca o rană încă deschisă), regizorii de la Hollywood încercau să comenteze cinematografic actualitatea făcând apel la un trecut exemplar.

Repetatele eșecuri de a găsi un scenarist corespunzător au primit un nou impuls când unul din scriitorii hollywoodieni l-a interpelat sarcastic pe marele regizor: "Probabil că singurul lucru care te-ar mulțumi ar fi ca Soldatul Necunoscut să fie Isus Hristos!" Departe de a-l irita, lui Hathaway i-a surâs ideea. Sedus de gândul că ar putea face un film epopeic, i-a propus lui Faulkner să-i scrie "o poveste" pornind de la această "găselniță" scenaristică. Pe lângă obișnuitele avantaje — plata în avans a unei sume considerabile —, i se mai oferea și o importantă participare la profit. În plus, în cazul în care ar fi scris un roman sau o piesă de teatru pornind de la scenariu, drepturile aveau să-i revină în exclusivitate. Fără să ezite, Faulkner a plonjat într-o aventură ce avea să fie nu doar extrem de dificilă, dar și incomensurabil de lungă. Timp de aproape zece ani, până la publicarea, în 1954, a vastului op **A Fable** el avea să rămână prizonierul discutabilei butade a unui anonim autor de scenarii de la Hollywood!

Această variantă, descrisă cu lux de amănunte de Joseph Blotner în monumentala biografie faulkneriană, e subtil contrazisă de mărturisirile romanicerului făcute studenților Universității din Virginia: "Romanul a fost un *tour de force*. Ideea lui mi-a venit într-o zi, în 1942, la scurtă vreme după Pearl Harbor și la începuturile ultimului mare război. Ce-ar fi — oare cine ar putea fi soldatul necunoscut? Ce-ar fi dacă el ar fi din nou Isus Hristos, sub acel mare și frumos cenotaf, cu flacăra eternă arzând pe el? Și că El ar fi în mod firesc crucificat din nou, — apoi a devenit un *tour de force*, pentru că a trebuit să inventez destul material capabil să susțină această idee" (Gwynn, Blotner, 1995: 27).

Faulkner in the University confirmă și intuiția multora dintre recenzenții de primă oră ai cărții, și anume că **A Fable** e una din puținele scrieri ale autorului ce pornește de la o **teză**. În întregul său, e vorba de o **demonstrație**, "...o idee și o speranță, gândul neexprimat că dacă Isus s-ar fi ivit de două ori, ar fi fost pus de cruce de două ori și, pe de altă parte, că poate ni s-a mai acordat o șansă" (Gwynn, Blotner, 1995: 27). Apărută la câțiva ani după ce Faulkner primise Nobelul, cartea întreține o fermă relație de parteneriat ideologic cu faimosul discurs rostit cu acel prilej. Mesajul pacifist, afirmarea încrederii neclintite în destinul omului, tenta anti-militaristă, "de stânga", explică imensul succes al frazelor faulkneriene.

Există însă în ele — ca și în pledoaria necurmată, întinsă pe câteva sute de pagini — o anumită naivitate și un refuz destul de evident al istoriei. Adversarii cărții au subliniat aceste neajunsuri mai apăsat decât ar fi fost cazul, prevalându-se de faptul că unul dintre personaje — Comandantul Suprem — împrumută câteva fraze din discursul de recepție a premiului. Nu fără maliție, un comentator sugera chiar că întregul "roman" n-ar fi altceva decât "... un experiment, o digresiune sau chiar o continuare a discursului de la Stockholm" (Stewart, 1995: 379). Criticul găsește că lucrarea are toate șansele să-l intereseze pe cititor mult mai puțin decât pe autor!

Receptarea romanului e minată de-o serie de prejudecăți care, de data aceasta, îi erau în întregime favorabile romancierului. Clasicizat instantaneu prin acordarea Premiului Nobel, Faulkner era, în 1954, considerat, indiscutabil, "cel mai mare scriitor american în viață". Dacă mai adăugăm că apariția cărții fusese însoțită de câteva declarații fulminante (e cartea la care a lucrat cel mai mult, vreme de nouă ani, și o considera fără ezitare **magnum opus**-ul său), e limpede că rolul criticii se dovedea cel puțin ingrat. Cum să-i imputi unui titan c-a avut o zi proastă? Cum să-i reprosezi bunului Homer c-a adormit o clipă? După seria de capodopere începută cu **The Sound and the Fury** și continuată, în ritm alert, cu **Absalom, Absalom!, Light in August, As I Lay Dying, The Town** și celelalte, riscai să te descalifici iremediabil. Cu atât mai mult cu cât foarte puțini dintre criticii americani contemporani se arătaseră capabili să discerană din prima clipă excepționala valoare a cărților sale. A fost necesar ca francezii să descopere în el scriitorul genial și ca Stockholm-ul să confirme această descoperire pentru ca mediile critice americane să conceadă, în fine, că singuraticul din Oxford, Mississippi era, într-adevăr, unul dintre marii scriitori ai secolului.

Cu toate acestea, e imposibil să nu observi cum Faulkner însuși a pătruns în spațiul-marketing, în zona care leagă cititorul de carte. Postulând ecuația "cantitate de muncă = valoare", el punea critica pe picior de inferioritate: cine ar mai fi îndrăznit să se îndoiască de excelența cărții, când însuși autorul se arăta atât de încrezător în infailibilitatea ei? Receptarea critică a romanului a suferit, din acest motiv, de o previzibilă stare inhibitorie: laudele se adresau, în mod evident, unui text inhalat în grabă, nedigerat complet și în mare parte neînțeles. Detractorii, la rândul lor, s-au mulțumit să-l respingă **de plano**, negăsind absolut nici o propoziție citabilă în cele peste patru sute de pagini! Un critic din Houston, James Aswell, nu s-a sfiit chiar să ceară trimiterea lui Faulkner ("un dement"!) la spânzurătoare, pentru vina de a fi "însăilat în mod cinic această monstruozitate ilizibilă și această fraudă pompoasă" (Aswell, 1995: 387).

Să nu respingem grăbit acuzațiile de acest fel, chiar dacă sunt simple falsete în corul triumfal perfect orchestrat care a însoțit publicarea cărții — apoteotic încheiată cu decernarea, în același an, 1955, a Premiului Pulitzer și al lui National Book Award. Onestitatea ne obligă să admitem că destule din paginile cărții sunt greu de parcurs, rămânând opace chiar și pentru cel mai stăruitor dintre cititori. Ceea ce făcea șarmul stilistic al altor romane, s-ar putea ca aici să fie doar reflex calp, simplă "producție de fraze", mecanism scăpat de sub control. Trecerile abrupte de la un nivel temporal la altul, înlănțuirea arbitrară de nume și simboluri, comparațiile în care referentul e mai mult decât vag, în fine, o anumită încăpățânare de a friza monumentalul nu încurajează deloc simpatia cititorului.

Spre cinstea lor, nici criticii binevoitori nu s-au sfiit să constate că "... există ceva înspăimântător în constanta imobilitate înverșunată a scrisului său — atât de multă furie și atât de puțină mișcare!" (Fiedler, 1995: 389). Însăși retorica lui Faulkner pare să fi "împietrit", fiind doar "statuia a ceea ce fusese cândva, [căci] pasiunea însăși i s-a transformat în piatră" (Fiedler, 1995: 389).

E indiscutabil că enormul ecou public al Discursului de la Stockholm a jucat rolul unui bumerang în cariera imediată a lui Faulkner. Îmbărbătat de propriile idei, el s-a simțit obligat moralmente să le dea și un veșmânt romanesc. Sedus de semnificația cvasi-metafizică a unor cuvinte precum **aghast** ("înfricoșător") sau **endure** ("a dăinui"), Faulkner le-a transformat în adevărate fetișuri. Leslie Fiedler nota, malițios, că aceste "vocabule obligatorii" se ivesc în **A Fable** la fel de des "precum rimele într-o sextină" (Fiedler, 1995: 389).

Să nu tragem de aici concluzia că Faulkner era, la ora aceea, un scriitor terminat, incapabil să reintre în cadența marilor sale cărți. Apărându-și cu gelozie dreptul exclusiv de proprietate asupra temei, Faulkner se comporta oarecum copilărește. O simplă comparație cu mica epopee epică a lui Humphrey Cobb, **Paths of Glory** ("Cărările gloriei") ne convinge că Faulkner se lăsa fecundat cu plăcere de informații venind din cele mai diverse direcții. În același timp, **A Fable** constituie un fel de test pe care romancierul — aflat acum în culmea succesului, dar și a... fricii! — încearcă să-l treacă: el vrea să-și dovedească sieși că poate scrie la fel de bine ca în tinerețe, chiar dacă nu mai reușește să scrie "la fel de repede" (Karl, 1989: 754).

Într-una din epistolele către Malcolm Cowley, Faulkner se arată extrem de preocupat de coperta viitoarei cărți — lucru care nu-i prea stătea în obicei. "În loc să poarte obișnuitul titlu, ilustrația și textul descriptiv, ea n-ar trebui să conțină nimic altceva decât o cruce — și poate dedesubtul ei, în colțul din dreapta, cu litere mici, două cuvinte, **A Fable**" (Cowley, 1966: 105). Aparent anecdotică, această precizare lămurește definitiv obiectivele lui Faulkner: adevărata sa intenție nu era să scrie un roman, ci o **fabulă** (sau, pentru a ne păstra în limitele vocabularului biblic, pe care scrierea îl folosește din plin, o **pildă** sau o **parabolă**). Așadar, nu un roman, ci o lucrare hagiografică, menită să proslăvească ideea de Om Triumfător și de izbândă a religiei creștine. (Speculând pe marginea sugestiilor lui Faulkner privind coperta cărții, Malcolm Cowley avansează ideea că, în acest caz, titlul ar fi trebuit să fie **The Cross: A Fable** ["Crucea. O parabolă"]. Să recunoaștem, o idee nu neapărat hazardată!)

De altfel, încă din primele stadii ale scrierii, când nu găsise încă un titlu, Faulkner s-a referit constant la manuscris descriindu-l drept "o parabolă", refuzând să-l definească în mod ferm drept roman. Avea toate motivele s-o facă: totala libertate pe care și-o îngăduia în construirea episoadelor, trecerea de la discursul de tip realist la cel poetic sau suprarealist se potriveau mult mai bine unei formule non-romanești: "Multe dintre secvențe nici nu au nevoie de suportul realist sau probabilist asociat romanului. Parabola oferă mult mai mult spațiu fanteziei și posibilului — ea e legată de magic și de fabulos, și poate fi citită ca un poem în proză" (Karl, 1989: 754).

Mai mult ca alte cărți ale lui Faulkner, **A Fable** a reprezentat pentru scriitor o formă a supraviețuirii, un sprijin în dificila, insuportabila viață de familie. Certurile necontenite cu Estelle, bețiile pe cont propriu, ale fiecăruia dintre ei, complicata relație pasională cu Joan Williams, problemele financiare, toate acestea păreau suportabile, atâta vreme cât scria. Ultim mare proiect, hrănit din combustia ambiției și a conștiinței valorii proprii (într-o scrisoare către Saxe Commins, prietenul și editorul lui, Faulkner scrie cu o deplină încântare de sine: "Fir-ar să fie, Saxe, să știi că am geniu! Mi-au trebuit cincizeci și cinci de ani s-o aflu!" (Blotner, 1978: 352), **A Fable** e, înainte de orice, documentul furiei creatoare.

(Fragmente din studiul introductiv la traducerea românească a cărții, în curs de apariție la Editura Univers)

Referințe

ASWELL, James, 1995, "Faulkner's Fable Massive Hoax, Seen as «Monstrous Absurdity»", *Houston Chronicle*, August 8, 1954, Feature *Magazine*, p. 24, apud INGE, 1995.

BLOTNER, Joseph, 1978, ed., **Selected Letters of William Faulkner**, New York: Vintage Books.

BLOTNER, Joseph, 1984, **Faulkner. A Biography**, New York: Vintage Books. A Division of Random House, Inc.

COWLEY, Malcolm, 1966, **The Faulkner-Cowley File. Letters and Memories 1944-1962**, New York: Penguin Books.

FIEDLER, Leslie, 1995, "Stone Grotesques", in *New Republic*, August 23, 1954, pp. 18-19, apud INGE, 1995.

GWYNN, Frederick L, BLOTNER, Joseph L., 1995, **Faulkner in the University**, Charlottesville and London: University Press of Virginia.

INGE, Thomas M., 1995, **William Faulkner. The Contemporary Reviews**, Cambridge: Cambridge University Press.

KARL, Frederick R, 1989, **William Faulkner. American Writer**, New York: Ballantine Books.

STEWART, Randall, 1995, "Faulkner Tells A Wartime Fable", *Providence Sunday Journal*, August 1, 1954, Section VI, p. 8, apud, INGE, 1995.

ORIZONT
Revistă a Uniunii Scriitorilor din România

Redactor - șef: Mircea Mihăieș
Redactor - șef adjunct: Cornel Ungureanu
Secretar general de redacție: Adriana Babeți

Colectivul de redacție: Lucian Alexiu, Paul Eugen Banciu, Dorian Branea, Marius Lazurca, Viorel Marineasa, Marcel Tolcea, Daniel Vighi.

Colectivul tehnic: Mihaela Dănciulescu, Florin Ferchiu (paginare, prezentare grafică), Georgeta Neculiță, Marinela Pantiru, Cătălina Ștefan, Rodica Tompa, Erika Mihaiciuc (culegere texte).

REDACȚIA: TIMIȘOARA, Piața Sf. Gheorghe nr. 3, telefoane: 13 33 76, 13 33 90
ISSN 0030 560 X
Tiparul executat la S.C. "TIM PRESS" S.A. TIMIȘOARA
Abonamentele se fac la P.T.T.R.
MANUSCRISELE NEPUBLICATE NU SE ÎNAPOIAZĂ

SPONSORI: MINISTERUL CULTURII, FUNDAȚIA PENTRU O SOCIETATE DESCHISĂ, FUND FOR CENTRAL AND EAST EUROPEAN BOOK PROJECT.

Babel sau fericirea

Michael Heim

(continuare din pagina 17)

Nimeni nu mai auzise nimic de Cehoslovacia din 1938, de la momentul München - toată lumea auzise atunci de Cehoslovacia -, poate din 1940, dar nu mai mult. Dar mătușa mea, în loc să-mi spună că acesta este un lucru ciudat, mi-a spus: "O, cea mai bună colegă de școală a mea e ziaristă și locuiește acolo cu familia". Deci aveam unde sta în Cehoslovacia. Ei m-au prezentat grupului lor de prieteni. Nu erau prea mulți americani acolo, iar eu eram un american care vorbea ceha pe deasupra, așa că oamenii doreau să mă cunoască. Două săptămâni după ce am ajuns la Praga am fost dus să văd una din piesele lui Havel. Și acum cred că este cea mai bună piesă a lui - *Memorandum*, despre limbajul birocratic. Sunt sigur că a fost tradusă. I-am fost prezentat apoi ca oaspete american. Dar nu l-am mai văzut de atunci, deci nu suntem prieteni. Piesa, însă, mi-a plăcut foarte mult; o predau studenților mei, deoarece este un material de studiu foarte util pentru a-i face pe studenți să înțeleagă cum era sistemul birocratic comunist.

Adriana Babeți: Cum te-ai apropiat de sârbo-croată?

M.H.: Asta s-a întâmplat mult mai târziu.

Adriana Babeți: Atunci, în ordine, după cehă, ce limbă urmează? Maghiara? De ce?

M.H.: Da pentru că tatăl meu, ca muzician, studiase cu Bartók. Nu compoziție, deoarece Bartók preda pianul la ceea ce se numea atunci Conservatorul regal. Tatăl meu studiase, așadar, cu el și era adult când a plecat din Ungaria. Bunicii mei făceau parte din burghezia respectabilă - nici mică, nici mare, deci respectabilă: aveau o patiserie și o casă pe care tata a trecut-o pe numele meu, deci eu am moștenit-o. Și pentru că eram cetățean american, născut în America, atunci când s-au naționalizat casele, de aceasta nu s-a putut atinge nimeni. Așadar, când am vizitat-o pe bunica mea în același an 1962, ea mi-a vorbit despre această casă. Mi-a spus: "Tu ești ungur" - era mare patrioată - "asta este casa ta, poți veni aici când vrei". M-am dus la un avocat și l-am rugat să-i trimită bani bunicii mele pentru că avea probleme financiare; deci am vândut casa. Când a aflat bunica, a început să plângă, așa că m-am întors la avocat. Pentru că aveam doar 19 ani, nu 21, s-a dovedit că demersul meu nu fusese legal, deci casa nu fusese vândută. În final, mai târziu, am făcut-o totuși, am pierdut toți banii... Dar pentru că atunci trebuia să fac afaceri cu ei, am început să învăț ungurește. Bunică mea murise, cu ea vorbisem întotdeauna în germană și ne înțelesesem bine, dar m-am gândit că ar trebui să cunosc maghiara. În acea perioadă începusem deja munca de traducător. Trebuia să stau un timp în Ungaria pentru a rezolva niște probleme legale și acolo am întâlnit o femeie cu care am stat de vorbă despre literatură - încă mai ținem legătura. M-a întrebat care este autorul meu preferat. I-am spus că Cehov - el încă este scriitorul meu preferat. Atunci mi-a dat un roman de Orkeny pe care l-am tradus. Cartea s-ar numi, cuvânt cu cuvânt *Expoziția de trandafiri*. Eu am tradus-o cu titlul *Florărie;* este o carte superbă, un roman nemaipomenit. Un reporter de televiziune vrea să filmeze trei oameni în timpul agoniei, în minutele morții, pentru a arăta care este procesul trecerii de la viață la moarte. Găsește trei oameni pe moarte și îi urmează pas cu pas. Romanul (de fapt, mai mult o nuvelă de doar o sută și ceva de pagini) este un studiu al modului în care arta preschimbă viața. În momentul în care un lucru este transformat în artă nu mai poate fi identic cu ce era înainte. E o poveste foarte sensibilă. Am încercat să găsesc pe cineva care să facă un film de televiziune pornind de la această nuvelă. Este încă actuală, nu se limitează la perioada comunistă. Apare și acest aspect în subtext, dar nu e cel mai important. Este vorba despre artă - televiziunea ca formă de artă - și impactul artei asupra vieții. Trebuie tradusă. Am vorbit cu autorul care mi-a spus că ideea acestei nuvele i-a venit la New York, în timp ce viziona o emisiune pe o temă asemănătoare și a transferat acțiunea în Ungaria. Cei trei oameni sunt foarte clar tipuri maghiare. De fiecare dată când traduc ceva din maghiară trebuie să reînvăț limba. Mi-este greu pentru că e foarte diferită de restul limbilor pe care le vorbesc și am început s-o învăț destul de târziu. Aveam aproape 40 de ani.

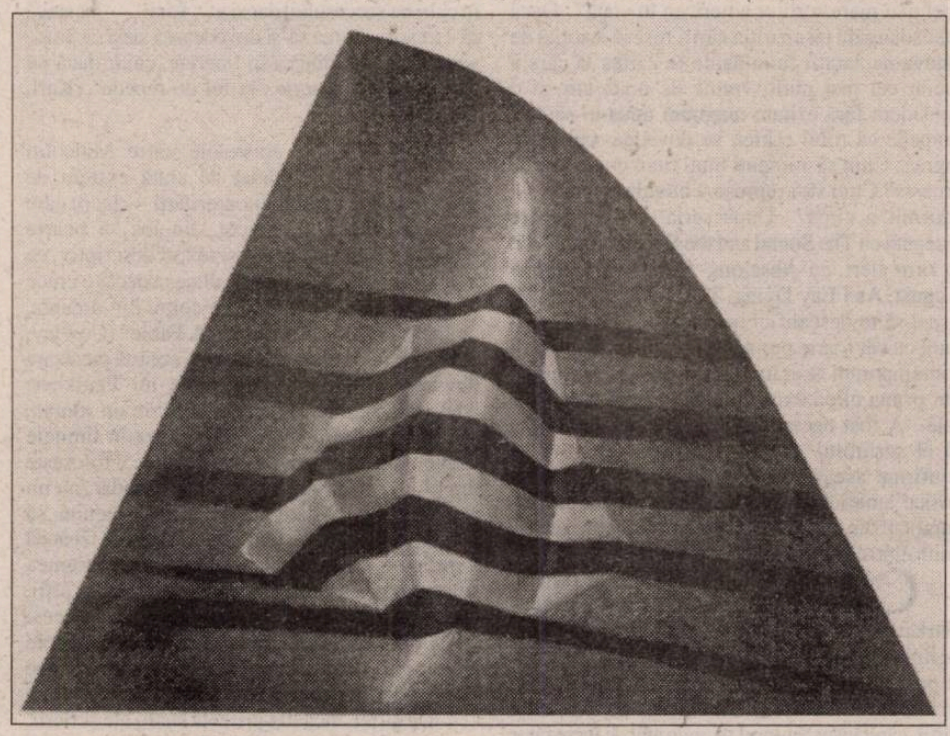
Daciana Branca: Deci cunoști limba mai mult pasiv.

M.H.: Nu chiar pasiv. Am fost în Ungaria și am vorbit limba acolo. De aceea mă aflu aici. Pentru că, dacă vreau să învăț românește ca să traduc, nu se poate să mă limitez la o cunoaștere pasivă. Trebuie să știu cum se exprimă oamenii și trebuie să pot să reproduc ceea ce aud. Și pot să fac asta în maghiară. Aș putea să spun în maghiară ce spun acum în engleză fără să sune prea forțat, dar mi-ar lua ceva timp să formulez frazele, să mă reobișnuiesc cu limba. Trebuie să recapitulez de fiecare dată, și de fiecare dată mi-este ceva mai ușor. Dar este cea mai grea limbă pe care o vorbesc.

Adriana Babeți: Ce-a urmat după maghiară?

M.H.: Sârbo-croata, ceea ce a fost foarte ușor. Dintr-un motiv practic foarte simplu: banii.

Adriana Babeți: Ca și în cazul spaniolei?



M.H.: Nu, eu nu am câștigat nici un ban. Din contră: universitatea nu avea bani și persoana care preda literatura sârbo-croată s-a pensionat. Dacă ar fi existat bani, universitatea ar fi putut angaja pe altcineva. Șefa noastră era sârboaică; a venit direct la mine și mi-a spus că trebuie să le învăț limba. Nu am înțeles atunci de ce a spus "limba noastră". Era de fapt, o modalitate de a evita să spună *sârbă* sau *croată*, o metodă care se mai folosește și acum. Era 1984, dar chiar și atunci aceasta era o problemă. Era o chestiune de adâncime, chiar dacă nimeni nu ar fi recunoscut-o. Acum nu se mai poate folosi termenul *sârbo-croat* decât într-un context foarte limitat - am putea discuta pe această temă, este o chestiune foarte delicată. În acea perioadă, totuși, mai puteai spune asta, nu era încă ceva atât de serios. Așa că am hotărât să învăț limba. Șefa catedrei era bună prietenă cu Danilo Kiš, care căuta atunci un traducător pentru *Enciclopedia morților*. Deci aceasta a fost prima carte pe care am tradus-o din sârbo-croată. L-am întâlnit pe scriitor o dată la Belgrad și o dată la Paris.

Adriana Babeți: A mai urmat ceva după sârbo-croată? Deja ne sperii. Româna?

M.H.: Îmi propusesem ca după sârbo-croată să nu mai urmeze nici o altă limbă. I-am promis-o soției mele. Pentru că de fiecare dată învățatul unei limbi presupunea o anume perioadă de timp petrecută departe de casă. Iată-mă și aici, la Timișoara. Acum discuția va deveni foarte personală. Nu, i-am promis că voi pune punct. Dar în 1992 am fost la o conferință în Newark și am cunoscut trei români: pe Mircea Mihăieș, Ioana Ieronim și pe Adriana Babeți. Și mi-am dat seama că lipsește ceva din cultura mea generală. Nu știam nimic despre România. M-ați întrebat despre poloneză. Mi-ar fi foarte greu să învăț poloneza și s-o folosesc activ, din cauza limbii cehe, pentru că cele două sunt foarte apropiate. Dacă aș citit un text în poloneză - nu literatură, un eseu, un articol de ziar - aș înțelege. Când a trebuit o dată s-o fac, am reușit. A trebuit să citesc rapid o carte și am reușit. Pot citi bine o carte repede, dar nu încet. Pot înțelege despre ce este vorba. Cu româna, chiar dacă e o limbă romanică, nu este atât de simplu. Nu poți citi în română cum ar citi un ceh în poloneză. Orice s-ar spune, nici un francez sau italian sau spaniol nu poate citi fără nici o pregătire prealabilă un text în română. Deci mi-am dat seama că există o întreagă zonă despre care nu știam nimic. Judecând după oamenii cu care discutasem, îmi dădeam seama că este o zonă foarte interesantă. Nu știam nimic despre literatura română, dar cu asemenea oameni... Un alt motiv este că, la acea dată, am hotărât împreună cu un coleg să cooptăm un grup interesat de aceste literaturi și să elaborăm împreună o prognoză literară, să hotărâm ce texte sunt necesare, ce era tradus în engleză din literaturile acestei zone, ce era bine tradus, ce era prost tradus și trebuia retradus, ce fusese bine tradus, dar nu se putea găsi. Am hotărât să cerem părerea a două persoane în fiecare caz: cineva a cărui limbă maternă era engleza și cineva a cărui limbă maternă era limba vizată. Din cadrul universităților americane. Nu am avut probleme la nici una din limbi, cu excepția românei. Nu era nimeni în Statele Unite care să fi studiat limba și literatura română. Românul pe care îl aveam era extraordinar - Virgil Nemoianu - dar nu putea face treaba a doi oameni. Nu era nimeni care să poată traduce această literatură. Acesta era al doilea motiv, după cum mi-am dat seama mai târziu. Al treilea motiv era faptul că aveam un conferențiar foarte bun din București.

Adriana Babeți: Georgiana Gălățeanu.

M.H.: Da, Georgiana Gălățeanu - Fârnoagă. Era la catedra noastră și îi puteam pune întrebări. Acest proiect m-a preocupat timp de 5-6 ani. Dar între timp am petrecut o lună în Italia unde a trebuit să țin conferințe în italiană.

Adriana Babeți: La Udine?

M.H.: Da, la Udine, apoi la Bologna, în nord. Mi-a prins bine să învăț limba, pentru că doream să citesc o carte nemaipomenită, *Praga Magica*, de Ripellino. El a fost creatorul acestui gen de literatură pe care îl va folosi Magris. Cartea se cheamă *Praga Magica* și Ripellino a subintitulat-o *Romanzo Saggio*, un fel de roman-eseu. Este o carte fascinantă. Cuprinde aproximativ 150 de fragmente de istorie culturală sau chiar personală. Câteodată autorul se adresează direct cuiva din afară. Ar putea fi soția lui; soția lui era cehă și el vorbea bine ceha. Cartea poate fi citită doar ca o elegie despre trecut. A fost scrisă în '71-'72, în perioada cea mai neagră din istoria Cehoslovaciei. În '69 mai existau speranțe, dar apoi a devenit clar pentru toată lumea că totul era pierdut. A propos, eram la Praga în timpul invaziei. Dar asta nu este o poveste literară...

Dorian Branea: Voiai să vorbești despre cum îți alegi romanele pe care le traduci...

Michael Heim: Aș vrea să pot alege romanele pe care le traduc. Desigur, pot face unele sugestii, dar, cel puțin în ultima vreme, editorii sunt foarte îngrijorați de situația financiară și se orientează spre cărțile profitabile. De obicei, am foarte puține argumente în acest sens. Așa că, ori de câte ori propun o carte, încerc să folosesc o strategie diferită, iar strategia mea constă în a le spune editorilor de ce opera respectivă e importantă în linia unei tradiții și de ce publicul englez ar trebui să o aprecieze. Foarte des editorii îmi trimit câte un roman și sunt rugat să scriu referate despre el, ceea ce mă grăbesc să fac, uneori la modul pozitiv, alteori dimpotrivă. Cred că asta e o parte foarte importantă a muncii mele, partea "secretă". Responsabilitatea pe care o implică este foarte mare. Nimeni nu a publicat vreodată o carte pe care am respins-o... dar nici nu pot spune că toate cărțile pe care le-am recomandat au fost publicate. Problema e că ori de câte ori recomand o carte din proprie inițiativă, apare suspiciunea că aș vrea s-o traduc, chiar dacă uneori nici nu-mi trece prin cap.

Cum spuneam, ori de câte ori mă opresc la o carte, primul lucru care mă interesează este limba. Nu vreau să spun că ideile nu au absolut nici o importanță. Pentru mine, cel puțin, nu ideile care iau în stăpânire textul contează, ci literaritatea lui. În ceea ce mă privește, am fost educat în spiritul structuralismului și cred că asta mi-a dat o mare libertate de mișcare.

Sorin Tomuța: O parte a carierei tale universitare este dedicată studiilor despre traducere. Ești, de asemenea, un reputat traducător din limbi probabil exotice.

Michael Heim: Oricine a încercat să traducă o operă literară în întregime, nu doar câteva pagini, știe că traducerea înseamnă interpretare. Trebuie să existe o interpretare pentru ca tălmăcirea să fie dusă la bun sfârșit. Dacă timpul ne-ar permite-o, ți-aș da câteva exemple concrete. Da, în mod cert, traducerea este o interpretare și poți să-ți dai seama cel mai bine de asta dacă alături două versiuni diferite ale aceluiași text. Se observă imediat că sunt două minți care lucrează, care privesc, fiecare în alt mod, o chestiune identică. Nu se întâmplă aproape niciodată ca aceeași propoziție să fie tradusă la fel de două persoane. Această constatare conduce către prima parte a întrebării tale: cum poate fi instruit un viitor traducător. În primul rând, traducătorul trebuie să fie un cititor perceptiv de literatură, ceea ce înseamnă că se cuvine ca el să studieze nu doar istoria literaturii în care dorește să se specializeze, ci și diverse tehnici de cercetare sau analize de text.

La cursurile și seminariile mele încerc să aduc împreună studenți cu diferite limbi materne. Nu lucrez separat numai cu oameni care cunosc franceza sau spaniola ori germana. Procedând astfel tinzi să te concentrezi doar asupra a ceea ce traducătorii numesc limba sursă, limba din care traduci. Pentru mine, mult mai importantă este, în pregătirea unui bun traducător, limba țintă, limba în care traduci. Aceasta e limba ce va fi citită și ea contează cu adevărat. Asta nu înseamnă că cealaltă limbă nu e importantă. Firește că este. Dar e vorba aici de ceea ce eu numesc detaliu tehnic. E un detaliu major, dar este un detaliu de natură tehnică. Trebuie să cunoști limba din care traduci, trebuie s-o știi suficient de bine pentru a-ți da seama în ce măsură nu o cunoști. Dar la seminarul meu studenții trebuie să aducă, în fiecare săptămână, un fragment dintr-un text literar pe care ei l-au tradus, fragmente ce urmează a fi analizate împreună. Discutăm, mai precis, veleitățile de operă literară ale variantelor în limba engleză. E uimitor că, deși nu toți studenții cunosc limba din care s-a tradus, ei pot indica precis unde s-a greșit, tocmai fiindcă textul englezesc nu are nici un sens. Cel care traduce nu-și poate da seama foarte bine de asta, întrucât e prea implicat în limba sursă. E de mare ajutor așadar să lucrezi cu oameni care nu cunosc neapărat limba respectivă; de multe ori eu însumi nu o cunosc.

În primăvara asta am organizat un atelier unde s-a tradus din arabă și ebraică, limbi străine mie, și totuși criticile mele au fost la fel de pertinente ca și acelea pe care le-am formulat în cazul unor texte traduse din franceză sau spaniolă. Această tehnică de lucru poate fi aplicată oriunde. În universitatea noastră semestrele însumează zece luni de studiu și desigur că nu poți forma un traducător într-un răstimp așa de scurt, dar ceea ce se poate face este să convingi pe cineva că e vorba de o muncă în care merită să te implici pe viitor. Adesea îmi dau seama că studenții înșiși descoperă cu surprindere faptul că pot deveni traducători, că vor să practice această meserie. Toate seriile de până acum au produs traducători care publică tălmăciri din opere majore ale altor literaturi. Cred că e important ca peste tot în lume să existe un interes susținut pentru traduceri, deoarece printr-o astfel de pregătire creezi o echipă de oameni care se vor implica activ în această muncă, adică nu vor aștepta ca editorul să le semnaleze un titlu ce este obligatoriu să apară. Dacă fiecare universitate cu un departament valoros de literatură comparată începe să producă traducători remarcabili, aceștia s-ar putea apuca imediat de treabă și atunci ar exista mai multe șanse ca și operele scriitorilor români să ajungă la publicul american.

Timișoara, 23 - 27 iulie, 1998

BIBLIOTECA „ASTRA" SIBIU

BIBLIOTECA „ASTRA"
SIBIU

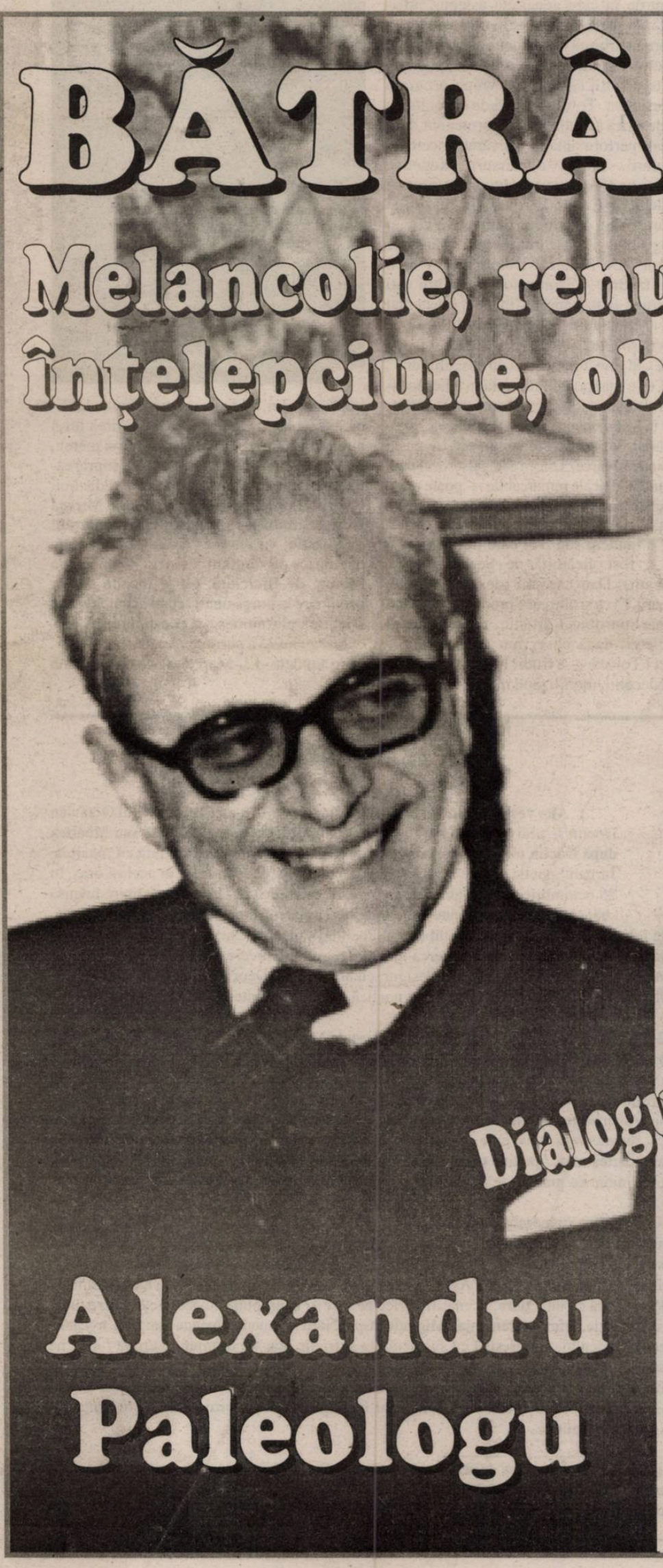
ORIZONT

32 pagini

REVISTĂ A UNIUNII SCRIITORILOR DIN ROMÂNIA ● NR. 10 (1413) 22 OCTOMBRIE 1999 ● SERIE NOUĂ, ANUL XI ● 1000 LEI

BĂTRÂNEȚEA

Melancolie, renunțare, înțelepciune, oboseală, grație



Dialoguri cu

Alexandru Paleologu

Mihai Șora

Tandem

Cornel Ungureanu

MARCEL TOLCEA
Bicicleta van Gogh
Editura Brumar, Timișoara, 1999, 64p.

Cine poartă tricoul galben. Cartea lui Marcel Tolcea trebuie răsfoită ca un album sau ca un ierbar, ca un documentar sau ca o enciclopedie. E o istorie a poeziei timișorene și o performanță a autorului, profesor de jurnalistică (la Universitate). Fără îndoială că o asemenea carte își reclamă punerea în scenă. Pentru alte cărți lansarea e o operațiune de rutină, o festivitate cu consecințe strict promoționale; pentru **Bicicleta van Gogh** lansarea a însemnat spectacol, happening, contextualizare, creație.

Așadar, lansarea timișoreană a cărții a avut de față chiar **Bicicleta,** suită pe masă, precum pe podium Învingătorul. Vorbitorii, critici unul și unul, s-au produs de față cu dumneaei, iar protagonistul — Șerban Foarță — i-a înmânat autorului Tricoul galben. De altfel, Șerban Foarță este nașul, magistrul, autorul ilustrațiilor, primul interpret al Cărții, primul scriitor al istoriei bicicliste. Obiectul, demonstrează cei doi, nu este ready made, ci o prezență inefabilă, o realitate care trebuie pusă în valoare de Poet. Ea este principalul actant al Noii Istorii, dumnealui Marcel fiind doar cititorul, comentatorul, interpretul.

E momentul să amintim că educația intelectuală a lui Marcel Tolcea s-a împlinit lângă Marc-Mihail Avramescu, unul dintre maeștrii avangardei românești, că decenii de-a rândul tânărul poet a aprovizionat Timișoara culturală cu nume și xeroxuri pe care doar preotul Mihail Avramescu le înțelegea cum se cuvine. Erau cărți-unicat care doar în biblioteca preotului puteau fi găsite. Înainte de a primi tricoul galben de la Șerban Foarță, Marcel Tolcea a primit un tricou galben de la eruditul retras în orașul său. Grație prietenului mai vârstnic Marcel Tolcea a studiat cu folos texte ezoterice, de istoria religiilor. A elaborat o teză de doctorat despre relația Guénon — Eliade, cercetare în care imaginea tutelară a lui Marc-Mihail Avramescu nu diminuează meritele specialistului care este poetul Marcel Tolcea.

Blândul avangardism al lui Marcel Avramescu își transferă o parte dintre inițiative în scrisul învățăcelului. Creator de happening (primul, cred, în literatura română, dacă nu l-am socoti pe Urmuz), Marcel Avramescu și-a legat numele de proiecte totalizante. Demersul său avangardist e ironic-afirmativ. Sau pur și simplu afirmativ. Eruditul nu miza pe textul scris, ci pe sensurile care scapă profanului vulg. Ele s-ar transmite pe cale orală, de la maestru la discipol. Dar a fi poet reclamă tocmai in-disciplina, ieșirea de sub stricta obediență. Originalitatea înseamnă asumarea celeilalte căi.

Avertismente pentru înțelepți și profani. Iată avertismentul cărții de față: "Această carte de versuri se numește **Bicicleta van Gogh** fiindcă Vincent van Gogh (1853-1890), într-o dimineață de iarnă — sau ce-o mai fi fost pe atunci — a anului de grație 1888, a bătut la poarta stabilimentului din Bout d'Arles nr. 1 pentru a-i aduce domnișoarei Rachel — e drept, trecută puțin! — o bucată de ziar despre care istoria nu mai spune nimic, reținând doar că acolo se afla, frumos curățată, urechea sa dreaptă pe care i-o pusese în dar, așa, ca să își amintească de el. (...) Desigur că dacă pictorul Nostru ar fi fost biciclet într-o viață anterioară — și avem destule motive să credem chiar asta privind cerurile sale și lanurile sale rotite —, am avea aici de-a face cu un mit modern despre originile bicicletei care, de-atunci (?), nu mai are decât o sonerie-ureche. (...) Cu lob argintiu".

Tandrețe, cruzime, ingenuitate, bucurie a jocului într-un spectacol op, pop, în care evenimentul cultural trăiește, se dă în spectacol. O jucăușă încălcare a limitei apare în fiecare poem biciclist. Personajul lui Tristan Tzara, care nu era nici vesel nici trist, e adus la ordine. E adus la ordine cam în sensul în care un prieten al dadaistului, Arp, închipuia la Strasbourg un parc cu **obiecte făcute pentru a fi mângâiate.** În arcul lui Arp, balansoarele, băncile, scaunele **trăiau,** aveam forme care evocau o altă lume — un univers intermediar. Nimic nu mai exista prin fracturile sale, prin nesansa diferențierilor categorice, totul învia sub semnul unității. Obiectele trebuiau iubite, mângâiate, făceau parte din universul abandonat al copilăriei și al ingenuității.

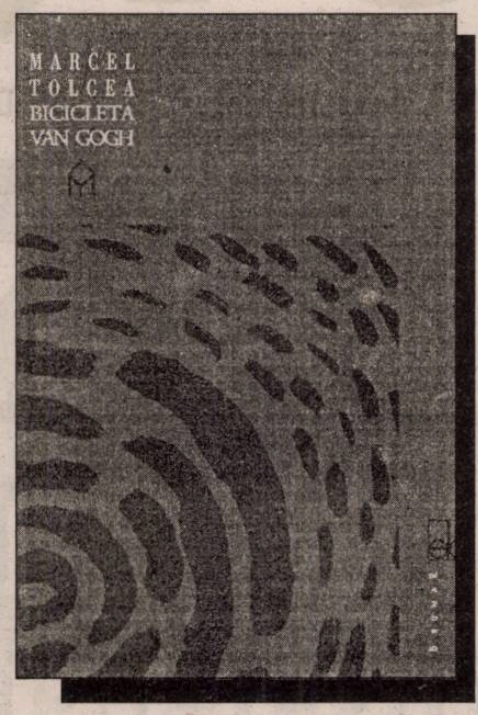
Biciclișți și itinerarii. Pe acest traseu, capacitatea lui Marcel Tolcea de a-și anima personajele (obiectele) e remarcabilă. **Florarul Contelui Torpedo** sugerează un univers interzis și totodată accesibil. Ecoul poetic (unde am mai citit aceste versuri?) subliniază încă analogia lumilor: "Cin' s-ar fi gândit că din șuruburi / Înfloresc în primăvara asta muguri — / Ori spre ce albeață, nenufar, / Se deschid luminile din far. / Nu te-ntreb nici cum în spate, pe aripă / Ți-a-nflorit garoafa roșie, în pripă...".

Cu vreo trei decenii în urmă, Petre Stoica descoperea, într-un volum devenit de referință, viața și farmecul obiectelor vechi. Literatura retro din **Arheologie blândă** se lega de un univers ex-centric. Provincia mirabilă își aduna obiectele de odinioară în numele unui spectacol de magie poetică. Marcel Tolcea, după 20 de ani, explorează epoca postcărtăresciană a obiectelor. Erudit optzecist, el deplasează accentul nu către reveria inocentului, ci către spectacolului livresc.

De altfel, în final există și **Portbagajul autorului,** o bună retrospectivă asupra creației poetice a lui Marcel Tolcea, din fragedă copilărie și până în prezent. Martorii, care se numesc Mircea Dinescu, Șerban Foarță, Viorel și Gabriel Marineasa, Andrei Ujică, Ioan T. Morar, Mircea Mihăieș (etc.) pot proba că bicicletele lui Marcel Tolcea devansează bicicletele colegilor săi de generație. În **Portbagajul autorului** poetul divulgă chiar **Geneza Bicicletei van Gogh.** În toamna anului 1978, prin urmare, în vremurile în care generația aștepta, înfrigurată, să se nască, Marcel Tolcea devenea celebru în urbe cu serenadele sale bicicliste. Obiectul era înfiat de Timișoara poetică, înainte ca alții să schițeze vreun program clar articulat. Totul se leagă de capacitatea de a descifra a eminentului hermeneut, fără îndoială performantă — adevărată încercare a puterii. Există demersuri exegetice mărturisite ("Ar putea fi Hyperion farul de bicicletă iar Cătălina, roata din față?") și nemărturisite, ca **Ghidon Juan:** "Un dinam îndrăgostit de Roată / Într-o seară își apropie obrazul / De Rotunda Domnișoară / Și îi spuse tandru: / "Dintre toate, Tu îmi ești mai dragă și aproape.// Cin' ne-a blestemat ca doar în noapte / Lâng-obrazul tău să ne spunem șoapte / Și iubirea noastră ca să țină doar / Cât ține lumina, cea de sus, din far?".

Ce se mai poate întâmpla în Microcosmosul Bicicletei? Macrocosmosul se oglindește în Microcosm, cuvintele Bicicletei evocă istorii, întâmplări teribile. Vin de peste tot, fiindcă Marcel Tolcea este posesorul unei imaginații lexicale remarcabile — poate purta cu cinste tricoul galben dăruit de Șerban Foarță.

Tandem sau Doi câte doi. Cartea a fost alcătuită de Șerban Foarță (ilustrații), Dan Ursachi (design), Adrian Bodnaru. E, ca și alte cărți produse de editura Brumar, un obiect artistic. E un Opus al Bicicletei, dacă observăm că autorul — Marcel Tolcea — a trudit la ea mai bine de două decenii, mobilizând mereu aliați întru



împlinirea lui. Spectacolul timișorean al Bicicletei îl are ca autor. Dar împlinirea lui îl dublează pe Marcel Tolcea, mereu și mereu, cu Altul. Întâi cu un Marcel al suprarealismului, pe urmă cu un Marcel al didacticii (Corniș-Pop). Într-un opus al său, Mircea Horia Simionescu, autorul **Dicționarului onomastic,** va lega — fără să-l cunoască, bănuiesc, pe domnul Tolcea — vocabula **Marcel** de **Bicicletă.** Ca și în alte cazuri privitoare la borgesienii artiști ai cuvântului, Dicționarele numesc predestinarea. Vehiculul său nu-i va permite să pedaleze singur, ci în tandem. El, Marcel al nostru, afirmă un bi-ciclu.

Am mai citit...

1. **Alte vești din tunelul orange.** În ziua de Joi, 28 mai 1998, poetul Octavian Doclin se află în anticamera morții. Volumul **Între pereți de plută sau Moartea după Doclin** transcrie nemaipomenitele întâmplări ale poetului față cu moartea. Jurnalul poetic începe la Reșița, în 21 mai 1998, și se încheie în același oraș, în 25 octombrie 1998. Stările de teroare, de exaltare, de teamă, de fericire intensă sunt caligrafiate de un autor care trăiește și moare în numele și sub semnul Poeziei. Există poeme vizionare în care Poetul (mitul Poetului) înfruntă Curva - Moartea. Scenariile lui Octavian Doclin care evocă trecerea dincolo, dar și întoarcerea în Cetatea poemului ar merita o analiză aparte. O vom face, desigur, cu altă ocazie. Deocamdată, trebuie să scriem că avem în față imprevizibila experiență poetică a celui mai interesant autor reșițean.

2. **Străzile cu oglinzi.** Volumul **Spiegelgasse** de Maria Bologa face parte din debuturile întârziate ale unui poet care, în urmă cu vreo două decenii, era o înviorătoare promisiune. Ca toate volumele întârziate, placheta Mariei Bologa adună versuri mai vechi sau mai recente. Dacă prima parte a cărții, **Apatia îngerului,** mi se pare mai puțin convingătoare, dacă partea a treia, **Ademenire,** e citabilă în poemele în care descoperim ecouri din Esenin sau Radu Stanca, remarcabilă mi se pare a doua secțiune a cărții, așezată sub un motto din Celan (**Tu ai fost moartea mea, / pe tine te-am putut ține în vreme ce totul îmi aluneca printre degete).** Traseele inițiatice numite de Maria Bologa aparțin unei poete de reală forță.

3. **Alt debut memorabil.** Între debuturile de excepție de anul trecut se numără **Migrații** de Nicoleta Douca. Cartea ar fi putut merita atenție atât din partea criticilor cât și a juriilor naționale de poezie. Ar fi putut merita atenție dacă ar fi circulat, dacă ar fi fost propulsată de o instituție puternică, dacă... Așa, izolată într-un cotlon de lume, Nicoleta Douca rămâne a fi descoperită cu întârziere. Scenariile lirice pe care ni le propune au acuratețe, limpezime, forță de sugestie. **Primul ceremonial. Migrație înspre Nord** (penitență) începe așa: "noi, trecători sub zodia melcului, / am scris / cu suspiciunile și fricile noastre drumul de urmat / aici, pe această bucată de hârtie // ... iar timpul s-a făcut pentru ca obrazul nostru să rămână acoperit, înainte de toate." Motto-ul, din Mircea Nedelciu ("De ce mă voi fi simțit obligat să-ți dau, totuși, un nume?"), nu evocă un devotament întâmplător, ci un proiect de lucru urmat cu inteligență și fidelitate.

---

*1. **Octavian Doclin - Între pereți de plută sau Moartea după Doclin,** Editura Marineasa, 1999*
*2. **Maria Bologa - Spiegelgasse,** Editura Augusta, 1999*
*3. **Nicoleta Douca - Migrații,** poeme, cu o Postfață și traduceri de Ada D. Cruceanu, Editura Modus, 1998*

COPYRIGHT

Globalizarea societății civile

Vladimir Tismăneanu

Democrația liberală depinde de mai mulți factori, între care existența unei societăți civile dinamice și robuste este unul esențial. În urmă cu un deceniu, în excepționala sa carte **Reflecții despre revoluția din Europa,** Ralf Dahrendorf scria că noile democrații, născute în urma prăbușirii comunismului, au nevoie de șase luni pentru a-și construi un nou cadru juridic, șase ani pentru noi formule instituționale, inclusiv economia de piață, și poate șaizeci de ani pentru dezvoltarea unei societăți civile autentice, deci capabilă să se opună valurilor de populism agresiv și colectivism autoritar. Ceea ce nu anticipa ilustrul sociolog era fenomenul atât de vizibil al ultimilor ani, anume apariția unei societăți civile globale, a unor rețele internaționale care încorporează inițiativele civice din diverse țări în acțiuni și constelații de interese ce transcend frontierele statale. Proliferarea acestor organizații civice, afirmarea grupurilor de inițiativă de jos **(grassroots)** ca elemente ale pluralismului politic sunt fenomene extrem de încurajatoare din perspectiva viitorului democrației liberale. Aceasta este și tema unui articol din "New York Times" din data de 10 iulie 1999. Semnat de David Bornstein, articolul documentează convingător acest avânt al mișcărilor civice pe plan global.

Pentru unii analiști, această renaștere a civismului ca fenomen de masă este semnalul unei noi revoluții globale. Astfel, în Indonezia în urmă cu două decenii, exista o singură organizație independentă dedicată apărării mediului înconjurător. Astăzi, rețeaua inițiativelor ecologice cuprinde peste 2.000 de grupuri. În chip similar, în fostele state ale blocului sovietic, grupurile civice (fundamentul societății civile) au devenit o realitate palpabilă, iar acțiunile lor influențează deciziile guvernamentale în chip direct. Lester Salamon, directorul Centrului pentru Studierea Societății Civile de la Universitatea Johns Hopkins din Baltimore consideră că această tendință reprezintă o transformare a vieții politice la fel de semnificativă precum afirmarea statului național la sfârșitul secolului XIX. Într-adevăr, unele din cele mai importante schimbări din ultimii douăzeci de ani au fost decisiv legate de renașterea ideii societății civile: înfrângerea apartheidului în Africa de Sud, finalul dictaturii militare din Chile, transformările politice din Filipine și, firește, revoluțiile din Europa de Est și Centrală din 1989. Nu mai puțin importantă este acțiunea societății civile în fosta URSS: cum am putea înțelege ce s-a petrecut în țările baltice fără a ne referi la rezistența civică non-violentă a unor mișcări populare ce au mobilizat energiile a milioane de cetățeni?

În reflecțiile sale despre democrația americană, Alexis de Tocqueville vedea în structurile civice independente esența acestui tip modern de organizare politică. Ceea ce este nou în momentul de față constă nu doar în faptul că asemenea inițiative au crescut exponențial în ultimii ani, ci mai ales rolul lor în constituirea unui tip de întreprindere în acțiunile umane: asemeni întreprinderilor economice care urmăresc profitul material, noile inițiative au ca scop **profitul social,** deci creșterea încrederii în rândul populației, lupta împotriva corupției și clientelismului, descentralizarea structurilor statale, consolidarea sectorului civic ca element cheie al jocului politic democratic. Avansul societății civile, atât de clar în lumea post-comunistă, inclusiv în România, are ca scop demonopolizarea autorității, inserția organizațiilor civice în toate momentele acțiunii politice, construirea unor teritorii autonome în care interesele cetățeanului să fie articulate și protejate. După ce în urmă cu câțiva ani, într-un studiu ce avea să devină celebru, politologul Robert Putnam, profesor la Universitatea Harvard, sesiza scăderea intensității angajamentului civic în Statele Unite, în ultima perioadă se observă un fenomen contrar.

Nu numai că aceste inițiative au crescut ca număr, dar ele tind să se constituie ca structuri trans-naționale. Astfel, organizația Ashoka, stabilită în localitatea Arlington din statul Virginia, sprijină la ora actuală circa o mie de antrenori sociali în 33 de țări. Între aceste acțiuni, merită amintite cele din Brazilia (în favoarea asistenței medicale pentru copiii săraci după ieșirea din spital) sau aceea din Polonia, unde o bancă alimentară facilitează donații de mâncare pentru săracii din mediul urban în schimbul unor vizite educaționale la Varșovia ale copiilor din zonele rurale. Fără a intra în prea multe detalii, este limpede că sectorul civic, al acțiunii organizațiilor nonguvernamentale este menit să joace un rol tot mai important în politicile sociale și economice ale secolului viitor. Fie că se referă la factori pur economici, fie că este vorba de drepturile omului și de protecția mediului, aceste inițiative vor deveni tot mai mult acțiuni internaționale, introducând o componentă umană esențială în ceea ce apare drept ireversibilul proces al globalizării.

Washington, DC, 12 iulie 1999

Bravo, Daniel!

Scrisoare deschisă amicului Daniel Vighi

I. Buduca

Atât am de spus: "Bravo, Daniel!". Entuziasmul meu e prilejuit de eseul tău publicat în "Orizont" nr. 9, 1999. Era și este și va fi limpede ca bună ziua că logica integrării politice cere entităților care doresc integrarea să adopte un nou întreg. Asta înseamnă **integrare:** a accepta ca fostul tău întreg politic să se îmbrace într-un alt întreg, unul care ție îți este nou; așadar, străin.

Noul tău întreg (care va fi al tuturor integraților) se va afla față de fostul tău întreg în raporturi de tipul "ce primesc"? și "ce dau"?

Ce primesc?

Securitate integrată. Piețe integrate. Subvenții integrate. Monedă integrată.

Ce dau?

Suveranitate, în primul rând. Politica externă îmi va fi subordonată noului întreg pe care l-am dorit. Politica de securitate, de asemenea. Politicile de expansiune (recesiune) economică, așijderea. Politicile de dezvoltare agrară, mai ales, vor fi integrate, subordonate, non-suverane.

Naționalismul post-ceaușist și post-comunist din România se vădește în următoarele puncte:

1) insistența cvasi-unanimă a clasei noastre politice de a conserva formula constituțională "România — stat național";

2) non-apetența cvasi-unanimă a clasei noastre politice de a pune în discuție limitările de suveranitate ce decurg în chip obiectiv din eventuala concretizare a integrării României în structurile politico-economice și legislative ale euro-atlantismului;

3) non-apetența teoretică a elitei noastre politologice, a inteligheției, în genere, de-a pune în discuție realitățile și contradicțiile globalizării (fenomen care se produce simultan cu creșterea gradului de descentralizare localizant-regională a deciziilor majore, social-economice, culturale, legislative).

4) refuzul explicit al ideilor federaliste.

Punctul 4 este cel esențial. Odată integrat unei Europe Unite, statul român are a se trezi în situația statului american Texas (să zicem). Politica cea mare se face la Washington (la Strasbourg, la Bruxelles). Politicile bunăstării locale pot fi votate, în continuare, în Austin. Dar vocea Austin-ului nu va conta în chestiuni care țin de noua ordine de drept internațional altfel decât prin vocea reprezentanților săi la Washington (la Strasbourg, la Bruxelles).

De asemenea, odată integrat într-o Europă Unită, statul român, ca entitate a Federației Europene, are a se aștepta — cu ori fără scandaluri naționalist-militariste tip Kosovo — la descentralizări localiste. Aceste descentralizări localiste nu sunt în practica federalistă a SUA (care n-are o tradiție a principiului naționalităților, excepție făcând indienii băștinași, dacă — **in corpore** — i-am considera ceea ce ei nu sunt: o națiune). Dar apar cu necesitate obiectivă în practica federalistă a Europei Unite, din cauză că primele unificări politice europene au fost subordonate principiului național, iar următoarele unificări (integrări) vor fi subordonate numai obiectivelor Noii Ordini Mondiale (Noul Drept Internațional, cu debut istoric în afacerea Kosovo). În concluzie, într-o nouă ordine internațională, una de tip federalist, inerția principiului naționalităților va duce la restructurări regionale: Kosovo, Voivodina, Transilvania etc. Ceea ce fuseseră statele naționale se dizolvă în Federația Europeană (unde naționalul devine civic), iar principiul naționalităților are a funcționa, în fostele state naționale, ca principiu regionalist (sub-federalist).

N-ar fi în afara logicii integrării, a globalizării și a descentralizărilor localiste faptul următor (ca principiu exclusiv european, decurgând din tradiția politică a continentului): Federația Europeană are a suporta să se constituie din state ele însele federaliste (Germania, Iugoslavia).

România post-naționalistă — în clipa de față până și elita politologică proocidentală de la revista "22" este de sorginte naționalistă — are a-și pune problema unei dezvoltări economice non-unitare într-un stat federat (dar și federal) non-național. Modelul acestei noutăți istorice la români are a fi dat de presiunile exterioare: Ardealul stă sub presiuni germano-ungare; Moldova, sub presiuni ucraino-rusești; Muntenia, sub presiuni arabe, turcești, grecești și franțuzești.

Într-un viitor post-naționalist al unei Românii integrate într-o Europă Unită și într-un Cosmopolitan Globalist, unificarea celor două Moldove (cea independentă și cea aparținând, azi, statului național România) are a fi un optim istoric realist. Numai că cele trei guvernări românești, federalizate la București prin Armată, Biserică, Parlament și Guvern Federal, vor fi colorate economic în chip distinct din cauza influențelor (investițiilor) externe diferite.

Schema e așa: Transilvania are a sta sub influența investițjilor românești, ungare, germane și europene; Moldova, sub influența investițiilor românești, ucrainiene, rusești și europene; Muntenia, sub influența investițiilor românești, arabe, turcești, grecești, franțuzești și europene.

Ce pare a fi anti-național într-o asemenea schemă? După opinia mea, anti-naționale au devenit prejudecățile noastre naționaliste.

București, 5 octombrie 1999

Reverii cu lusitani și dinamoviști

Marcel Tolcea

Nu am mai publicat în aceste pagini nici un rând despre fotbal de prin 1993. În seara meciului Dinamo — Benfica Lisabona mi-am adus aminte că, într-o vreme, am fost cronicarul sportiv de serviciu al "Orizontului". Mi-am reamintit de asta poate și fiindcă am așteptat returul primei manșe cu o stare aparte, mult diferită față de cea din anii anteriori. Excelentul rezultat din tur — 0–1 — mă făcea să sper o victorie și, deci, o calificare. De fapt, ar fi fost prima victorie mare a unui club românesc și nu a unei naționale ce îl parazitează pe Hagi.

Nu a fost așa, iar meciul a demonstrat, dacă mai era nevoie, că noi, românii, avem o uluitoare capacitate de autoiluzionare și, în caz de eșec, de autocauționare. S-a văzut clar că victoria de la Lisabona s-a datorat unei întâmplări, unei șanse căreia alchimia noastră emotivă i-a pus numele de "valoare". Și a concluzionat pripit că avem în Dinamo o "echipă europeană".

Poate că nu aș fi scris aceste rânduri despre, în fond, un simplu eșec sportiv, dacă, la capătul a 5 ani de absență fotbalistică, nu aș fi sesizat o altă dinamică metonimică. O modificare în ceea ce privește percepția, codurile simbolice. Ca să fiu mai clar, înainte de '89, Dinamo era, pentru mine și nu numai, imaginea în chiloți de sport a represiunii regimului. A bunului plac și a cinismului milițienesc. Orice meci împotriva "băieților din Șoseaua Ștefan cel Mare" era sortit, din start, unui arbitraj suinic, porcesc, adică. (Îmi amintesc că, în 1985, pe când scriam la rubrica de sport a "Drapelului roșu", am titrat cronica unui meci Sportul studențesc — Dinamo, cu litere mari, fără ghilimelele de rigoare: IERI, DINAMO A JUCAT ÎN REGIE.)

După '89, echipa "câinilor roșii" (ce stupizenie!) a jucat și ea în meciuri "ruginite" de alte fluierițe și interese. Cum ar veni, mănăriile s-au "democratizat" o dată cu sistemul. Nu însă și fotbalul. În continuare, Dinamo și Steaua sunt echipe de minister, iar toți angajații plătesc, după informații foarte recente, cam 80.000 de lei pe lună. În fine, asta e altă poveste.

Spuneam că imaginea lor s-a schimbat, iar noii obări ai șutului au, au avut alte planuri. (De pildă, dinamovistul "patriot" Ianul e în pușcărie!) Cu o sincopă, totuși notabilă, ereditatea securisto-milițienească cam părea estompată. A venit însă războiul din Iugoslavia și am descoperit un Cornel Dinu ce își clamează solidaritatea cu un ins urmărit de comunitatea internațională, Arkan, probabil un patron de echipă care **trage** din orice poziție. Apoi, în plin conflict, un club Dinamo care îi invită pe sportivii sârbi la un concurs de — sinistră ironie — tir.

Iar ceea ce mă miră și mai mult e cum același Cornel Dinu — pe care îl socotesc cel mai expresiv și memorabil om de fotbal și cronicar — poate debita cu seninătate și patos elogii la adresa unei submediocrități ca Ștefan Andrei.

Ce offsaiduri, ce meci pierdut și atunci, și acum.

Domnului Ion Caramitru

Ministrul Culturii

Domnule Ministru,

Vă semnalez un caz fără precedent, dar, sper, irepetabil, în care un inspector-șef de la un Inspectorat de cultură județean apare în chip de anchetator la televiziunea publică.

Iată faptele:

În data de 4 octombrie a.c., în plină desfășurare a concursului pentru ocuparea funcției de director la TVR Timișoara (unul din cele patru studiouri teritoriale ale TVR), a descins la sediu o echipă de control alcătuită dintr-un comisar al Gărzii Financiare, un inspector de la Direcția Finanțelor Timiș, un maior de la «crimă organizată» și inspectorul-șef al Inspectoratului de Cultură Timiș. Aceștia au invocat dispoziția subprefectului PD, Constantin Ostaficiuc, care i-a trimis în urma unei sesizări făcute de un grup de salariați, dintre care doi erau înscriși la concursul amintit. Multiplul și atât de concertatul control viza exclusiv activitatea mea ca directoare a TVR Timișoara, și anume: cumulul de funcții, deplasările interne și externe, situația unei camere digitale care nu face parte din patrimoniul studioului nostru.

Cu toate că participam la concurs și era clar că descinderea este ilegală, am acceptat să se facă verificările a doua zi. Controlul s-a încheiat cu Nota de control din data de 6 octombrie 1999 care infirmă toate acuzațiile. Prefectul de Timiș și-a cerut public scuze, așa cum au făcut și șefii instituțiilor implicate în control. Concursul pentru funcția de director s-a încheiat cu număr maxim de voturi pentru mine.

Cu toate acestea, nu se poate trece cu vederea atentatul la independența televiziunii publice. În consecință, am sesizat conducerea TVR, Comisiile de cultură, artă și mass-media ale Parlamentului, parlamentarii de Timiș.

Ceea ce este extrem de grav în situația descrisă sumar mai sus este că, fără pic de discernământ, dl Ioan Viorel Boldureanu, inspectorul-șef apărut în chip de anchetator, s-a implicat în acest desant polițienesc. Șirul de ilegalități începe cu ignorarea statutului TVR stabilit prin Legea 41/1994 a Societății Române de Televiziune, care arată că instituția se află sub control parlamentar și nu guvernamental. Tot în această lege se arată că studiourile teritoriale sunt unități autonome fără personalitate juridică care nu pot fi controlate fără anunțarea persoanei juridice aflate la București. Instituția Prefectului sau serviciile descentralizate ale ministerelor nu au nici un fel de atribuțiune în ce privește activitatea televiziunii publice.

În ciuda tuturor impedimentelor de ordin juridic, am acceptat să stau de vorbă cu domnul Boldureanu și să-i răspund la întrebări, pentru că nu aveam ce ascunde. Buna credință mi-a fost înșelată când, a doua zi după discuție, l-am găsit într-o postură ridicolă, încuiat pe dinăuntru într-un birou al studioului nostru împreună cu unul dintre reclamanți, continuându-și cu sârg ancheta.

Nu vă ascund, domnule Ministru, că, deși camuflat sub aparența unui inofensiv profesor universitar, am trăit acut sentimentul că am în față «un tov. de la județ» venit în control.

Vă cer demiterea inspectorului-șef Ioan Viorel Boldureanu, pentru abuz, pentru depășirea scandaloasă a atribuțiunilor de serviciu și pentru încălcarea legilor.

Vă rog să ne comunicați poziția dumneavoastră oficială.

Cu mulțumri,

Brândușa Armanca, director TVR Timișoara

Despre bătrânețe

Alexandru Paleologu

— **Mircea Mihăieș: Dragă domnule Paleologu, solicitându-vă acest interviu despre bătrânețe, ați acceptat cu bucurie, însă ați adăugat: da, despre bătrânețe, însă nu despre îmbătrânire, pentru că am epuizat-o!**

— **Alexandru Paleologu:** Nu, n-am epuizato, ci am tratat-o altă dată, tot în "Orizont", într-un interviu cu Adriana Babeți, și cules într-un volum... care nu merită să fie citit, după cum ai scris dumneata! (Râde).

— **Mircea Mihăieș: Aș începe cu ceva ce mi-ați spus acum câteva seri, despre drumul pe care-l aveați de făcut la Belu, zicând că ar putea fi un bun preambul la o discuție despre bătrânețe. Vă întreb acum: ce căuta Alexandru Paleologu la Belu?**

— **Alexandru Paleologu:** Belu este cimitirul în care am și eu locul meu de veci! Acolo sunt îngropați toți ascendenții mei în Valahia, probabil începând cu primul, care a murit, cred, după 1859. (Cimitirul s-a făcut cam atunci, pe un pământ al lui Belu.) Am să fiu și eu acolo, desigur, într-un viitor chiar dacă îndepărtat, repede accesibil! Și cum s-a întâmplat că n-am plătit taxele și nici nu eram în regulă cu actul de concesie, m-am dus să rezolv problema. Dat fiind că sunt și senator și fost ambasador și laureatul unor premii diverse, m-au primit foarte plăcut și mi-au facilitat problema. Mă gândeam: "Uite democrația!" Democrația și senilitatea, coroborate, dau rezultate foarte frumoase! Totdeauna a fost așa! Dacă ai titluri, dacă ești și bătrân, oamenii îți acordă respectul datorat bătrâneții... pe bază că ai titluri!

— **Mircea Mihăieș: Membrii familiei dumneavoastră au murit tineri sau bătrâni?**

— **Alexandru Paleologu:** La știința mea — dar nu e completă — eu sunt cel mai longeviv atât din ramura mea paternă, cât și din cea maternă. Tatăl meu a murit la șaptezeci de ani, bunicul dinspre tată la cincizeci și cinci, tatăl lui a mers, cred, până puțin peste șaptezeci. Ceilalți dinainte — nu știu. Și din ramura maternă au murit cam înainte de șaptezeci și cinci de ani, sau cel mult la șaptezeci și cinci. Eu sunt singurul care se apropie de optzeci, în afară de bunica mea adoptivă, soră cu bunica mea reală, care a ajuns până la optzeci și șase de ani. Bunica mea reală a murit la sub cincizeci de ani. Deci, până la ora actuală eu sunt cel mai longeviv. Este asta o performanță bună? Performanță este — nu știu dacă merită! Pentru mine merită, din cauza unor satisfacții de natură familială. Îmi văd nepotelul crescând, mă bucur să-l văd pe fiul meu începând să publice lucruri pe care le găsesc — subiectiv fiind — bune, și rămâne să vedem, prin spiritism fiind provocat, dacă o să am aceleași opinii.

— **Mircea Mihăieș: Cum se *îmbătrânește*, domnule Paleologu?**

— **Alexandru Paleologu:** Ah, asta depinde de inteligența omului! Proștii îmbătrânesc prost. Asta e clar. Fiindcă se cramponează de ceea ce li se pare lor minunat, adică tinerețea. Care nu e minunată deloc!

— **Mircea Mihăieș: Ei, cum să nu fie?!**

— **Alexandru Paleologu:** Nu e minunată. Tinerețea e o vârstă prostească. Chiar oamenii cei mai deștepți, la tinerețe sunt proști! Montherlant spune: "A regreta că nu mai ești tânăr, înseamnă că nu dai doi bani pe inteligență". Fiindcă omul tânăr e prost, chiar dacă e foarte deștept și se va confirma mai târziu. Chiar dacă e Rimbaud, tot prost e tânărul. Ca tânăr, nu ca poet! Uitați-vă la fiul meu, care e băiat deștept: are o candoare, o naivitate în fața existenței pe care bătrânii nu o au decât dacă sunt imbecili. Asta dovedește că bătrânețea, totuși, adaugă ceva la mentalul uman, chiar dacă anumite efecte cel în cauză nu le remarcă, le remarcă numai terții. De pildă, eu nu-mi dau seama dacă, în adevăr, "je suis un radoteur", cum mi-a spus cineva, sau nu. În orice caz, fiul meu îmi atrage atenția că am tendința să vorbesc mai mult decât s-ar cuveni! Nu că aș spune lucruri prăpăstioase, dar este fastidios. Bătrânii vorbesc mai mult decât sunt dispuși ceilalți să asculte. Probabil că așa este.

— **Mircea Mihăieș: Nu cred că ține de vârstă. Ține de temperament, de obișnuință.**

— **Alexandru Paleologu:** Eu cred că bătrânul pierde măsura exactă a oportunității discursului său. Asta este plata altor achiziții foarte prețioase, dar și pierderea autocriticii, a autocenzurii, a autocontrolului de a nu-și administra mai sobru și mai sever propriul discurs.

— **Mircea Mihăieș: V-aș propune să facem o contabilitate.**

— **Horia-Roman Patapievici. Pot să întreb și eu ceva? În ce sens devine bătrânul mai inteligent? Forțele îi scad. Ce lucru dobândește, care să îi confere un plus de inteligență?**

— **Alexandru Paleologu:** Aș vrea să răspund cu o prostie, cea pe care adineaori am argumentat-o împotriva ei, a propos de Andrei Pleșu și Răzvan Ungureanu. Adică experiența. Numai că acest lucru este o platitudinine neconfirmată, pentru că experiența nu e nimic dacă o atribui trecerii anilor. Repet: un imbecil bătrân rămâne tot imbecil, și, deci, tot fără experiență. Experiența ar fi exclusiv o asimilare intelectuală. Dar aș folosi cuvântul și în alt sens. Viața aduce omului o serie întreagă de întâmplări, bune sau rele, pe care, atunci când le suportă, el nu le evaluează exact, dacă sunt bune sau rele. Fiindcă poate fi ceva foarte îmbucurător, care să răspundă unor dorințe sau unor neașteptate bucurii pentru el, și care, în ultimă instanță, să-l facă parvenit, speriat, epatat de sine. Reușita profesională, mai cu seamă în domeniul artistic sau cultural, riscă să-l amețească pe om și abia când e celebru să fie dobitoc. Deși celebritatea este sau nu celebritate — o altă întrebare. Cât de mult dăinuie o faimă, cât de aptă este ea să reziste după moartea lui, sau chiar înainte de moartea lui — vezi cazul Everac, sau altele similare. Ce mai e și cu prostia asta, cu faima! Ce e cu ambiția asta de a avea faimă? Una peste alta, cred că avea dreptate Eugen Ionescu, scriindu-i lui Noica, într-o scrisoare care cred că e celebră, nu știu dacă s-a publicat, dar eu o cunosc bine; Dinu Noica îi acuza pe Ionescu și pe Cioran de suficiență și de adresare către galerie, în loc să se retragă într-un fel de Păltiniș francez. Ionescu îi scria cam așa: "Dragă Dinule, ești probabil invidios și nu știi ce prostie, ce nenorocire invidiezi! Nu pot să beau o bere liniștit, că mă agresează cineva, ori să mă întrebe ceva, ori să-mi ceară un autograf, ori să mă fotografieze, ori să se zgâiască la mine!" Riști astfel de lucruri — să te fotografieze în situații din cele mai penibile și mai grotești —, dacă ești celebru. Nu-l riști dacă ești obscur. E mult mai comodă viața omului obscur, dar bovarismul și jinduiala de a-ți vedea numele imprimat sau fotografia pe prima pagină a publicațiilor satisface vanitatea unui om tânăr și poate nu atâta pe a unui bătrân. Dacă o satisface și pe a unui bătrân, e vorba de un bătrân imbecil, asta e clar. Cunoaștem cazuri!

— **Mircea Mihăieș: Cred că Horia voia să vă invite spre un fel de contabilizare a "calităților" bătrâneții. Ce câștigăm și ce pierdem avansând în ani?**

— **Horia-Roman Patapievici: E un lucru greu de evaluat în cuvinte. Dar este un lucru pe care l-am înțeles "îmbătrânind". La douăzeci de ani, privindu-l pe bunicul meu nu vedeam**

ce are în plus față de mine. La treizeci de ani, în iminența morții lui, văzându-l pe bunicul meu am înțeles perfect cu ce mă depășește într-un mod de nediscutat. Avea — a murit la — optzeci și patru de ani. Mi-am dat seama că există un fel de aur, un fel de lumină, greu de explicat în cuvinte, pe care bătrânețea, dacă știi să îmbătrânești bine, dacă ai norocul să îmbătrânești bine, și dacă Dumnezeu îți oferă grația s-o faci, atunci ceva de nespus și de netransmis se adaugă.

— **Alexandru Paleologu:** Dar numai în momentul morții iminente!

— **H.-R. Patapievici: Atunci am înțeles eu. Poate întâmplător.**

— **Alexandru Paleologu:** Da, ce spui dumneata mi se pare foarte important. Îmi aduc aminte că un tânăr operator de cinema și bun scriitor de proză — i s-a pierdut întreaga operă —, unul Honciuc, care a murit asasinat pe lângă București în urma unei întâmplări suspecte — trenul a trecut peste el, dar sângele era deja coagulat —, acest Honciuc, un moldovean de pe lângă Suceava sau Botoșani, mi-a povestit cum a murit bunicul lui. Nu avusese vreo boală, ci ajunsese la vârsta venerabilă când e normal să mori. A ajuns să nu se mai ocupe de lucruri care puteau fi făcute de alții, să-și pregătească sufletul pentru moarte, să citească anumite texte care au alt sunet pentru cineva care este în starea aceasta de receptivitate. Apoi și-a convocat familia pentru a da acele indicații strict necesare ce ar fi putut rămâne neștiute și să facă acele obligațiuni de împăcare cu ai lui și cu lumea. A murit ca un rege — pentru că omul trebuie să moară ca un rege, adaug eu, făcând trimitere la Eugen Ionescu. Nu e fără importanță uciderea regelui fictiv la carnaval, ce funcție are regele și uciderea lui — a tatălui și a regelui, personaje care se confundă.

Da, moartea este o regalitate. Apropierea de moarte este o intrare pe acest făgaș august. Pentru asta, însă, trebuie să aparții unei categorii umane și morale care a fost oarecum distrusă de condițiile în care trăim noi, moderne. Viața modernă, adică stupidă, după cum o numesc eu. Ar trebui să fac, împreună cu Horia Patapievici, o clarificare de vocabular. El folosește cuvântul modernitate, ca și dumneata, de altfel, în sens pozitiv. Eu știu bine încărcătura pozitivă care i se atribuie. Nu mai puțin, termenul este impropriu. El a intrat în uz, pentru un lucru foarte simplu și strict, pentru a defini arta grafică a lui Constantin Guys. "Modernitatea clasicului Caragiale", titlul cărții lui B. Elvin, e un titlu cam pueril, fiindcă pune antiteza între clasic și modern. Cea mai la îndemână. Or, modernitatea, așa cum o înțelege Horia Patapievici — suntem de acord, mai puțin cuvântul "modernitate".

Sensul pe care îl atribuie Gabriel Andreescu, sau altă variantă, a lui Andrei Cornea, are altă încărcătură semantică, dar nici asta nu concordă cu sensul pe care-l înțeleg eu la Patapievici. Deci, acest cuvânt este polisemic. Pe lângă faptul că este impropriu! Dar pornisem digresiunea asta venind dinspre moarte spre modernitate...

— **Mircea Mihăieș: Și tocmai voiam să vă opresc, pentru că bătrânețea nu este, totuși, moarte! Revin la ceea ce sugera mai înainte Horia, propunându-vă ceva "contabilicesc". Ce se pierde o dată cu tinerețea, ce se câștigă o dată cu bătrânețea?**

— **Alexandru Paleologu:** Se pierde prospețimea, un anumit farmec, o drăgălășenie juvenilă, o anumită naivitate infatuată, care are hazul și farmecul ei. La tineri, infatuarea merge bine. La bătrâni este odioasă! Un tânăr neinfatuat și modest este suspect, e viitoarea lichea. Dar un tânăr nemodest și infatuat e fermecător! Uneori, infatuarea acesta nu se pierde cu vârsta, și atunci e un dezastru. Cunosc cazuri celebre, chiar de la noi din țară! Nu spun cine, persoană serioasă și mi se pare că nu becher. Cu vârsta, în afară de faptul că pierde acest farmec, omul câștigă alt farmec, către maturitate, când începe să se insereze în textura somatică moartea, lent, prin anumite modificări ale dosului mâinii, sau ale plasticității mușchilor și a pielii. Are Bogza un pasaj superb, în "Cartea Oltului": când Oltul trece în Valahia, într-o zonă de deal și de pomi fructiferi, capătă acea grație melancolică asemeni unei femei care a cunoscut și iubirea și durerea, și încă este dezirabilă și încă are sânii destul de frumoși, dar încep să apară mici riduri...

— **Mircea Mihăieș: Pe vremea lui Balzac apăreau la treizeci de ani...**

— **Alexandru Paleologu:** Acum apar din ce în ce mai târziu. Nu știu dacă e bine. Poate că pe timpul lui Balzac încă nu era cosmetica o artă bine pusă la punct, și poate că era mai bine așa. Fiindcă astăzi ajungi la lucruri monstruoase: liftingurile și alte operațiuni care o fac pe femeie să rateze șansa glorioasă de a deveni babă! Fiindcă mai frumos și mai nobil lucru decât o babă nu există! Babele ajung la un fel de întâlnire a egalității sociale. O babă țărancă și o babă ducesă e tot o babă! Sunt

aceleași păstrătoare ale civilizației și ale tradițiilor onorabile, ale credinței și fricii de Dumnezeu. Afară de cazul când nu s-au lăsat băbite! Din nenorocire, la țară nu se mai fac babe! Am văzut la țară țărănci coafate, cu unghii făcute cu ojă (chiar și la picioare), cu tocuri.

În ediția Ion Pillat scoasă de Cornelia Pillat, în volumul II sunt niște fotografii, frumoase toate, imagini de interioare ca lumea, care nu se mai văd astăzi. Dar există și o fotografie a lui Ion C. Brătianu bătrânul, care a ieșit din politică puțin înainte să moară, și nevasta lui. Sunt în curtea sau grădina casei cu un gard de scânduri și cu câteva proptele, gardul fiind gata să cadă. El stă pe un scaun, cu pălăria pe cap, cu paltonul (probabil e o toamnă mai avansată), într-o poziție demnă, de om de stat. Puțin mai încolo, pe un alt scaun, femeia ilustrului bărbat de stat, doamna Brătianu: o babă. I se văd vârfurile pantofilor ieșiți de sub fusta lungă, manșetele albe la mâneci și la gât, o bonetă pe cap. Stă foarte smerită și cuminte lângă ilustrul ei bărbat. Fotografia anterioară, un tablou de epocă al Cleopatrei Pleșoianu — acesta este numele ei de fată —, îmbrăcată așa cum fusese ea tânără. Aceste două etape arată ce se pierde de la tinerețe până la bătrânețe. La o femeie.

La un bărbat, e puțin diferit, dar nu în mod esențial. Ce se pierde e ceea ce știm cu toții — dar aia nu se pierde decât foarte târziu, cum știe orice om bătrân. Bucuria vieții amoroase efective începe să scadă, până rămâne numai veleitatea fără împlinire — dar și asta încă e ceva...

— Mircea Mihăieș: Dar ce *scade*, de fapt?

— Alexandru Paleologu: Ei, hai să spun cu un cuvânt... Erecția scade! Asta e clar. Scade progresiv, până la ineficiență. Dar dorința rămâne! Și dorința e un afect pe care omul bătrân îl pierde dacă nu reușește să-și împuținеze sau disimuleze această dorință, care devine abjecție ignobilă. Și chiar dacă are succes, chiar dacă, la vârsta aceea târzie, poate duce actul până la capăt, mi se pare indecent.

— Mircea Mihăieș: De ce?

— Alexandru Paleologu: Îl admir foarte mult pe Anthony Quinn, un foarte mare actor, dar nu admit să aibă la optzeci de ani un copil. Mi se pare indecent.

— Mircea Mihăieș: Picasso a avut un copil la nouăzeci de ani!

— Alexandru Paleologu: Dar Picasso a fost toată viața indecent!

— Mircea Mihăieș: Ne propusesem, înainte de a veni la dumneavoastră, împreună cu Horia Patapievici, să abordăm chestiunea sexualității și a bătrâneții nu numai pentru că, în general, nu e tratată, ci pentru că și atunci când e tratată aceasta se întâmplă la modul pudibond, ca și cum totul ar fi subînțeles. Eu cred că niciodată nu se subînțelege nimic, până nu ai trăit experiența.

— Alexandru Paleologu: Eu am remarcat un lucru. Cei mai mulți bărbați — de femei nu vorbesc, fiindcă sunt mai deștepte și la ele totul e mult mai instinctual și mai complet: suprafața erogenă este mult mai vastă la o femeie —, și mai ales cei cu faimă de bărbați de succes, de **hommes à femmes**, sunt de o lipsă de experiență și de sinceritate nemaipomenită în materia asta. Ei se laudă cu lucruri imposibile și incredibile, crezând că alții le reușesc (dar nu iese nimănui chestia asta!), sau nu au cutezanța să sugereze sau să imprime anumite perfecționări ale sexualității, pe care femeile, din instinct, le au. Și atunci, bărbatul se miră: "Uite ce curvă e femeia!" Nu e curvă, e femeie advărată!

Cunosc un caz petrecut cu o generație înaintea mea. Un bărbat frumos s-a însurat, a doua oară, cu o femeie tânără foarte frumoasă și ea, și foarte bine crescută, care era foarte îndrăgostită de bărbatul ei — și reciproc. Soția a aflat că el se ducea într-o casă foarte primitoare, nu departe chiar de casa lor (asta a fost toată imprudența!), unde avea aventurile acelea tarifate pe care orice bărbat crede că e obligat să le aibă, ca să-și completeze viața intimă. Tocmai din cauza acestei lipse de îndrăzneală și de sinceritate. Ea a aflat și, uimită, l-a întrebat de ce trebuie să meargă acolo. El, fâstâcit, i-a explicat: "Draga mea, obții acolo niște dezmierdări pe care nu cred că o fată de bună condiție le-ar putea preforma..." "Ce vorbești?! Ce, crezi că o curvă e mai femeie decât mine?" — i-a spus acea minunată femeie de lume, și cred că avea perfectă dreptate. Bărbații sunt mai tâmpiți în materia asta.

Remarcați încă un lucru. Se laudă, ca și Don Juan, cu o mie și trei cuceriri. (O mie și trei sunt doar în Spania, se pare că în total au fost două mii nouăzeci și șase.) Și ce-i cu asta? Un adevărat amant, care știe ce e dragostea și ce este femeia are o legătură lungă, dacă nu chiar pe viață. Nu știi ce să faci cu o femeie într-o aventură de o săptămână, sau de-o lună, sau de-un an. Am scris acest lucru într-o carte a mea: obișnuința nu uzează, ci adâncește dragostea. Obișnuința este cel mai formidabil afrodisiac. Ea funcționează și târziu de tot, când nimica nu se mai poate face.

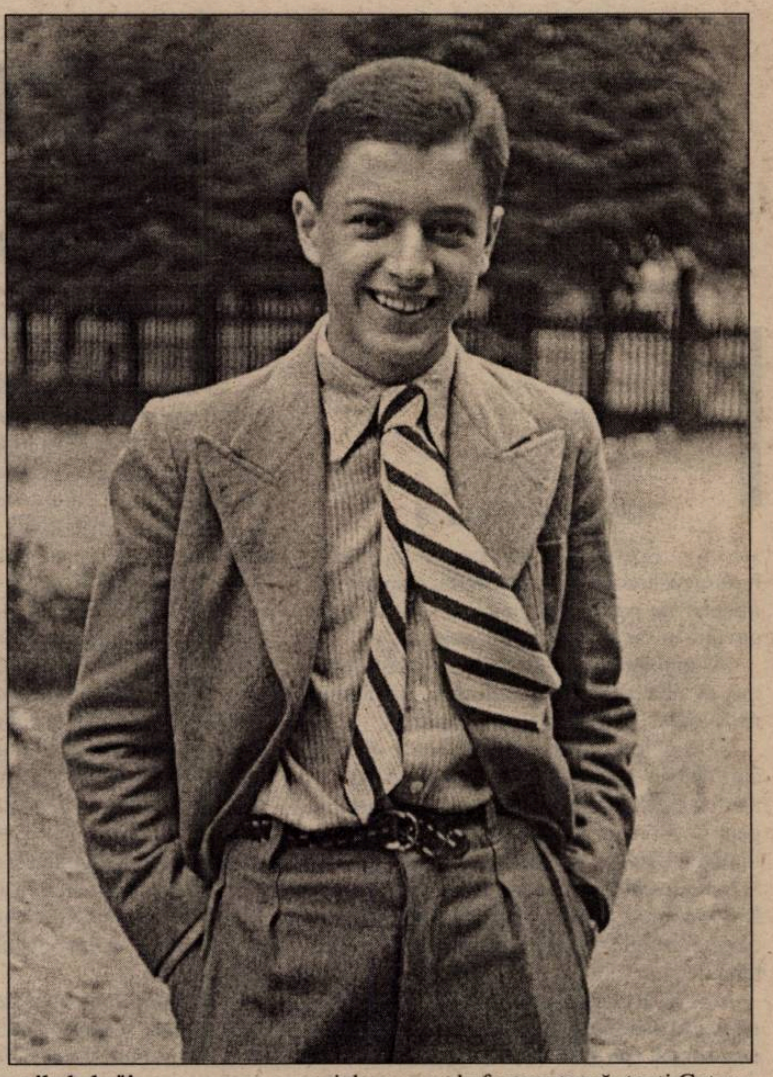
— H.-R. Patapievici: Cu o condiție: să fii inteligent.

— Alexandru Paleologu: Asta e condiția obligatorie. Dragostea nu e pentru proști. Exclusiv. Aici nu merge nici cu semidocți, nici cu oameni aparent inteligenți, nici cu oameni care nu au decât o reușită intelectuală în societate, și nu în realitate. Bătrânețea ajunge să dea acestor resturi, sau cum să le spun, sechele de viață normală o anumită nu numai decență, nu numai bun gust, dar și o anumită eleganță, care nu coincide neapărat cu bunul gust — poți să fii de bun gust, dar să n-ai eleganță. Prezența unui impuls sexual, chiar dacă e reală, la un octogenar, să spunem, el trebuie să știe s-o disimuleze. Este foarte urât spectacolul unui bătrân libidinos. Și destul de frecvent.

— H.-R. Patapievici: Într-unul din numeroasele lui jurnale, din anii de bătrânețe, Julien Green relatează următoarea întâmplare: (o redau din memorie) "Mă plimb pe stradă. În fața unui chioșc de ziare, un domn în vârstă. Îl văd răsfoind și tremurând o revistă pornografică. Acesta e infernul." Există o bifurcare undeva. Există o bătrânețe care nu devine libidinoasă, și o bătrânețe care depășește conservând. Care e condiția?

— Alexandru Paleologu: E interesant că o spune Julien Green, care avea alte preferințe. Dar totuși avea porniri erotice, de un rang diferit. Nu foarte diferit. Alternativ! Da, acesta e infernul. Infernul ia multe înfățișări, între care și acesta. Dar există infernuri flagrante, de primă instanță, din prima aprehendare, alteori devin oribile prin contemplare mai atentă. Și este chiar interesant de văzut cum infernul se divulgă uneori doar la o contemplare mai atentă, mai perspicace, mai perseverentă, și cum infernul apare, la un moment dat, izbitor și tranșant. Important și grav mi se pare infernul divulgat în varianta lui lentă, când apuci să mergi, să te adâncești pe linia asta cu toată seducția reală și fără să realizezi încotro ajungi. Iar când ajungi nu se știe dacă mai este drum îndărăt. Poate să fie în orice moment un drum îndărăt, asta o știm de la Christos, dar nu ușor.

— Mircea Mihăieș: De ce cuvântul "bătrânețe" e feminin, când prototipul, culturalmente vorbind, e masculin? Istoria omenirii a reținut numele și faptele unor mari bătrâni, dar nu ne vin la fel de ușor în minte și numele unor mari bătrâne. Știm de Mathusalem, știm de Nestor, știm de Socrate...



— Alexandru Paleologu: Întrebarea mă pune iar în postura de a fi **politically incorrect**... Pentru că e clar că așa trebuie să fie! Femeile sunt niște ființe infinit superioare nouă. De aceea sunt incorect politicește, fiindcă văd superioritatea femeii! Remarcați că la bărbați eroismul e întotdeauna încordat și glorios. Și de obicei mediatizat, chiar în epoci în care nu exista **media**! Dar parcă Homer nu era un fel de "medium"? Eroismul la femei e atât de cotidian și de natural, încă nici nu mai este recunoscut ca atare.

— Mircea Mihăieș: Și totuși, avem "marii moși", dar nu și "marile babe"!

— Alexandru Paleologu: E adevărat că spui "bătrânul Goethe", "bătrânul Churchill", "bătrânul Ludovic al XIV-lea"...

— Mircea Mihăieș: E și o nuanță de politețe, cred. Nu spui, de pildă, "bătrâna Alice Voinescu"...

— Alexandru Paleologu: Poate fi și o chesiune de curtoazie, de reverență. Poate să fie. Dar cred că mai este ceva. La bătrânețe, femeile, în general, dacă nu sunt de-alea "nebune cu steag", au o progresivă rezervă și o progresivă pudoare, care le face să se tragă mai înapoi. Femeile au un instinct al autocriticii, de a se retrage pe măsură ce-și pierd punctul acela de echilibru de care vorbea Bogza à propos de Olt... Cele cu "lifting"-ul sunt un fel de infern dinefiniția a doua, mai gravă... Ele sunt demonizate **à leur insu** și e prea târziu când își dau seama, dacă își mai dau seama vreodată...

— Mircea Mihăieș: Explicația se află, cred, în ceea ce detestați dumneavoastră, în modernitate... Liftingul — o consecință a modernității!

— Alexandru Paleologu: Nu e stupid să atentezi la superba grație a unei femei bătrâne care se comportă ca atare, are o anumită distanță, dar, totuși, nu ruptură față de restul lumii, de societate și de tineret? Într-o carte complet idioată, pe care am atacat-o într-un articol din "România liberă", o carte despre boieri, "Amurgul nobililor", sau cam așa ceva, există o fotografie superbă de pe vremea mamei Marucăi Cantacuzino, născută Jora. Uite ce poate fi o bătrână doamnă! Mai e acolo o fotografie frumoasă a unei femei tinere, o poză colorată a mamai doamnei Pop născută Sturza. Mama ei este o Câmpineanu, cu o pălărie și cu niște floricele și cu niște ochi strălucitori. O ființă încântătoare — dar nu e babă, o pomenesc doar fiindcă fotografia e prezentă în acea carte.

Femeile nu sunt calificate ca "bătrân lup de mare", pentru că există la ele mai puțină veleitate de glorie individuală, de individualizare în conștiința societății. Ele sunt individualizate doar în conștiința familiilor și a grupurilor sociale pe care le frecventează: tanti Cutare, bunica X...

— Mircea Mihăieș: Putem deci spune că în timp ce bărbatul bătrân se "eroizează", femeia bătrână se efasează...

— Alexandru Paleologu: Da, se efasează și capătă un stil mai pur, mai dulce, mult mai elegant. Un lucru m-a flatat enorm. În urma unei polemici pe care am avut-o, publicată în cărticica lui Gabriel Andreescu, "Naționaliști, antinaționaliști...", în care există un articol al lui Dan Oprescu, care spune despre mine un lucru pe care nu-l revendic, deși e spre lauda mea (de altfel, e și eronat!): "bătrânul tigru, deși are dinții mai uzați, are ghearele încă destul de ascuțite..." Mi-a plăcut "bătrânul tigru". E poate singurul lucru cu care mă laud, care mi-a flatat vanitatea la maximum. Am reluat chestia asta într-un articol din cartea despre Șora. Da, "bătrânul tigru" și "bătrânul lup de mare" și "bătrânul amiral". Nu se spune, decât rar de tot, "bătrâna doamnă". "Vizita bătrânei doamne", desigur, dar asta e deja transferat prin niște valuri, e literaturizat, nu e autentic... În literatură sunt multe bătrâne reușite. Cred că marii scriitori își verifică talentul încercând să reușească figuri feminine de neuitat, de toate vârstele. Fetițe, fete nubile, femei tinere, femei mature, femei care îmbătrânesc și bătrâne. Și toate să le reușești ca scriitor astfel încât cititiorul să se poată îndrăgosti de ele efectiv! Să viseze la ele!

Mai întâi, e bătrâna dintr-o scrisoare a lui Ion Ghica, o mătușă născută Dudescu sau Comescu, care-i spune cam așa: "Aoleu, băiatul mamei, când mă uit la evghenia ta, să-mi vină amețeală!" Înnebunise de genealogia ei, mai puțin grațios lucrul ăsta, dar nu e fără farmec, nu e fără naivitate. Dar frumoasă este, în Proust, bătrâna doamnă de Cambremer, pianistă, care cântă bine Chopin, și pe care nora ei, mai la modă, o disprețuiește, pentru că Chopin nu se mai cânta la epoca aceea. Când aude de la o persoană a cărei judecată nu era pasibilă de recuzare că Chopin este un mare compozitor, ea cade pe gânduri și începe s-o respecte pe

(Continuare în pagina 6)

Alexandru Paleologu

Despre bătrânețe

Despre bătrânețe

Alexandru Paleologu

(Urmare din pagina 5)

soacra ei. Apariția, episodică, a acestei bătrâne în **A la recherche du temps perdu** răspândește imediat un parfum de mare grație, de mare cuviință și de mare drăgălășenie.

Sunt bătrâne care își pot permite uneori, rar, să aibă o privire mai dură și mai admonestatoare. Atunci este un eveniment.

De obicei, femeia bătrână este o ființă care chintesențiază tot ce este feminin. Adică, nu mai e nici atracția trupească, nici darul de geneză, nu mai e nimic decât bunătatea inteligenței. Și asta se vede foarte bine mai ales la femeile bătrâne. Și la moșnegi, nici vorbă. Dar este mai pură, mai puțin impunătoare, dar mai insidioasă, mai penetrantă la femeile bătrâne.

— H.-R. Patapievici: Altfel spus, există *un gen* al bătrâneții! Sporul adus de bătrânețe este sexuat sau nu?

— **Alexandru Paleologu**: Aș spune că da. Însă este sexuat într-o formă foarte diafaneizată. Înțelepciunea, sau vorba de duh, sau blândețea unui moș are un alt timbru și altă vibrație decât egala manifestare la o femeie bătrână. Spun asta continuând acea incorectitudine politică de care mă fac vinovat!

— Mircea Mihăieș: Afirmați mai devreme că, o dată cu scurgerea vremii, la femeie dispare dorința, dorința de natură sexuală, în timp ce la bărbat ea persistă...

— **Alexandru Paleologu**: Da, pe bărbat îl părăsește mai greu. Femeia este mai înțeleaptă. Dar, ciudat, e o înțelepciune instinctivă, dacă se poate vorbi de așa ceva. Dacă ne referim la bătrânețea care s-a instalat în ființă, care nu mai e **procesul**, deci nu îmbătrânirea, ci bătrânețea, avem de-a face cu ceva iremediabil și ireversibil.

De ce unii bătrâni îți repugnă, iar unii bătrâni te atrag? Lucrul acesta se întâmplă și cu oamenii tineri sau maturi, dar nu din aceeași rațiune. Și pentru că bătrânețea îmbracă niște degradări fiziologice greu de disimulat întotdeauna, și totdeauna jenante. De pildă, dacă bătrânul a uitat să-și închidă pantalonii...

— Mircea Mihăieș: Bine, dar asta e un accident...

— **Alexandru Paleologu**: Dacă se întâmplă des, nu mai e accident!

— H.-R. Patapievici: Trebuie vorbit despre lucrurile astea!

— Mircea Mihăieș: Nimeni nu îndrăznește să întrebe și nimeni nu îndrăznește să răspundă! Or, fiind astăzi doi împotriva dumneavoastră, vrem deliberat să vă atragem spre un asemenea teritoriu.

— H.-R. Patapievici: Cât de *penibil* e să fii bătrân?

— **Alexandru Paleologu**: E totuși penibil! Am constatat de la o vreme, și culmea e că deși mă jenează, primesc cu gratitudine aceste servituți: acum patru-cinci ani, coboram scara cu toată siguranța, fără să am aprehensiuni. Acum am mari aprehensiuni, mai ales la coborât, pentru că ochelarii nu mă ajută să evaluez bine limita treptei și cobor foarte lent și prudent, de preferință sprijinindu-mă de rampă. Cei care mă apucă de braț și mă atenționează, "Fiți atent, mai este o treaptă!", îmi fac un serviciu pe care îl apreciez, dar mă umilesc îngrozitor.

— H.-R. Patapievici: Andrei Pleșu mi-a spus că i-ați povestit într-un rând că vă uitați dimineața în oglindă și vedeți că v-a mai apărut un rid, deci că ați mai îmbătrânit față de ziua precedentă, și asta vă bucură enorm! Cum se explică jubilațiunea în fața îmbătrânirii?

— **Alexandru Paleologu**: Are haz! Constat că nu mai pot să-mi permit ce-mi permiteam chiar la șaizeci și ceva de ani.

— Mircea Mihăieș: Ca de pildă? Ce vă permiteați la "șaizeci și ceva de ani"?

— **Alexandru Paleologu**: De pildă, aveam încă păr destul! Cu chelia asta nobilă nu mai pot să-mi permit anumite licențe! Nu mai pot să umblu desculț pe stradă. Cu chelia asta de **père noble** de teatru nu mai pot să-mi permit. Și sufăr enorm din cauza asta. Nici nu mai simt trupul meu același, bine bronzat, fiindcă se produce degradarea aceasta somatică evidentă, pe care eu o urmăresc demult și care are un haz imens! Mi-aduc aminte că eram încă destul de tânăr, la Câmpulung, unde mă ascundeam, și stăteam toată ziua la soare. Aveam o bronzare foarte frumoasă, arămie, și mă uitam ce frumoasă e toată această mușchiulatură pe membrele mele și mă gândeam: Astea le voi urmări, dacă trăiesc, cum se vor relaxa, cum se vor poci, cum o să apară toate venele! Și constat că mi-a fost dat să trăiesc destul ca să pot observa fenomenul ăsta, care e foarte pasionant!

Dacă poți contempla devenirea și drumul către moarte, și dacă o poți face cu umor, este un fel de a muri corect. Te exersează să nu mori angoasat, înspăimântat. Dacă n-ai dureri prea mari, pentru că asta e o altă chestiune... Dacă Dumnezeu îți dă voie să ai o moarte onorabilă, care înseamnă și o moarte fără crispări... Eu știu un bărbat de optzeci și șapte de ani, care a murit la începutul acestui an, cu dureri teribile, însă foarte elegant. Vreau să-i spun numele, pentru că e una din morțile cele mai demne de care știu. Este domnul Manole Filitti, prietenul meu, prieten târziu, dar profund. A fost vice-președinte de onoare al Jockey-Club-ului. Vorbea despre durerile sale doar în fața intimilor, dar le evoca zâmbind. Nu știu cum e posibil acest lucru. Ca să ai o moarte frumoasă, nu trebuie să fii supus la niște încercări care-ți interzic frumusețea morții. Dacă figura ta e crispată de durere, cum o să mori frumos?

— Mircea Mihăieș: De ce îmbătrânim, totuși? E un lucru la care m-am gândit mult. Pot să înțeleg nașterea, pot să înțeleg moartea. Moartea o avem, de la început, în noi. Dar de ce îmbătrânim?

— **Alexandru Paleologu**: Ce frumos ar fi să mori, hodoronc-tronc, după ce ai trăit optzeci sau nouăzeci de ani... Probabil pentru că orice fenomen trebuie să aibă o devenire.

— Mircea Mihăieș: Dar de ce se produce? E o strategie divină aici?

— **Alexandru Paleologu**: Eu cred că da. Ce poate fi altceva? Dumnezeu a făcut lumea așa cum o vede el. Și dacă o criticăm, nu suntem destul de inteligenți. Dacă am pătrunde în toate rațiunile și misterele, nu ne-am mai minuna. **Trebuie** să îmbătrânim. Și mai e un lucru. Nu e păcat să mori la o vârstă înaintată fără să fii bătrân? Să mori la nouăzeci și nouă de ani fiind încă un tinerel?! Ce spectacol penibil!

De fapt, bătrânețea și moartea nu sunt același lucru. Cred, chiar, că cea mai mare distanțare de moarte o ai când ești bătrân. Cea mai mare distanțare în ceea ce privește conștientizarea ei. Atâta cât mai ești încă viu, cu cât te apropii de moarte ești mai senin, simți mai acut, mai profund că încă ești altceva decât un om mort. Cred că cea mai puternică asumare a calității de "om-încă-viu" este exact în clipa care precede moartea.

— Mircea Mihăieș: Spuneați că dincolo de bătrânețe nu este decât moartea: Și așa este. Unde am plasa, atunci, senilitatea?

— **Alexandru Paleologu**: Senilitatea poate să apară și foarte devreme. Poți să fii senil și la treizeci de ani. Aș adăuga un corectiv, o vorbă foarte bună a lui Edgar Papu. El spunea: "Ramoliții sunt foștii proști!" Care-i hotarul între prostie și ramolisment, depinde de individ!

— Mircea Mihăieș: De unde provine prestigiul bătrâneții?

— **Alexandru Paleologu**: Mă întreb dacă există cu adevărat un prestigiu al bătrâneții. Dar dacă există, el provine fie din diferite modele, pe care alții se străduiesc să le imite, și astfel își asumă și ceva din prestigiul acelor modele. Prestigiul real al bătrâneții se poate studia în societatea primitivă. Aceasta construiește spontan niște criterii, care apoi se articulează. Când civilitatea își pierde semnificația reală de "a fi civil" și devine "a fi confortabil", se pierd și prestigiile astea. Dar faptul că lumile primitive văd în bătrânețe un model pe care nu-l poți imita — poți, cel mult, să aștepți să ajungi la stadiul acela și atunci să fii așa cum arată modelul respectiv. Nici măcar nu există un model de bătrân, pe care să-l poți imita, în care să te poți instala. Nu toți bătrânii se comportă cuviincios. Am impresia că cei mai mulți nici măcar nu respectă modelul pe care trebuie să și-l asume. Am întâlnit foarte mulți bătrâni care se comportă lamentabil. Ei pierd orice fel de prestigiu al bătrâneții, din care rămâne doar urâțenia degradării somatice, neputințelor și nestăpânirii viscerelor.

— Mircea Mihăieș: Eu cred că într-o lume urâtă ca a noastră nici nu se poate îmbătrâni frumos.

— **Alexandru Paleologu**: Ba nu, eu am văzut cazuri. E drept că mai mult la femei. Fiindcă epoca noastră cel mai bine au îndurat-o femeile. Ele au fost adevăratele eroine anticomuniste. Nu știu cum s-ar putea face statistica comportării femeilor în închisoare și mai ales a rezistenței lor la tortură. E de înțeles: tocmai pentru că sunt mai slabe, rezistă mai tare! Au imanent în ele vocația durerii. Noi n-o avem deloc. Ne e frică și de un dentist — cazul meu! În general, sunt curajos, dar de dentist mor de frică! De-aia nici nu mă duc și pățesc foarte multe belele din cauza asta.

Prestigiul bătrâneții este real numai acolo unde n-a intervenit "șansa" menținerii artificiale a tinereții prin diverse procedee gimnastice, gimnosofiste, ca să zicem așa, sau cosmetice. Cum să aibă prestigiu un bărbat cu părul cănit?! Cum să aibă prestigiu un bărbat cu barba cănită?! Eu știu foarte bine momentul în care încep să apară degradările somatice ale gâtului, când nu-ți mai poți permite să mergi cu gulerul deschis la cămașă, pentru că se văd niște pieii ca la curcan. Este decent, nobil și inteligent să-ți lași barbă, să crească pe măsură ce poate acoperi aceste jenante priveliști. Și totuși, nu-mi las barbă. De ce oare? Suport greu stadiul intermediar, până crește. Dar asta ține o săptămână. De ce nu-mi las barbă? Sunt atât de mulțumit de mutra mea fără barbă? Nu mai este așa de mulțumitoare acuma! A fost cândva, recunosc, extraordinar de frumoasă. Eu am fost un bărbat foarte frumos. Poate cel mai frumos pe care l-am văzut în viața mea! (Râde) Dar nu mai sunt. Acum, când mă uit în oglindă și văd tot ce văd sunt foarte crispat.

N-am ajuns încă să-mi dau o explicație de ce nu-mi las barbă. Sigur că barba mea ar fi albă. Cred că singurul lucru pentru care n-o fac e că barba mea e asimetrică. E mai rară în partea dreaptă. E ridicol să fie rară într-o parte și deasă în alta. Dar nici acesta nu e un argument suficient. Se poate și așa. Dar nici nu sunt destul de satisfăcut de mutra mea ca s-o păstrez așa cum e. Dacă mi-aș putea dovedi lucrul ăsta, ar fi foarte penibil. Nici nu încerc să intru prea adânc în analiză, pentru că dacă rezultatul ar fi ăsta, ar fi jenant.

— Mircea Mihăieș: În ce măsură e acceptabilă cochetăria la bătrâni?

— **Alexandru Paleologu**: Este acceptabilă. Cochetăria este bună la orice vârstă, cu condiția să fie o cochetărie inteligentă. Adică să știi să asumi și să scoți în realief exact ceea ce este de natură să pună în valoare în mod agreabil starea în care te afli. E și normal ca o femeie tânără să abuzeze de tinerețea ei și să aibă o cochetărie a gesturilor referitoare la anumite detalii de anatomie, pentru ca apoi să le ascundă. E normal ca o ființă matură să fie flatată și să știe pune în valoare ambiguitatea lui somatică și intelectuală, care intră în combinația asta.

La bărbații bătrâni, mă întreb așa: Sigur, este foarte frumos ca un bărbat bătrân să continuie a-și aplica o igienă corporală și o toaletă decente. Să nu se lase dus la lăbărțare și la acele mirosuri neplăcute pe care le generează simplul fapt al bătrâneții. Bătrânul emană niște mirosuri care nu sunt cele de la maturitate. El le poate combate cu o bună igienă corporală și, eventual, cu o bună apă de colonie. Dacă bătrânul nu-și exagerează ambiția de a părea încă valabil ca mascul — ceea ce este ridicol —, și dacă acceptă starea lui de om bătrân, dacă o acceptă cu un anumit stil, cu o anumită cochetărie stilistică, reușind să asume și o

oarecare majestate, un caracter august, e bine. El ar trebui să încerce să dobândească aceste calități. Dar dacă încearcă prost, e pierdut. Dacă n-are talent la chestia asta, mai bine să se lase!

— Mircea Mihăieș: Cum se iubesc bătrânii? Cum e cuplul bătrân?

— **Alexandru Paleologu**: Ah, e minunat! Am să-ți dau un exemplu, pe care l-am mai dat, l-am scris într-o carte ce va apărea. Povesteam cum stând la Paris, unde am rămas până în 1992-1993, locuiam la Saint-Maur. Mergeam în fiecare an la Créteil, de care depindeam, pentru a ne reînnoi viza prefecturală. Lucru foarte umilitor, extrem de jenant, situația de **métèque** care solicită îngăduința de a mai sta acolo. Și mergând spre Créteil, la un moment dat vedem că se urcă în autobuz o doamnă în vârstă, cu niște ochi albaștri spălăciți, cu niște priviri puțin zăpăcite, dar debonară, cu o bonetă de lână pe cap, din care ieșeau niște mese de păr oxigenat, un palton bej, un baston și ciorapii nebine trași. Iar în urma ei un domn, cu bască, cu baston și el, și cu o plasă de cumpărături. Foarte atent și concentrat, s-a uitat până i-a găsit un loc bătrânei, și a așezat-o acolo. Nu i-am mai observat multă vreme, noi ședeam pe bancheta din spate. La o oprire a autobuzului vedem, mai întâi indistinct, apoi clar: un negru care stătea lângă noi a remarcat că e ceva interesant și s-a ridicat să vadă mai bine. Plasa și bastonul domnului erau rezemate de un pom, iar domnul, cu toată energia lui virilă concentrată în mâinile ridicate s-o ajute pe bătrâna lui să coboare din autobuz. Toată energia îi era concentrată în protecția acestei babe. Și negrul acela tânăr a simțit că e ceva interesant și emoționant. Am început să ne uităm foarte atenți.

Interesant e că la întoarcere iar s-au urcat bătrânii ăștia în mașină, și acum vedeam de unde ieșeau. Scria: "**Laboratoire analyses**". Când am ajuns acasă, i-am spus nevesti-mii: "Dragă, asta e ce ne rămâne, după ce totul s-a dus. Asta este iubirea adevărată." Nu mai au altceva decât simplul fapt de-a avea grijă unul de altul. Simplul fapt că spun, de exemplu, replica superbă și sublimă: "Ehei! Ca dumneata, bobocule, mai rar cineva!" Cea mai frumoasă poveste de dragoste pe care o știu e asta, din **Conu Leonida**. E minunată. E admirația necondiționată. Deși spune și "A fost lăsata, secule!", spune și asta, dar asta nu împuținează marea iubire a bătrânilor.

O frumusețe de genul ăsta am citit-o într-un număr din "Paris Match", à propos de moartea Simonei Signoret. Yves Montand — care apoi s-a recăsătorit, a avut și copii, ba chiar și în afara căsătoriei! — spunea că o mare fericire era când stăteau alături și se țineau de mână. Contactul acesta fizic era ce rămăsese esențial, cvintesențial din legătura lor. Și pot să spun că acest lucru îl simt și eu acuma, când ne culcăm seara și stingem lampa. Înainte citeam în pat și adormeam târziu. Acuma mă duc să mă culc când mi-e somn și plec din biroul meu să mă așed în pat. Nevastă-mea deja doarme. E mai obosită, are mai multă treabă. Și, adormită, eu o prind de mână. Ea simte în somn lucrul ăstă.

Să știți că, poate, acesta e lucrul cel mai de preț într-un cuplu. Dar nu se poate obține decât spre sfârșit.

— Mircea Mihăieș: V-ați gândit vreodată că o să iubiți o femeie bătrână?

— **Alexandru Paleologu**: Ea nu e așa de bătrână ca mine, fiindcă între noi e o diferență de șaptesprezece ani. Dar și aici e ceva. De pildă, ea are delicatețea, gentilețea să îmbătrânească mai repede acuma și să își facă părul de culoarea nisipului. Este un fel de curtoazie pe care o au soții, pentru a se apropia ca vârstă. Fenomenul invers a fost al lui Lucian Pintilie cu Clody Berthola. Multă vreme, Clody a apărut tânără, până când, fatalmente, a cedat, dar Lucian făcea două lucruri: întâi își agrava lui îmbătrânirea, își impunea o îmbătrânire vizibilă mai rapidă, își lăsa barba ceva mai lungă, să se vadă mai bine albul bărbii decât roșul ei, și efectiv a îmbătrânit mai repede, ca să fie mai aproape de Clody, care se menținea încă destul de tânără. El o trata cu multă precauție și prudență, dar destul de sever și brutal, ca pe o femeie tânără. Mie mi s-a părut extraordinar de delicată chestia asta. Pe de altă parte, se vedea ocrotirea și grija la coborâtul scărilor (pentru că nici ea nu mai vede bine!)

Acestea sunt niște fenomene foarte grațioase și oarecum spontane, unde este dragoste reală între bătrâni. Cel mai tânăr îmbătrânește mai repede, iar cel mai bătrân are o mică grație, un mic privilegiu de a întârzia cu o jumătate de măsură momentul definitiv de bătrânețe, care nu mai poate fi camuflată.

— Mircea Mihăieș: Așadar, se produce un transfer de vitalitate.

— **Alexandru Paleologu**: Da, chiar de vitalitate, sigur că da.

— Mircea Mihăieș: Se poate vorbi despre bătrânețe cu cinism?

— **Alexandru Paelologu**: Cinismul nu e neapărat agresiune. Cinismul e și riscul să spui lucrurilor pe nume. Sigur, cinism înseamnă să fii câine. Asta e doar o vorbă.

— H.-R. Patapievici: Cinism înseamnă, după cum ați spus, să numești realitățile după numele lor, dar cu sentimentul că doar numele lor exprimă integral realitatea lor, ceea ce e fals.

— **Alexandru Paleologu**: Da, e fals, pentru că nu se poate lucrul ăsta niciodată.

— Mircea Mihăieș: Și totuși, ce s-ar putea spune cu cinism despre bătrânețe?

— **Alexandru Paleologu**: "Ești un cadavru ambulant!" Am și spus asta într-un necrolog la moartea unei prietene a mele, Irina Eliade. Am spus că ea și cu mine eram niște reminiscențe ale interbelicului și că eram ca niște exponate ambulante ale unui Musée Grévin. Asta e bătrânețea. Un exponat ambulant al unui muzeu de ceară.

— Mircea Mihăieș: Cum se îmbătrânea pe vremuri, în lumea dumneavoastră?

— **Alexandru Paleologu**: Mă gândesc că bunicul meu matern adoptiv — am avut doi bunici materni, unul adoptiv și unul real, care erau cumnați —, care a murit la șaizeci și trei de ani, era un om bătrân, venerabil, și ca atare era tratat cu toată reverența. Astăzi, un om de șaizeci și trei de ani poate pretinde, sigur, să i se dea locul în tramvai sau autobuz. (Pe vremea aceea nici nu se punea problema, pentru că umblau cu birja, asta-i altă chestie!) Cred că se îmbătrânea, totuși, mai bine, și mă gândesc la trei categorii. Unii erau țărani și îmbătrâneau țărănește, așa cum am spus la început. În lumea țărănească nu există prost gust. Prostul gust apare cu desțărănizarea țăranului. Ăștia care au ajuns acuma să-și facă, la țară, case cubiste. țăranul nu poate avea prost gust, după cum nu există nici populații sălbatice vulgare. N-o să întâlnești niciodată un negru african vulgar, decât dacă a trecut în stadiul european.

La celălalt capăt al societății, poți să-i vezi pe aristocrați ridicoli, tâmpiți, în cele mai penibile forme, mult mai des decât pe țăran, fiindcă la ei diferențierile sunt provocate de fel de fel de ambiții, de aroganțe (adică își arogă anumite lucruri) și deci cad mai ușor în ridicol și în odios. Asta nu e o pleadoarie a mea contra lor. Dimpotrivă. Adaug doar că există și varietatea asta. Și mai există și stadiul intermediar. Eu socotesc că noi judecăm foarte greșit mahalaua și mica burghezie, din cauză că vedem

în Caragiale un realist care copiază realitatea. Nu, el o hiperbolizează, o develepează la paroxism. Dar jupân Dumitrache e un om profund onorabil, ține la onoarea lui de familist (deci onoarea există!)

Cum elitele sunt egale pe toate treptele sociale, fac între ele o lume de egali, care asta e, într-adevăr, lumea bună. Un exemplu care mă obsedează: în pușcărie, adică la colonia de muncă, erau cinci bărbați comparabili cu cei trei (care erau patru!) mușchetari. O prietenie nemaipomenită între acești cinci oameni, care erau: contele Betlen, un țăran ungur din apropierea mosiilor contelui, un țăran moldovean din județul Neamț, un apaș din București — un șmecher, o pușlama — și un profesoraș de la Turnu-Măgurele. Ăștia cinci erau niște specimene de elită, fiecare în lumea lui, cu codul de onoare al lumii lui. Dimineața eram treziți cu înjurături, cu ciomege, cu "futu-vă muma-n cur", cu lucruri de genul ăsta. "Hai, hai, deșteptarea!" Ne sculam repede, iar aspectul nostru era oribil: eram nebărbieriți, îmbrăcați ori în pufoaice, ori în haine de penitenciar, pe cap cu bonetă din aia rusească. Arătam foarte urât cu toții. Dar țăranul ungur ieșea nițeluș mai repede decât contele, și cînd trecea acesta, spunea: "Méltoságos, grof úr!" ținea să păstreze protocolul **mai ales acolo**! Acolo era salvator. Iar acea pușlama de București era de-o inteligență și avea niște replici de-un haz nemaipomenit. Era splendidă egalitatea dintre ei — dar nu erau bătrâni nici unul, nu fac parte din tema noastră!

— H.-R. Patapievici: Există un prag al bătrâneții, o vârstă-standard la care începi să îmbătrânești?

— **Alexandru Paleologu**: Începutul nu este foarte variabil. Unii oameni sunt bătrâni de la început — oamenii "bătrânicioși". În momentul în care un om începe să îmbătrânească și începe să identifice momentul ăsta, moment de ireversibil. Eu încerc să-mi dau seama la mine, pentru că nu știu cum s-a petrecut la alții, nu toți povestesc. Am avut prima mea stupoare odată într-un autotramvai, eram pe la cimitirul Belu, și aveam treizeci și opt de ani. Eram îmbrăcat cu un raglan, aveam o pălărie și o umbrelă. Ceea ce, în ochii multora, sunt lucruri bătrânești. Pentru mine nu, erau lucruri englezești! Și mi s-a cedat un loc în autobuz.

— H.-R. Patapievici: Ați fost stupefiat!

— **Alexandru Paleologu**: Am fost stupefiat! Și mi-am zis: măi, măi, măi! Înainte de asta, însă, avusesem o altă experiență, mai tare. Asta m-a frapat mai mult pentru că cine mi-a dat locul era un tânăr bărbat, dar nu un adolescent. Mai înainte, când eram ascuns la Câmpulung și veneam din când în când la București clandestin, schimbam trenul într-o gară mai mică, pe lângă Pitești. Aveam un rucsac, o scurtă îmblănită și o bască. Purtam încă, pe vremea aia, **knicker-bockers**, adică pantaloni bufanți, ziși "de golf". Am vrut să mă cațăr repede, pentru că era lume multă, iar trenul stătea foarte puțin. Și atunci, un militar și un personaj cu șapcă m-au tras, zicând: "Hai, moșule! Hai moșule!" Aveam treizeci și patru de ani. Mi-am zis: "Ăștia sunt tâmpiți!" Dar tânărul din tramvai nu mai era tâmpit, el m-a convins mult mai mult. Însă n-am realizat nici atunci, eram convins că n-au dreptate, că se înșală!

— Mircea Mihăieș: Dar dumneavoastră când v-ați dat seama că începe?

— **Alexandru Paleologu**: Ca de obicei, prea târziu!

— H.-R. Patapievici: O resimțiți sub formă unei pierderi, sau a unei dobânzi?

— **Alexandru Paleologu**: O resimt sub forma unui câștig, a unui spor. Când încă nu te-au părăsit toate puterile și toate agrementele, vine un moment când ești un bătrân crai. Sau nu ești un bătrân crai — ești un bătrân amant. (Fiindcă "tânărul crai" e ceva oribil, iar "bătrânul crai" e ceva încă și mai oribil!) Dar eram un bătrân amant, ca orice bărbat normal. Însă **am simțit** că sunt un bătrân amant. Pentru că și asta există, și te menții bătrân amant o bucată de vreme. Pe urmă, tu dorești să se creadă că ești așa ceva și când nu mai ești! Dacă ești prost și mârlan! Dacă nu ești prost și mârlan, nu te mai ascunzi. Că un lucru se petrece mai devreme sau mai târziu, tot în jur de șaptezeci de ani se întâmplă! Între șaptezeci și optzeci.

— H.-R. Patapievici: Mi s-a relatat următoarea întâmplare cu Miron Radu Paraschivescu. El era obsedat de pierderea virilității. Și zice: "Ce-o să se întâmple cu mine când voi deveni impotent?" Ei bine, a devenit și povestea unui prieten: "Lucrul surprinzător e următorul: mă uit la fete pe stradă, sunt dezirabile, dar eu nu le doresc!"

— **Alexandru Paleologu**: Asta este foarte grav. Faptul de-a le omologa drept dezirabile, înseamnă că tu încă le mai dorești. Nu cred că disjuncția făcută de el era corectă. Nu-și imagina ca posibil — dar asta e altceva! Vine un moment când îți dai seama că semnalul e tras.

— H.-R. Patapievici: Cum vine? Ca eșec?

— **Alexandru Paleologu**: Vine când ți se spune fraza următoare: "Ce bine vă țineți!" Asta e o frază mortală.

22 octombrie 1998

Alexandru Paleologu

Despre bătrânețe

Melancolii și renunțări

Mihai Șora

Adriana Babeți: Domnule Șora, vi-l mai aduceți aminte pe bunicul dumneavoastră?

Mihai Șora: O, da. Foarte bine mi-l aduc aminte.

— De unde era, cum îl chema? Ce făcea acest bunic?

— Era din Bihor. În imaginație, dar și după știința mea, era chiar din locul unde l-am apucat eu trăind: în depresiunea Beiușului, într-un sat de deal, la un kilometru de șoseaua care merge de la Beiuș la Oradea; înspre munte. Satului îi spune Feneriș. Acum face parte dintr-o comună care se cheamă Pocola. De-a lungul întregii perioade în care l-am cunoscut mie mi s-a părut absolut neschimbat. Probabil că îl prinsesem cam pe la vârsta de 70 de ani și mai bine, când eram eu foarte mic și îmi făceam o parte din vacanțe la Feneriș. Mi s-a părut bătrân cât lumea. Era mic de statură, iute și la vorbă și în gesturi. A murit când am plecat eu la Paris, adică în 1939. La mai bine de jumătate de an de când sosisem cu o bursă în Franța, am primit o scrisoare de la taică-meu că "a murit moșu' ".

— Cum îl chema pe moșu'?

— Teodor Șora, dar în onomastica locală i se spunea Toadea Miculii, Micula fiind numele tatălui lui. Cum tatăl meu primise numele de Melentie, eu eram Mihaiu Melentiei Toadii Miculii. Tatăl bunicului meu numindu-se la rândul lui Teodor, numele complet al "moșului" meu era, așadar, Toadea Miculii Toadii. Toadea e, de fapt, denumirea locală a lui Teodor. Curios e că în zona aceea numele masculine se feminizează. Se spunea Ioanea, nu Ion; Micula, nu Nicolae; Toadea, nu Teodor. Nu am vorbit cu lingviști specializați în chestiunile astea ca să aflu o explicație. Oricum, eu sunt Mihaiu Melentiei Toadii Miculii.

— Păcat că nu vă pot transcrie felul în care pronunțați numele acestea. Întâmplarea face ca părinții și bunicii mamei mele să provină din aceeași zonă, așa încât recunosc foarte bine modul inconfundabil în care oamenii de acolo vorbesc "în grai". Incredibil, pentru cine vă știe, dar vorbiți impecabil bihorenește. Aș zice că vă face chiar plăcere.

— Da, îmi face plăcere. Oare copiii mei cum s-ar numi după sistemul pomenit mai sus? Andrei, de pildă. Dar Andrei nu e un nume frecvent în zonă. Oare de ce?

— Nu știu.

— Nici Andrei, nici Toma. Nu văd cum ar putea fi feminizate. Cum Dumnezeu să spui? Ei, asta e... Să revin la moșu'. El se născuse în 1840. Și a murit în 1939. Deci a trăit 99 de ani. Și a murit în împrejurările următoare. Se terminase secerișul. Ei avuseseră nu cine știe ce terenuri, șapte căbele de pământ. Asta înseamnă aproximativ trei hectare. Căbelele ar fi echivalentul iugărelor din Banat sau al pogoanelor. Era puțin grâu, mai mult fânează. Dar trebuia reparat carul. Și moșu' s-a pus să cioplească pe la spițe, la loitre; ce mai: a lucrat ziua întreagă. Seara, stând la masă cu fiul și nora, a spus: "măi, tare mă dor șelile". Atât doar. S-a culcat, a adormit, și a adormit întru Domnul. A avut o viață extraordinară! Timp de 40 de ani a fost birău, deci primarul satului. Era analfabet, dar ținea fără greș socoteala vacilor, oilor care mergeau la munte. Avea răbojuri pe capitole: răboj de oi, de vaci, de bivolițe, numără, tăia, se descurca.

— Dar pe străbunicul nu l-ați prins?

— Nu, îl prinsese doar tata și în legenda satului se știa că trecuse de sută și se copilărise puțin. Dar mai aveam un bunic, pe bunicul Mihăieș, din partea mamei. Pe bunica mea o chemase ca fată Maria Mihăieș. Și era de peste deal, mai dinspre munte. Dar uite ce e curios. Tatăl meu, care era foarte bine clădit și în tinerețe avusese chiar o alură sportivă, dar era prima generație de citadini, a murit la 67 de ani și ultimii 7-8 ani au fost marcați de un proces de îmbătrânire foarte rapid.

— Știu că tatăl dumneavoastră a fost preot. Mi-ați dat acum câțiva ani fotografia bisericii ortodoxe românești din cartierul Fabric din Timișoara, unde era parohia sa. Când a venit la Timișoara?

— Când aveam eu opt ani. Eram în clasa a treia, cam pe la sfârșitul trimestrului I. Deci iarna. Îmi aduc aminte de o scenă, când m-a prezentat doamnei Sofia Bogdan, învățătoarea din Elisabetin. S-a uitat în carnetul meu de note și a spus, știind că veneam de la țară: "Părinte, văd că are note foarte bune, dar asta e o școală de oraș, mai pretențioasă". Ajunsesem acolo, la școala din Elisabetin, pentru că taică-meu reușise să cumpere o casă în cartier, pe strada Ion Vasi, parcă la numărul 39.

— Dar de unde ați venit la Timișoara?

— De la Izvin. Însă e o poveste întreagă. N-am spus-o niciodată într-un interviu și cred că merită reconstituită. Tata a fost primul copil din acel sat din Bihor care a mers la carte. Bunicul, moșu', avusese foarte mulți copii. Câțiva din prima căsătorie și încă vreo zece, din care au rămas șapte, din a doua. A tot făcut copii până pe la 60 de ani. În total vreo 13-14. Dar până la urmă au rămas șapte din a doua căsătorie și o soră vitregă mai mare a tatălui, din prima căsătorie a moșului meu, pe care am prins-o și eu. A fost și ea longevivă. A murit pe la 86, 87 de ani. Dar stați să vă spun ceva foarte interesant despre o altă mătușă de-a mea, mai mare decât tata... O să amintesc despre ea ceva mai încolo. Unde rămăsesem cu povestea despre tata? A, da. La cum fusese trimis la școală. El făcuse ceva carte și în sat, la Feneriș. Mai am și acum un abecedar al tatălui meu. *I-r. Ir. N-i. Ni. Ir-ni. Irni.* "A scrie". Un abecedar maghiar. Când a terminat cele patru clase primare, dascălul din sat — care, nu am înțeles prea bine: era învățător sau doar un țăran localnic mai umblat prin lume, care apucase să prindă ceva litere? — așadar acel dascăl i-a spus bunicului: "Toade, cred că ar fi bine să dai pruncu ista la școală". Și bunicul meu — noi îi spuneam "moșu": "moșu" și "baba" — a fost de acord. Toată povestea a fost facilitată și de faptul că până la Beiuș erau doar 8 kilometri. Iar la Beiuș, în fiecare joi era un fel de târg de vite și de diferite produse locale, la care veneau țărani din toată depresiunea, care cu ce avea: călare, pe jos, în căruță. Cei de la Feneriș se duceau chiar pe jos. La Beiuș exista un mare liceu, "Samuil Vulcan", în care se preda în limba română. Așa că moșu îl putea aproviziona cu mâncare și cu tot ce era necesar pe tata, fie venind el direct, fie trimițând un consătean. Tata s-a adaptat foarte repede, iar spre sfârșitul liceului, ajunsese la internatul acela prefect. Ce-o fi putut însemna asta, nu știu. Probabil un fel de mai mare printre colegi. A avut și facilități de întreținere pentru treaba asta de supraveghere. După ce a terminat a făcut teologia la Arad și, după ce a terminat teologia, s-a înscris la facultatea de filosofie și istorie de la Budapesta. A venit războiul și s-a căsătorit.

— Când s-a căsătorit?

— În 1914. S-a căsătorit cu Ana Bogdan, care era bănățeancă. Fiind absolvent de teologie, a candidat la o parohie din Banat, și anume la cea din comuna Pesac, în care se născuse mama. E și aici o poveste foarte interesantă...

Poate o s-o spun altă dată. Deci începuse războiul, tata nu voia să se lase înrolat, așa că a optat pentru o parohie vacantă. La Pesac murise parohul. În conformitate cu statutul șagunian, timp de șase luni parohia al cărei titular decedase era declarată vacantă și se prezentau candidații la concurs. Aveau obligația să țină două slujbe, să țină predici la aceste două slujbe, să-și petreacă o după-amiază de duminică alături de enoriași (de obicei la "joc"), să discute cu ei. Și după două asemenea treceri prin furcile electoratului, după șase luni se făcea alegerea. Dacă era balotaj, se relua în următoarea duminică între primii doi și așa mai departe. Alegeri în toată regula. Ei bine, la alegerile din Pesac, tata nu a reușit. A izbutit contracandidatul lui, părintele Vermeșan, care avea un **lobby** local puternic, fiind deja căsătorit cu o "pesăcană". Tata avea doar o căsătorie proiectată cu maică-mea, pe care o cunoscuse în împrejurările acestei candidaturi. A reușit să obțină, ulterior, o parohie într-o comună mai îndepărtată și într-o zonă mai puțin bogată: la Ianova. Acolo m-am născut eu, în 7 noiembrie 1916, precedând cu un an de zile "Marea Revoluție din Octombrie". Dar nu mă numesc Mihai doar pentru că în 8 noiembrie e Sf. Mihai, ci pentru că pe bunicul matern îl chema astfel: Mihai Bogdan. Eu avusesem un frate mai mic, care fusese primul născut și care a murit în timpul războiului din cauza unei epidemii de gripă spaniolă. Îl botezaseră Teodor, după bunicul patern. Era deci un canon conform căruia eu trebuia să mă numesc Mihai. Dar să continuăm povestea tatălui meu. El viza Timișoara. În 1918 s-a ivit la câțiva kilometri de Ianova, la Izvin, o parohie vacantă. A candidat și a fost ales. De aici, din Izvin, e și prima mea amintire. Mutarea la Izvin s-a întâmplat toamna, o toamnă extraordinar de frumoasă. Mi-am localizat amintirea ulterior, venind într-o vizită la Ianova. Mi-am adus aminte că eram copil mic, că era o căruță cu de toate: cu mobile, cu felurite lucruri casnice, deasupra cărora eram cocoțat și eu. Căruța urca o pantă, pe un deal al viilor, iar în dreapta, jos, în vale, era o cireadă de vaci care mie mi s-au părut a fi niște jucării de copil, care puteau fi mutate ca pe o masă. E prima imagine de care îmi aduc aminte din copilăria mea. Eu puteam să am atunci aproximativ doi ani. La Izvin am făcut primele două clase și un trimestru dintr-a treia.

— Și apoi ați ajuns la Timișoara.

— Așa s-a întâmplat. Știam deja să citesc bine, deși la Izvin, într-o sală mai mare, erau comasați copii din toți cei șapte ani de studiu. Învățătorul preda simultan. Eu ajunsesem supraveghetor pentru că știam alfabetul. Adevărul e că îmi plăcea foarte mult să stau la birou cu tata. El se instala în camera cu biroul și biblioteca — destul de mare pentru vremea aceea — vreo 400 de cărți (mai mult literatură română). Comanda special cărți la vechea Editură Minerva din Bucureștiul antebelic. Știu că în timpul războiului, prin 1915, 1916 au stat îngropate la Ianova, așa că unele se resimțeau după această închisoare subpământeană. Aveau urme de umezeală. Mai era în bibliotecă și un raft consistent de literatură maghiară, enciclopedii, istoria lumii (**Világ története**, dacă memoria nu-mi joacă feste), pe care le răsfoiam cu delicii, pentru că erau foarte frumos ilustrate.

— Ați spus că tatăl dv. a aparținut primei generații citadine din familia dumneavoastră. Credeți că "rădăcinile" sănătoase (la propriu), longevitatea strămoșilor v-au marcat?

— S-ar putea. Tata era primul ieșit dintr-un mediu complet nepoluat, dintr-o zonă de deal-munte extrem de sănătoasă și a trebuit să facă față foarte târziu, spre bătrânețe, șocului acelor infecții primare pe care, la oraș, copiii le fac foarte repede și scapă ușor, deoarece își creează rapid un fond imunitar. Tata nu l-a avut. Culmea e că era foarte sportiv. Până la 50 de ani s-a ținut extraordinar. Și apoi a început un proces accelerat de îmbătrânire, pe care l-am constatat cu uimire la întoarcerea mea din Franța. Nu-l văzusem timp de zece ani. Când m-a întâmpinat la ușă, era altă persoană.

— Care credeți că e marca cea mai puternică a acestei "alterări" corporale, care te face, în ochii celorlalți, un "altul"? Dincolo de riduri, de încărunțire, de modificările vizibile ale mușchilor și osaturii, nu credeți că se schimbă ceva fundamental în privire? Că apare o stingere a luminozității, a vitalității privirii?

— Da, poate. E o stingere înceată, pe care cei din preajmă nu o sesizează, pentru că are loc treptat. Însă pentru mine, care nu-l văzusem de zece ani și care aveam un reper fix — un

Melancolii și renunțări

Mihai Șora

tată extrem de vital — imaginea lui, de om îmbătrânit, a fost ceva teribil de dureros. Eram disperat.

— De ce ne sperie atât de mult faptul că ne îmbătrânesc părinții?

— Nu știu. Dar vreau să vă spun următorul lucru. Că eu însumi mi-am descoperit trecutul foarte târziu. Până pe la 30 de ani nu am avut impresia că aș avea un trecut. Aveam doar un viitor infinit în față. Dintr-odată mi-am dat seama că în spatele meu există ceva, care e propriul meu trecut. Trebuie să se fi întâmplat atunci și o mutație de alt tip, care a angajat toate nivelurile ființei, inclusiv un palier biologic, fără îndoială. Atunci s-a întâmplat lucrul acesta. Tata era foarte anxios. Îi era teamă de tot ce poate veni din viitor. Eu, nu. Eram absolut inconștient. Cred că am rămas așa până azi.

— Cum reușiți?

— Nu știu, habar n-am. Nu îmi dau seama.

— Atunci, la 30 de ani, ați simțit pentru prima dată că începeți să îmbătrâniți?

— Nu, dimpotrivă. Eram în plin elan vital, ca să zic așa. Atunci s-a întâmplat că a venit să mi se lipească în spate o dimensiune temporală pe care nu o avusesem până atunci. Aveam amintiri, fără îndoială, dar ele nu erau legate de ființa mea de atunci. Erau niște lucruri pe care puteam să le povestesc, dacă eram întrebat. Însă nu mă gândeam niciodată la ele. Dar din acel moment am început să le interiorizez.

— Ați trăit un moment în care să fi simțit că intrați într-o altă etapă a vieții dumneavoastră, modificat biologic, afectiv, intelectual? Că ați trecut într-o "altă vârstă"?

— Brusc, ca trecere, nu. Dar retro, am putut să o delimitez. Dar niciodată în momentul în care am pășit pragul.

— Ce prag ați pășit?

— Cred că am pășit un prag, un prim prag sensibil pentru mine, la 70 de ani. Apoi încă unul, la 80. Dar de nici unul nu mi-am dat seama decât ulterior. Pe la 73-74 de ani mi-am spus, cântărind lucrurile, uitându-mă înapoi: "am trecut de 70 de ani".

— Cum e când treci pragul?

— Dacă îl treci realizând instantaneu, în momentul trecerii, faptul că "treci", e foarte dramatic. Dar dacă realizezi faptul că ai trecut un prag după ce el a fost deja trecut, când, deci, împrejurările s-au reechilibrat, e o simplă constatare. Nimic mai mult. Sau, hai să spunem, o constatare dublată de puțină melancolie. În relația mea cu melancolia se întâmplă ceva foarte curios. Eu am fost întotdeauna foarte optimist; am avut, și o am o intactă și acum, puterea de a mă bucura intens. O undă de melancolie în această jubilație mă exaltă nemaipomenit. Pentru că bucuria fără o undă de melancolie e o bucurie brută. Sau, altfel spus: dacă într-un orizont de melancolie poți să fii bucuros, e un lucru absolut formidabil.

— Ce vă mai bucură?

— Mă bucură cerul, iarba verde, totul. Frumusețea lumii. dacă ai ochi, o vezi, o vezi, o vezi.

— Ați fi tentat să scrieți despre melancolie?

— Nu știu dacă aș putea să o tematizez, să o transform în obiect de studiu. Dar o autoreflecție cu coada ochiului, poate aș încerca. Oricum, nu cu privirea asta rece, care distruge. În tinerețe am avut faze de melancolie, fără ca ea să fie instalată ca o stare morbidă.

— Dar acum?

— O, nici acum. Dimpotrivă, aș spune că o simt ca pe o stare exaltantă, oricât ar părea de ciudat.

— Ce vă face melancolic?

— Finitudinea. Trecerea. E foarte curios... foarte curios. Acel "verweile doch" goethean e un fel de tentație a imobilismului, a imobilizării. Mie mi se pare că lucrul cel mai prețios în viața noastră e faptul că trecem, că nu mai suntem niciodată. Adică tot ceea ce pierdem, asta e cu adevărat minunat. Dacă am fi posesori ai fixității ar fi ceva absolut îngrozitor. Fad și plat. Dar faptul că trecem, că trec lucrurile frumoase, firește, nu cele care te dor, ci lucrurile care te exaltă, faptul că nu putem pune mâna pe ele, de asta nu se poate bucura nici Dumnezeu. Numai omul cunoaște bucuria asta.

— Pentru că l-ați invocat pe Goethe, ați spune acum "dă-mi tinerețea înapoi"?

— Dacă ar fi o pură reiterare, adică să trec prin momente dinainte știute, nu. Nu mi-ar place. Dar tinerețea, cu tot neprevăzutul care poate decurge de acolo, cu o total altă parcurgere a timpului, asta, da. Aș dori-o. Și am neta impresie că ar fi cu totul diferită și esențialmente aceeași. Vedeți, există extrem de multă întâmplare. Scrii un lucru în care direcția spre care te îndrepți este oarecum știută dinainte, cu toate că e tulbure și că ea se lămurește pe parcurs. Eu mi-am formulat echivalența în diferență în felul următor. Dacă aș fi scris o carte x luni, miercuri, vineri sau întâmplarea ar fi făcut să o scriu marți, joi, sâmbătă, cea de marți, joi, sâmbătă ar fi fost cu totul altfel, dar esențialmente aceeași cu cartea scrisă luni, miercuri și vineri. Adică e o unitate a ființei care se manifestă în mod unitar în împrejurări total diferite și urmând trasee diferite, așa încât cred că ar fi o viață echivalentă cu viața constituită din evenimente total diferite — m-am născut într-un război, am trecut prin altul ș.a.m.d. —, dar ființa mea ar rămâne în esență aceeași. Bineînțeles că lucrurile acestea pot fi și imaginate. Poți să trăiești paralel cu viața efectivă și o sumă întreagă de vieți imaginare care, totuși, se revarsă una într-alta.

— Spuneați ieri, când am început de fapt discuția aceasta, dar fără să o înregistrăm, că important e să te instalezi într-o vârstă, să accepți această instalare și să intri în acord cu ea. Că totul e, în fond, o artă a renunțării, a acceptării unei suite de renunțări.

— Da, cam așa e. O artă a alegerii, poate mai bine spus. Doar că alegerea o poți face tu singur sau o pot face împrejurările pentru tine. Atunci, în acest din urmă caz, renunțarea e mai dureroasă. Oricum, suntem pas de pas la răscruce. Trebuie să alegem odată ajunși la o răspântie și asta ne aruncă în altă răspântie. Și tot așa.

— Spuneați la un moment dat că, pe la 102 ani, străbunicul dumneavoastră se copilărea.

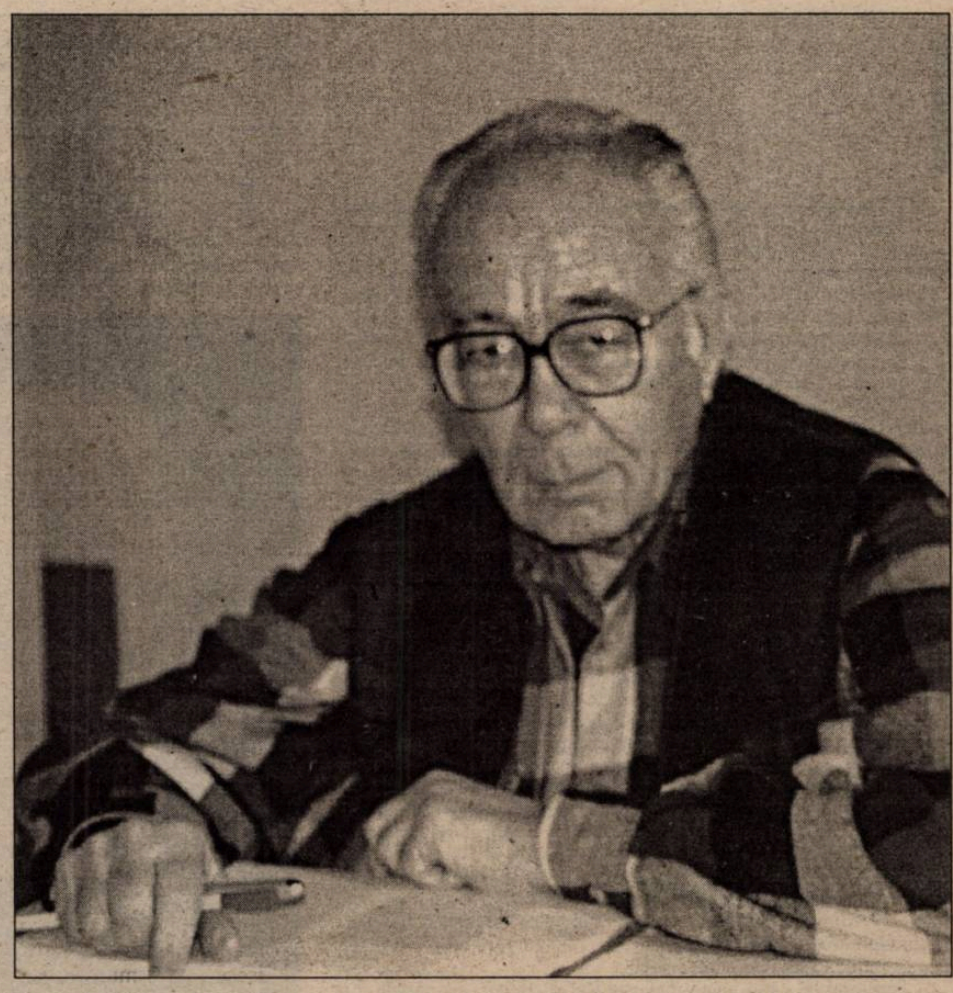
— Da. Asta o știu de la tatăl meu.

— Una din temele de reflecție pe care le-am propus într-un interviu despre bătrânețe și domnului Alexandru Paleologu a fost, deloc, paradoxal, copilăria. Se poate vorbi despre recuperarea inconștientă, la bătrânețe, a primei vârste, ca despre o reîntoarcere la începuturi?

— Eu nu aș putea vorbi despre o recuperare, deoarece sentimentul meu profund este că nu am pierdut niciodată copilăria. Mi-am păstrat intacte interesul, curiozitatea vitală. Și deschiderea, tot vitală. Așa că am rămas copil. Înțeleg foarte bine copiii. Mă pot copilări oricând, fără să îmi pierd integritatea.

— E un mare dar. Aș vrea să vă mai întreb dacă ați fi tentat să reflectați asupra "temei" imaturității, una din cele mai intens speculate în literatura sexolului XX?

— Aici parcă aș recurge la imaginea blagiană a copilăriei ca statut ontologic. Acest statut încorporează copilăria ca o permanență.



De obicei copilăriile sunt depășite și uitate, sunt faze pe care nu le mai recunoști la întâlnirea cu alte ființe aflate în acest stadiu de început al vârstei. Dar eu nu mi-am uitat fazele! Aici apare un punct de divergență între mine și Alexandru Paleologu. El susține că bătrânețea e un statut. Eu nu o simt ca atare. Nici măcar nu mi-am pus problema. În timp ce copilăria o simt ca pe un statut. Probabil că, la un moment dat, se ajunge la o anumită fază când capacitatea biologică se diminuează în mod sensibil și care e percepută ca bătrânețe. Eu încă nu mi-am perceput-o ca atare în actele mele cotidiene.

— În planul intelectului, care ar fi marile atuuri ale bătrâneții? Ce aduce bătrânețea pentru un om care citește, scrie, reflectează?

— Eu nu știu ce aduce bătrânețea ca bătrânețe. Însă această mulțime a timpului adunată în spate poate că vine cu o cazuistică mai bogată.

— Atât?

— Da. Ai trecut prin mai multe tipuri de întâmplări, ai probabil la îndemână mai mulți algoritmi de acțiune decât ai avut în tinerețe. Dar nu cred că sporește nici capacitatea de a face analogii mai vaste sau sinteze, care se spune de obicei că ar intra în apanajul bătrâneții. Eu am încă foarte multe contacte cu tinerii. Recent, chiar cu niște tineri sub 25 de ani. Ne simțim bine, ne căutăm compania unul altuia și trebuie să spun franc că am un total sentiment de egalitate, netrucat, absolut real. Nu am impresia că statutul meu mi-ar conferi un anumit avantaj de genul unui plus de experiență.

— Pentru că v-am văzut vorbind cu extraordinară plăcere despre copilărie și adolescență, ați fi tentat vreodată să scrieți o carte de memorii despre aceste vârste?

— Nu.

— De ce?

— Poate că sunt un caz singular, dar nu am scris niciodată un rând, un cuvânt sau ceva despre mine.

— De ce?

— Nu știu. Nu mi-a venit.

— Vă e frică?

— Nu, deloc. Mi se pare totalmente lipsit de interes.

— E un fel de pudoare?

— Nu. Cred că sunt mult mai eu însumi scriind despre ceva care să nu fie eu însumi. Acolo mă simt pe mine. Dar în momentul în care m-aș proiecta și transforma într-un obiect de studiu, nu mi s-ar părea ceva interesant. Cum nu mi s-ar părea interesantă nici o astfel de privire retro. Cum adică s-o "întorc"?

— Dacă nu vreți să scrieți, atunci măcar răspundeți la o întrebare care vine tot din trecut, pentru că dumneavoastră ați aruncat nada la începutul convorbirii noastre. Puteți vorbi despre mătușa aceea a dumneavoastră pe care ați pomenit-o?

— Asta, da. Mătușa aceea a mea a trăit mult. La un moment dat s-a întâmplat să fiu la nunta uneia din nepoatele ei. După ce s-a terminat nunta, ea a spus cu o mare seninătate: "Haideți acuma, că vreau să-mi iau rămas-bun de la viață". Eram eu și câteva femei din sat. Să fi fost acum vreo 20 de ani, la Fenerîș. Ne-am așezat în jurul unei mese și ea a povestit, împreună cu femeile, ce își aducea aminte din câte trăise. Pe urmă ne-a arătat tot ce își pregătise ca îmbrăcăminte pentru înmormântarea, cum dorea să se facă înmormântare, cum dorea să se facă toate pregătirile. A dat apoi mâna cu toți cei care ne aflam acolo. Era țărancă mătușa asta a mea.

— Cum o chema?

— Zamfira. Pentru mine a fost impresionantă seninătatea ei. Avea spre 80 de ani. Cam așa ceva. Era o soră mai mare a tatălui meu și semăna foarte tare cu moșu'. Nu știu dacă era un ritual povestea asta, nu știu dacă o făcea toată lumea din sat. Dar am văzut-o pe mătușa mea foarte bucuroasă de viață, de faptul că trăise și extrem de senină în clipa când s-a hotărât să își ia rămas-bun.

— A murit în curând?

— Nu, peste mulți ani. Dar pentru că își luase rămas-bun de la viață se considera, se simțea și trăia ca o supraviețuitoare senină.

— De unde avea seninătatea asta?

— Nu știu.

— Dar dumneavoastră de unde vă vine seninătatea?

— Nici asta nu știu.

Interviu realizat
de Adriana Babeți
Timișoara, 20 august 1999

Poetul și timpul său

La aniversarea centenarului Franz Liebhard (1899-1999)

Walter Engel

"În sufletul meu nu sălășluiește atmosfera (dramatică a) despărțirii potențată de o mare liniște interioară; eu port în mine furtună; mă tulbură fraze înțelepte și frumos construite, în care adjectivele se încorporează organic; mă simt străfulgerat în fața unui tablou ce surprinde sufletul pictorului". Ne amintim această autocaracterizare — făcută în 1969 când poetul împlinea 70 de ani — cu ocazia aniversării centenarului. Această declarație surprinde esența personalității sale poetice. Din 1917, de la începuturile expresioniste ale activității sale și până în anii '80, când poetul și-a scris opera de maturitate, nota caracteristică a creației sale a rămas neschimbată, în ciuda transformărilor radicale pe care le-a suferit. Mesajul său ar fi următorul: evadare din forme înăbușitoare, găsirea unor contexte spirituale noi, toate acestea fără a pierde din vedere tradiția și istoria ținutului său natal, Banatul. O altă constantă a operei sale operei sale o constituie legătura permanentă cu noile curente spirituale și artistice ce luau naștere în metropolele Europei: Budapesta, Viena și Paris.

Istoria este mereu prezentă în poezia și eseistica lui Franz Liebhard într-o simbioză ce se reinventează mereu cu actualitatea pe care o trăiește intens și care nu arareori se transformă într-o experiență traumatică. Opera lui F.L. e supusă acestei tensiuni, oscilând, pe de o parte, între istorie și prezent și, pe de altă parte, între spațiul natal și univers. E un poet cu o gândire istorică și o capacitate de înțelegere puternic reliefate, care, după cum declara el însuși, a transpus în poeziile sale pulsul timpului. Aceasta se datorează faptului că în personalitatea sa au conviețuit poetul și jurnalistul. De-a lungul timpului, aceste două laturi distincte se manifestă alternativ în creația lui Liebhard. La întrebarea dacă poezia izvorâtă din contemporaneitate poate învia trecutul, Liebhard a răspuns: "Mai devreme sau mai târziu orice poezie devine un document. Ea nu mai acționează vizibil, dar este un martor al timpului său. De-a lungul vieții am fost «infestat» de publicistică, astfel încât am fost nevoit să exprim în poezia mea aspectele societății contemporane. Cred că un poet trebuie să se confrunte cu astfel de întrebări" (interviu pentru *Die Woche*, Sibiu, 2 martie 1973). Franz Liebhard nu a evitat niciodată asemenea întrebări pe care le-a tratat în contexte variate, de-a lungul întinsei perioade pe care se întinde activitatea sa ca poet.

Scriitorul, al cărui nume real este Robert Reiter, s-a născut la 6 iunie 1899, în cartierul Fabric din Timișoara. Este fiul Mariei Reiter, născută Pavlitz, și al pantofarului Lorenz Reiter. A crescut în condiții modeste, mama sa fiind nevoită să lucreze ca spălătoreasă pentru a putea asigura întreținerea familiei. Poetul își exprimă recunoștința în poezia "Reue" **(Regret).**

Anii petrecuți în casa părintească, la școala din Fabric și la liceul real de stat din Timișoara, cu predare în limba maghiară au marcat de timpuriu personalitatea poetului. Încă de pe acum se conturează legătura intimă cu orașul natal și cu Banatul, fapt ce-l va determina să-și dedice creația jurnalistică, cea de istoric al culturii și, în mare parte, și pe cea poetică, oamenilor și istoriei acestor locuri. "Sunt un timișorean înnăscut", îi declară el lui Nikolaus Berwanger. "După bunicii din partea tatălui sunt șvab bănățean, iar din partea mamei am sânge slovac. Am învățat limba și modul de a gândi al mai multor popoare. Astăzi, când mă aflu în fața celor 80 de ani, pot spune că a fost deposebit de interesant pentru mine să știu, să simt, să percep că sunt o chintesență de popoare, de oameni ce vorbesc limbi diferite...". Hotărâtori pentru accesul lui Robert Reiter la viața spirituală europeană și la poezia modernă au fost anii petrecuți la Budapesta, din 1917 până în 1919, și la Viena, între 1922-1924. Transformările radicale de după primul război mondial, contactul nemijlocit cu expresioniștii maghiari, precum și modernismul austriac, german și francez au influențat poezia scrisă în limba maghiară, cât și pe cea pe care Franz Liebhard o publică după 1948. De-a lungul carierei l-au însoțit formele de exprimare expresionistă ca o constantă estetică — indiferent de tema abordată și de etapa de creație.

"Erdo", prima poezie a lui Robert Reiter, a fost publicată în revista expresionistă "Ma" condusă de Lajos Kassak, ce a apărut în Budapesta și apoi la Viena până în 1924. În continuare erau planificate spre publicare încă 30 de poezii în limba maghiară. Pal Deréky scria în "Lesebuch der ungarischen Avangardeliteratur (1915-1930)" că acestea sunt "poeziile sale caracteristice", și susținea că "operele dispărute în perioada interbelică, inclusiv cele ale lui Franz Liebhard, trebuie să fi fost impregnate cu elemente dadaiste". Nu în ultimul rând, trebuie fim recunoscători meritoarei traducătoare Erika Scharf pentru redescoperirea (în 1979!) a contribuției lui Robert Reiter la modernismul european. Această contribuție a fost făcută mai apoi accesibilă marelui public în revista *Neue Literatur* din București și prin volumul "Abends ankern die Augen", publicat de Max Blaeulich la editura Wieser, Klagenfurt — Salzburg. Se poate vorbi aici de ironia soartei de poet! Robert Reiter care fusese complet ignorat timp de 70 de ani, este descoperit și apreciat cu puțin înainte de a dispărea pentru totdeauna. Citim în ziarul "Zurcher", din 3 decembrie 1989: "Aceste poezii ce degajă atmosfera timpurilor — îndreptate împotriva sărăciei paralizante și a masacrului provocat de război — se constituie într-un act politic, într-un gest al vremurilor respective". Tot aici sunt amintite tezele publicate în ziarul lui Lajos Kassak, "Ma": "Distrugere: societate, artist, operă de artă". Acestea ne transmit atât patosul expresionist și încrederea în influența puternică pe care arta o poate avea asupra societății, cât și aspirația spre formă, elemente pe care poetul le păstrează de-a lungul întregii sale cariere.

Într-un interviu din 1973 declara: "Bineînțeles că există forme ce te însoțesc întreaga viață. Oare nu-și mai amintește nimeni de Walt Whitman? Împlinisem 16 ani când l-am cunoscut. Aspirația lui spre eliberare m-a impresionat în mod deosebit. Tinerii de azi nu se mai interesează de unul ca Rimbaud, de exemplu, deși e unul dintre cei mai mari poeți. Dacă ar fi să enumăr influențele pe care le-am suferit, în capul listei s-ar afla expresionismul german".

E de la sine înțeles că activitatea timpurie de traducător a lui Robert Reiter i-a stimulat înalta sensibilitate pentru formularea poetică. Traducerile în maghiară din poeții francezii — de exemplu din Rimbaud și Apollinaire — precum și cele din expresioniști germani ca J.R. Becher, August Stramm, Ludwig Rubiner, Yvan Goll, Karl Olten etc., ne demonstrează încă o dată fascinația lui Robert Reiter pentru alte literaturi, care l-au dat ocazia să "trăiască" în mai multe limbi. Semnificative din acest punct de vedere sunt și traducerile sale foarte apreciate din literatura română și din cea maghiară. Îi suntem recunoscători și pentru poeziile sale de limbă germană traduse în română și maghiară.

La revenirea în orașul natal, în 1925, Robert Reiter va scrie în germană și până în 1945 va activa ca jurnalist și eseist, dedicându-se atât evenimentelor cotidiene cât și istoriei, culturii și artei Banatului. Aici am putea aminti studiile "Cartea germană în viața Banatului" (1939), "Arta germană în Banat" (publicată în 1939, la Klinser, Sibiu), precum și broșura ilustrată "Franz Ferch, un pictor bănățean" (1940)

Ar trebui să ne oprim și asupra vieții de familie a Lui R. Reiter. Se însoară în 1928 cu timișoreanca Luisa Kristitsch, cu care are un fiu, Hans Gerhard, născut în 1929, și o fiică, Helga-Magdalena, născută în 1931. Însă nu peste mult timp roțile istoriei vor trece și peste familia Reiter, care împărtășește soarta altor familii din Banat. Robert Reiter a fost deportat în Rusia în 1945. Știm foarte puține despre această tristă perioadă, care mult timp a fost ținută sub tăcere. Doamna Helga Reiter-Ciulei mi-a pus cu amabilitate la dispoziție două din scrisorile lui Robert Reiter din perioada deportării. Acestea stau drept martori unei perioade disperate, căreia poetul a fost capabil să-i supraviețuiască doar cu ajutorul poeziei și a amintirilor legate de viața de familie.

În 8 martie 1948 îi scria soției sale Luisa: "Dragă Luisa, mereu îmi imaginez că mă aflu din nou printre voi, bucurându-mă de bunătatea și căldura voastră, sporovăind și apoi ascultând în tăcere vocea inimilor voastre — această imagine m-a însoțit în toți acești ani, invadându-mi gândurile și visele. M-am încălzit la lumina sa de soare blând. Adesea mi-a dat puterea de a suporta orele grele ale despărțirii. Nimic nu caracterizează mai bine un om decât aceste voci interioare; purtăm în noi vocile iubirilor noastre. Le lăsăm să vibreze în sufletul nostru, iar ele ne răspund cu o mare sinceritate, dându-ne impresia că am atins rădăcinile binelui. Oare nimeni nu mă poate învinui pentru asta, pentru că dintr-o viață irosită am reușit să recuperez o mică fărâmă?".

Din aceeași scrisoare aflăm de boala grea care s-a abătut asupra lui Liebhard și totodată de bunăvoința medicilor din acest mediu ostil: "Mă însănătoșesc văzând cu ochii, chiar dacă inima îmi joacă feste uneori. În iarna '46-'47 am petrecut trei săptămâni într-un lazaret, în alt lagăr; am fost destul de îngrijorat pentru soarta picioarelor mele care au rămas umflate multe luni după ce am fost mutat. Și aici am stat într-un lazaret pentru alte trei săptămâni. Îngrijirea medicală însă a fost exemplară — nu aș fi crezut că în asemenea condiții poate exista o adevărată implicare și înțelegere".

Starea de restriște psihică și sufletească de care se simțea invadat poetul era alinată doar de feluritele lecturi și de poeziile pe care le compunea: "Citesc mult — tot ce-mi cade în mâini, în germană, română, maghiară. În primul lagăr am avut ocazia să mă ocup de un volum de Goethe, fapt ce m-a consumat atât de mult încât a devenit una din cele mai profunde experiențe trăite de mine vreodată. Am tradus în maghiară o parte din poeziile mai puțin cunoscute".

Două din aceste poezii sunt transcrise în scrisoare, una din volumul "Poezii pentru tine", iar cea de-a doua din volumul "Timpul în flăcări". Aceste volume, plănuite în timpul detenției nu au văzut niciodată lumina tiparului în forma inițială. Una din poezii este un catren de dragoste scris în stil popular, a doua este "Beethovens Zehnte" în care se regăsesc ecouri expresioniste și care e publică aici pentru prima oară.

Întors din Uniunea Sovietică, Robert Reiter își va lua numele de Franz Liebhard. De acum înainte va publica sub acest pseudonim. Doar cunoscuții îl vor mai numi Reiter. Generația mea l-a cunoscut sub numele de Franz Liebhard. Acesta fusese un coleg de suferință, cu care se împrietenise dar care a decedat în timpul detenției. Totuși misterul e doar pe jumătate elucidat. Poetul și jurnalistul nu va sta mult în afara vieții publice. S-a implicat în viața culturală a concetățenilor săi ca inițiator al cercului timișorean de literatură germană, ca lider spiritual al revistei literare "Banater Schriften", lansată la Timișoara și transferată apoi la București unde a devenit, sub numele de "Neue Literatur" o adevărată instanță pentru scriitorii români de limbă germană. Franz Liebhard a activat și ca secretar literar pentru Teatrul German de Stat din Timișoara.

În 1952 a apărut volumul "Cronica Șvabilor". În 1974, într-o lucrare de critică ce analiza opera lui Franz Liebhard, se spunea despre acest volum că: "Este o colecție a celor mai importante poezii șvabe ale sale. În ele se găsește sâmburele noii orientări stilistice a poetului. Pentru prima dată după eliberare (sic!) li se oferă cititorilor din țara noastră o operă literară în care bănățeanul se recunoaște pe sine și se simte solidar cu problematica abordată" (în *Poporul și cultura*, București). Istoria literară va trebui să revalorifice această etapă a creației lui F. Liebhard. În volumul "Glück auf" (1959) întâlnim teme contradictorii. Poezia politică se pune în serviciul noilor utopii. Pe unele le putem înțelege doar ca exerciții obligatorii sau ca pe o dovadă de lașitate, pur și simplu, care era necesară pentru a da o șansă de publicare textelor sale mai profunde. Printre acestea se numără poezia "Wie ein Schachspieler", care nu poate fi găsită în nici unul din volumele sale, ci doar în monografia întocmită de Nikolaus Berwanger, "Franz Liebhard. Eind Schriftesllerleben" (Timișoara, 1979).

Din această poezie se degajă o atmosferă kafkiană, Franz Liebhard simțindu-se în imposibilitatea de a găsi drumul cel bun, de a recunoaște "indicatoarele", aidoma personajului kafkian, care aflat în fața portarului nu poate găsi intrarea potrivită. Poezia pare a fi un testament al rătăcitorului, căruia i-au fost impuse anumite direcții în căutările sale, direcții pe care ar fi preferat să nu le urmeze, dar care l-au marcat pentru totdeauna. Viața este văzută ca o partidă de șah pierdută, pentru care nu se poate lua revanșa, pentru că "nimeni nu poate reface un tablou pe care l-a distrus cu propriile sale mâini".

Franz Liebhard a fost prins în vâltoarea timpului, nu doar din 1949, ci încă din 1918/19. Din poziția noastră, din care putem interpreta liber istoria și literatura — ceea ce nu exclude anumite greșeli — nu trebuie să judecăm ca observatori atotcunoscători și incontestabili, ci trebuie să încercăm să-l analizăm critic, în contextul timpului său.

După părerea mea, F. Liebhard va rămâne în istoria literaturii bănățene de limbă germană ca un maestru al formelor fixe, așa cum îl găsim în sonetele și stanțele sale, adică în "Miniaturi". Aceste poezii, compuse de-a lungul mai multor decenii și adunate în volumul "Miniaturi" din 1972, precum și sonetele sale au fost considerate de critici neclare din punct de vedere ideologic, deoarece în centrul sonetelor cu tema **Faust** nu stă "omul luptător" ci "supranaturalul". De asemenea, poezia meditativ-filosofică a lui Liebhard a fost catalogată de critica socialistă drept fantastică și desprinsă de valorile general umane. Modernitatea sa, apropierea sa recunoscută de Walt Whitman sau Rimbaud, a fost trecută cu vederea. Totuși, miniaturile au fost considerate un eveniment poetic de o mare însemnătate. Adesea s-a afirmat că cele mai reușite poezii ale lui Liebhard ar fi cele datorate peisajului bănățean și ființei locuitorilor acestei zone. Liebhard e considerat un "cântăreț" al ținutului natal, în cel mai bun sens al cuvântului. Motivul invocat e nu doar faptul că poetul și-a numit primul volum "Schwäbische Chronik", ci și că în poeziile politice se confruntă cu întrebările specifice șvabilor bănățeni. La aceasta se adaugă faptul că în eseu sale, poetul trata teme de istorie și istorie a culturii, ce pătrundeau și în poeziile sale. "Miniaturile", deși nedatate, conțin elemente din care se poate deduce etapa în care au fost create, dar, cu câteva excepții, ele nu conțin niciodată coloratura locală. "Își amintesc de părinți,/ ce-și construiesc colibele din paie" (Einsamkeit). În afară de aceasta, ciclul de poezii "Erntebilder" inclus în volumul "Schwäbische Chronik" sugerează că universul poetic al lui Liebhard își trage seva din peisajul său natal. Cine cunoaște ființa și istoria șvabilor bănățeni, va putea să deslușească în stanțele sale tonul specific din care au luat naștere. "Mi-a fost mereu necesară întoarcerea la universul natal", spunea F. Liebhard în concluziile la "Miniaturi".

În numeroasele "Miniatuiri" se întrevede un alt aspect al liricii sale, care este foarte important pentru stabilirea locului pe care îl ocupă în istoria literară: înrudirea cu expresionismul. Deși în cele cinci decenii de la debutul său în contextul literar contemporan, implicarea politică și orientarea liricii sale s-au schimbat radical, motive și atitudini expresioniste pot fi găsite chiar și în miniaturi, care sunt de fapt de o factură post-expresionistă. Sub semnul acestui curent se află de exemplu poezii ca "Hunger", "Arme" etc.: "lumi însângerate horcăie/ și nimeni nu ne stă alături". Senzația rătăcirii într-o lume muribundă, suferința născută din acest proces și speranța într-o intervenție supraumană, cosmică — adică patosul, strigătul, deznădejdea și nostalgia — pot fi găsite și în alte poezii ale acestui volum, formând atmosferă predominantă. Formulări epice cu caracter de sentință alternează cu imagistica poetică în "octostihurile" lui Liebhard. Experiențe cutremurătoare sunt proiectate în sfera general valabilului ca sentințe poetice. Caracteristice pentru "octostihurile" lui Liebhard sunt întrebările (retorice), faptul că se adresează direct cititorului, reluările generalizatoare și explicative după teme deja abordate. În aceste versuri, Liebhard se dovedește a fi un poet autentic, care reușește să adauge valențe noi modalităților tradiționale de exprimare poetică.

Forța expresiei e dmesticită de forma strictă a stanței sau a sonetului, devenind o reflectare a nostalgiei după căldură umană și armonie socială. Poeziile lui Franz Liebhard sunt documente ale timpului său, de o substanță lingvistică deosebită.

Franz Liebhard este apreciat ca personalitate a vieții culturale din Banat și chiar din România, mai ales acum, în preajma aniversării centenarului său. O monografie științifică a creației sale este încă necesară. Analizarea materialelor postume, și mai ales a corespondenței sale precum și redescoperirea studiilor pierdute ar putea contura mai bine imaginea personalității sale cunoscute până acum. Acestea nu ar schimba cu nimic contribuția pe care poetul Robert Reiter — Franz Liebhard a avut-o deja la viața culturală germană a Banatului. În legătura cu aceasta vom cita două scrisori adresate lui Robert Reiter de Hans Diplich (1909-1990):

"... Priviți înapoi către o viață spirituală legată și împlinită... Numele vă este legat în primul rând de orașul natal, mai mult decât cele ale contemporanilor dumneavoastră. Creația poetică e cea care vă aduce cea mai mare satisfacție: Ați găsit cele mai fericite forme de expresie ale limbii germane și ați creat poezii nemuritoare. Alături stau nenumăratele eseuri cultural politice, pe care tovarășii de drum, precum și urmașii încă le citesc cu plăcere și folos".

Cinci ani mai târziu, Diplich scria: "I-am fost foarte aproape timișoreanului Robert Reiter, pe care mi-a fost dat să-l cunosc în ultimii 20 de ani. Colecții de și numeroasele comori publicate în vă asigură un loc aparte în istoria culturală a Banatului: mie personal îmi veți rămâne indispensabil pentru totdeauna".

În românește de
Andreea Rujan

Avangardistul

Annemarie Podlipny-Hehn

Avangarda din Ungaria, ale cărei începuturi datează încă din anii 1915, a fost uitată imediat după stingerea ultimelor manifestări ale ei, în 1930. Abia în anii '70, '80 interesul pentru avangardă capătă noi impulsuri.[1]

În anul 1969 apare prima antologie mai cuprinzătoare despre avangarda din România, alcătuită de Sașa Pană, cu un studiu remarcabil de Matei Călinescu. Această antologie, întrunind peste 50 de autori, conține și texte programatice deosebit de grăitoare. Antologia avangardei maghiare de Pál Deréky [2] este prima mare culegere bilingvă (în maghiară și germană) care încearcă să documenteze mișcarea literară de avangardă maghiară, prezentând totodată o amplă evoluție istorică și oferind o structuralizare sistematică a ei, precum și o prezentare a evoluției literare a celor 23 de autori. Printre cei mai de seamă autori prezenți cu texte ample, ca József Attila, Kassák Lajos, Illyés Gyula, Németh Andor, Déry Tibor, Barta Sándor, Mihályi Ödön și alții se află și poetul timișorean Reiter Róbert (1899-1989). Cele 31 de poezii expresioniste ale sale datează din perioada 1917-1925, anii studiului la Academia din Budapesta și Viena. Poeziile sunt redate în forma lor originală în limba maghiară și în traducere germană de Erika Scharf.

Robert Reiter aparține **Cercului Kassák**, la fel ca și pictorul și graficianul timișorean Úitz Béla, care, prin căsătoria sa cu sora lui Kassák, i-a devenit unul din cei mai apropiați colaboratori.

Kassák Lajos (1887-1967) publicase în 1915 primul său volum de poezii. În același an editează revista **"A Tett" (Fapta)**, care marchează începuturile avangardei maghiare. Colaboratorii ei se considerau "independenți de stânga". Dar după ce revista a fost interzisă din cauza caracterului ei internațional, Kassák întemeiază în 1916 o nouă revistă cu numele **"Má"** (Astăzi) care va avea perioada ei de glorie între anii 1917-1919.

Activismul lui Kassák și al cercului său a stat la început sub infuența lui Kurt Hiller, dar, după un scurt timp, își va găsi evoluția lui specifică, maghiară prin alternativa programatică educațională a tineretului muncitoresc.

Cum a ajuns Robert Reiter în cercul lui Kassák? Robert Reiter a început să scrie poezii la 17 ani; elev la școala reală, editează o revistă litografiată în limba maghiară, pentru tineret: **"Holnap" (Mâine).** În 1917 Robert Reiter publică în traducere germană, în ziarul timișorean **"Volkswille"**, o schiță din viața muncitorească a scriitoarei maghiare Ujvári Erzsébet, sora lui Kassák Lajos. Acest moment marchează primul contact cu Kassák. Din 1917, o dată cu începerea studiilor de filologie la Universitatea din Budapesta, legăturile cu cercul Kassák se intensifică. Astfel, în noiembrie 1917 apare prima sa poezie, **"Pădure"**, în revista de avangardă **"Má"**. În scurt timp Robert Reiter va deveni colaborator permanent al revistei. Așadar, Robert Reiter aparține de la sfârșitul anului 1917 și începutul anului 1918 **Cercului Kassák.** El mărturisește: "În acest cerc am cunoscut cele mai noi tendințe ale literaturii și culturii europene; nu am tradus numai expresioniști germani ca Goll, Otten, Jung sau Stramm, ci m-am ocupat îndeaproape de curentele novatoare de la Apollinaire până la suprarealism. Întotdeauna Rimbaud mi-a rămas steaua călăuzitoare". Și, mai departe: "Constructivismul, suprarealismul, Bauhaus sau Dada au fost pentru noi, atunci, o formă de limbaj provocatoare în căutarea unui nou mod de exprimare".[3]

În perioada 1918-1919 a scris 11 poezii. În penultimul număr al revitei **"Má"** a apărut **"Cântec de primăvară"**, versuri albe de o ritmicitate și structură tipic activistă, cu o frazeologie expresivă de largă respirație. Robert Reiter a preluat de fapt expresivitatea activistă a predecesorilor săi, dar nu a participat la programul educațional al mișcării.

Republica sovietelor instaurată în Ungaria nu a acceptat acest program al avangardei. Kun Bela desemnase activismul o mișcare decadentă a artei burgheze, care nu poate fi acceptată ca o artă nouă a maselor.[4] După divergențele ivite între **"Má"** și conducerea sovietelor, revista a fost suprimată și în 1920 avangardiștii emigrează; cei mai mulți dintre ei se stabilesc la Viena, unde între 1920-1925 revista **"Má"** se profilase ca una dintre cele mai cunoscute publicații literare și artistice de avangardă pe plan mondial, apropiindu-se de Dada și de constructivism.

Robert Reiter nu a luat drumul Vienei în 1920, cum greșit afirmă Pál Deréky; în 1919, cu ultimul transport al Crucii Roșii elvețiene, vine la Timișoara. Abia între 1922-1924 se află la Viena, ca să-și continue studiile de filosofie. În intermezzo-ul timișorean este redactor la ziarul maghiar **"Munkáslap"**. În "Banater Arbeiterkalender" din 1920 publică articolul **"Morții Internaționalei"**, iar cu ocazia grevei generale, la care au participat 15.000 de muncitori din Timișoara, Robert Reiter este preventiv arestat.

Prespunerea lui Deréky se bazează pe faptul că în primul caiet al revistei **"Má"** din Viena (1920), Robert Reiter publică poezia **"Pâinea"**, dar această poezie a fost scrisă deja în Ungaria, în 1919. Deréky observă, de fapt, că abia după o întrerupere de doi ani și jumătate, adică la începutul anului 1922, apar din nou poezii de Robert Reiter în "Má" din Viena, ca de exemplu poezia **"Secțiune burgheză"**, care se detașează de versurile sale timpurii. În perioada 1922-1926 scrie 19 poezii, dintre care 7 au apărut în **"Má"** din Viena - care anunță o cu totul altă tonalitate. Se remarcă o fericită contopire între experimentele sale timpurii cu soluțiile originale de o suverană expresivitate. În această perioadă scrie și studiile despre literatură și artă: **"Gesellschaft, Kunst, Kunstwerk"** (**Societate, artă, opera de artă**) (1922) și **"Dogma, Skepsis, Konstruction"** (**Dogmă, skepsis, constucție**) (1923) care au apărut la Viena în **"Má"**. Primul eseu a apărut doi ani mai târziu și în limba germană, în revista expresionistă **"Sturm"**.

În 1924 a apărut o antologie a poeților maghiari de avangardă, cu o prefață de Kassák Lajos în care și Robert Reiter este prezent. Kassak a avut intenția de a edita un volum de poezii ale lui Robert Reiter, dar din lipsa mijloacelor materiale planul a eșuat. Kassák l-a apreciat foarte mult pe Robert Reiter, ceea ce dovedește și cuvintele sale: "Unul dintre cei mai cizelați și maturi poeți din prima perioadă a lui **"Má"**... Operele sale au fost... poeme cu grai temperat și cadență echilibrată. Nu semăna atât de mult cu expresioniștii cât mai degrabă cu precursorii acestora... o creație poetică... în care ura împotriva războiului se îmbină cu dragostea pentru femeie, năzuința revoluționară cu compasiunea față de suferință".[5] Și, ca editor al revistei **"Má"**, Kassák îi rezervă lui Robert Reiter aproape exclusiv prima pagină a revistei.

La sfârșitul anului 1924 n-a mai rămas nimeni din cercul **"Má"** la Budapesta în afară de Kassák; cei mai mulți au plecat la Berlin, Paris, Moscova. Revista publică mai multe ediții speciale în limba germană pentru a-și garanta existența.

După amnistie, în 1926, mulți dintre reprezentanții avangardei maghiare s-au întors la Budapesta, unde Kassák și colaboratorii săi (Déry, Illyés, Nádas, Németh), scoteau o nouă revistă **"Dokumentum"**, gândită ca o continuare a revistei **"Má"**. **"Documentum"** a apărut în 5 caiete până în 1927.

Revista **"Documentum"**, care a stat sub influența constructivismului, împreună cu revista **"Uj Föld"**, influențată de suprarealism, se numărau printre cele mai moderne publicații literare și culturale din această perioadă. **"Uj Föld"** a publicat și o amplă relatare despre suprarealismul din România, cu o mică anatologie a poeților români. Sunt prezenți, cu ilustrații, Milița Petrașcu, Marcel Iancu.

Poetul și traducătorul timișorean Franyó Zoltán (1887-1978) a colaborat la revista **"Nyugat"** din Budapesta și a editat în timpul Sovietelor o revistă revoluționară. Și el a emigrat la Viena unde a colaborat la "Tüz", la reviste maghiare din capitala Austriei, precum **"Die Stunde"** și la alte reviste vieneze. În 1923 se întoarce acasă și înființează revista intitulată **"Genius"**, **"Uj Genius"** (1924-1925) la Timișoara, o publicație modernă, de avangardă care, din motive financiare, n-a putut supraviețui.

După 1926 insuccesul revistelor avangardiste se precipită. În 1927, acestea își încetează apariția. Robert Reiter se întoarce în 1925, și nu în 1927, cum susține Deréky, cu aceasta încheindu-se și perioada lui avangardistă. Ultima poezie în limba maghiară - **"Hieronymus"** - a apărut în 1926 în revista **"Magiár Irás"**, editată de Raith Tivadár.

Cele 40 de poezii și cele peste 20 de traduceri ale lui Robert Reiter din aceasră perioadă - o producție cantitativ modestă, dar de o intensitate remarcabilă pot fi considerate o operă de mare forță, scrisă în emigrație. "Că doar n-a găsit drumul de întoarcere acasă, dar nici n-a fost rechemată - acasă"[6] după cum menționează poetul Méliusz József, care a cercetat și publicat în 1977 motivele pentru care Robert Reiter a rămas uitat în literatura maghiară. Autorul menționează faptul că pentru prima dată **"Dicționarul literaturii române contemporane"** publicat în 1971 face referințe exacte cu privire la opera literară timpurie a lui Robert Reiter.

Păcat că istoricii literari l-au redescoperit pe Robert Reiter atât de târziu. El a fost reeditat de cercul de la Klagenfurt al lui Lajze Wieser în limba germană, în traducerea Erikăi Scharf, în 1989. Exemplarul de semnal a ajuns în mâinile poetului nonagenar la scurt timp înaintea morții sale.

Note:

*1. **Charles Dautrey, Jean-Claud Guerlain: L'Activisme Hongrois,** Paris, Ed. Goutal-Darly, 1979*
Otto Müller: Neue ungarische Lyrik, Salzburg, 1971
***Ungarische Lyrik des zwanzigsten Jahrhunderts,** Berlin, Aufbau, 1987*
*2. **Deréky Pál: A magyar avantgárd irodalom** (1915-1930) Olvasókönyve, Argumentum, Budapest, Böhlau/Wien, Köln, Weimar, 1996*
*3. **Robert Reiter: Abends ankern die Augen.** Dichtungen, Klaugenfurt, Wieser, 1989*
*4. **Kun Béla, Vörös Ujság,** 14.06.1919*
***Kassák Lajos, Scrisoare către Kun Béla** în numele artei, "Má", 15.06.1919*
*5. **Kassák Lajos, Cele trei reviste ale avangardei maghiare**, Helicon, 1964, nr. 2-3*
*6. **Méliusz József, Kávéház nélkül,** Kriterion, 1977, pag. 246-255*

Traducătorul și eseistul

Eduard Schneider

Spre sfârșitul anului 1924 îl găsim pe Robert Reiter din nou la Timișoara. Este șomer, și, evident, are timp de scris. Publică mult. Pentru Temeswarer Zeitung scrie texte de istorie literară și traduce din limba română. Necunoscute până acum, aceste texte merită un interes aparte. Ele demonstrează, pe de-o parte, că tânărul întors acasă (care, după spusele familiei, ar fi preferat o carieră academică) a știut să îmbine activitatea literară cu cea științifică, pe de alta, că rămâne fidel principiilor sale teoretice.

Prima contribuție este un eseu despre balada Meșterul Manole, urmată de traducerea acestui text fundamental **(Temeswarer Zeitung,** 21.1.1925).

Eseul despre **Meșterul Manole și Zidirea Mânăstirii Argeș** împletește informații ample despre folclorul popoarelor sud-est europene cu interpretări și reflecții personale. El amintește, printre altele, felul în care subiectul e tratat în tradiția sârbă și maghiară, pentru a sublinia, prin comparație, specificul baladei populare românești: "Ceea ce lipsește însă în prelucrarea sudslavă și maghiară și oferă celei românești o valoare general-umană, este ispășirea, ideea necesității unei pedepse pentru zidirea femeii. Manole... trebuie să ispășească, deoarece a omorât o nevinovată și, în vanitatea lui, credea că va pătrunde secretele cele mai adânci ale firii. Ideea păgână a jertfei e atenuată de concepția creștină, care evocă ispășirea... Influența creștină umanizează și oferă credibilitate întregii legende".

Putem deduce din acest studiu și motivațiile care îl leagă pe Robert Reiter de arta populară, în special de arta populară românească. În studiul său programatic intitulat **Societate, artă, operă de artă** el scrie că "așteaptă ca arta să readucă omul în comuniune cu fenomenele spirituale, - să genereze un efect spiritual care să permită revenirea la frații săi, **pomii și păsările".**

În modul de viață al popoarelor sud-est europene legate de natură există o unitate adâncă între om și cosmos. "Omul plaiurilor sud-estice" este și țăran și cioban și păstrează, în mare măsură, un raport nefalsificat cu natura. "Culcat în poala naturii, ascultă tainele care, pentru rubedeniile sale europene, sunt încă sigilate...". Studiul despre **"Meșterul Manole"** se încheie cu următoarea considerație: "Neobișnuita intensitate a poeziei derivă din tipul de existență, legat de pământ, al țăranului român. Un popor care este în stare să creeze atât de clar și de concis, atât de simplu și de bogat, trebuie să trăiască în intimitatea bunei Mame, natura".

După două săptămâni va apare în Temeswarer Zeitung (6.2.1925) traducerea baladei **Miorița.** Poetul-teoretician vrea să ilustreze prin această traducere unitatea dintre om și natură, analizată în studiul anterior. Cercetările confirmă că aceste traduceri, prezentate aici, apar pentru prima dată în ziarul timișorean. Până acum s-a știut doar de traducerea din **Prager Presse,** datorită recenziei elogioase a lui Lucian Blaga. Aceasta a apărut la câteva luni după ce Robert Reiter a publicat-o în ziarul timișorean. Chiar și manuscrisul traducerii, considerat dispărut, a ieșit la suprafață datorită eforturilor lui Luzian Geier.

Aceste două traduceri semnate de Robert Reiter pot fi considerate puncte de reper în istoria traducerilor din limba română. Înainte de Reiter, **Miorița** a fost tradusă în limba germană de Ludwig Winzenz Fischer (1890) și Gertruda Alexandru-Hoth (1922). După cum arată Walter Engel în studiul pe care îl consacră revistei **Rumänische Revue,** Fischer a tradus și balada **Mânăstirea Argeșului.** În aceeași publicație a apărut o variantă germană semnată de Petre Broșteanu (1888). O traducere în proză semnată de Otto Alscher este consemnată de Horst Schuller-Anger. În 1963 și 1976 a apărut în Germania traducerea bănățeanului Hans Diplich. Spre mijlocul anului 1925 Robert Reiter va fi angajat redactor la ziarul **Banater Deutsche Zeitung** din Timișoara. La acest ziar se va ocupa, pe lângă redactarea articolelor de actualitate, de istoria locurilor și a culturii din România. Va publica, de asemenea, eseuri a căror importanță rămâne încă a fi subliniată de cercetători.

Chiar în primele săptămâni noul angajat va publica numeroase traduceri pe care, probabil, poetul le păstra de mai multă vreme în mapa lui. Pe lângă poezii populare, apare numele lui Mihai Eminescu **(Somnoroase păsărele),** Mihai Codreanu **(Trandafirii)** și Nichifor Crainic **(Terține pentru prieteni).** Dintre contemporanii săi, grupați în jurul revistei Gândirea, Robert Reiter s-a simțit atras îndeosebi de cei marcați de expresionism, și în special de Adrian Maniu.

În opțiunile sale de traducător, preferă poezia cu formă fixă. Traducerile, care stau mărturie pentru arta lui, evocă și un poet de excepțională sensibilitate care, începând din 1929, va elabora, în limba germană, celebrele sale miniaturi.

Genius (1924-1926)

O revistă a lui Franyó Zoltán

Maria Pongrácz

Au trecut mai mult de 70 de ani de când într-un oraș din vestul țării a apărut primul număr al revistei **"Genius"**, redactat de **Franyó Zoltán.** O dată cu apariția ei s-a născut și primul atelier al avangardei, care a fost un factor catalizator în cultura și literatura maghiară. Totodată, revista era o fereastră larg deschisă spre Europa, spre civilizația și cultura vie a secolului. În mod firesc se nasc mai multe întrebări legate de această revistă. De ce în Arad?

De ce redactată de Franyó Zoltán? Critica literară din anii '50-'70, chiar și cea mai recentă, a căutat o explicație acceptabilă. Aradul, oraș în plină dezvoltare, situat în partea vestică a țării, a favorizat deschiderea pârtiilor spirituale. Aradul deceniului trei al secolului nostru a fost deseori numit "Parisul de pe malul Mureșului", generoasa formulă vrând să caracterizeze mai ales spiritul proaspăt, care, după primul război mondial, și-a găsit un teren fertil în acest oraș. Pe de altă parte, activitatea artiștilor plastici și a scriitorilor, printre care Nagy Dániel, Szántó György, Olosz Lajos, Fekete Tivadar, Károly Sándor, Ormős Iván au asigurat o mișcare artistică și literară importantă. Gruparea lor în jurul unei reviste de prestigiu era aproape un lucru firesc, fapt ce s-a și întâmplat o dată cu apariția primului număr al revistei "Genius". Un alt factor posibil este așa-numitul "genius loci", afirmat prin sosirea în oraș a unui intelectual și creator de talie europeană: Franyó Zoltán. Franyó avea 37 de ani, era în plină maturitate; asimilase deja cunoștințe temeinice de literatură universală, avea și experiență în domeniul gazetăriei. Mai avea în urmă o publicistică bogată, articole și studii apărute în ziarele și revistele din Arad, Timișoara, Budapesta sau Viena, fiind și redactorul șef al mai multor publicații. Reîntorcându-se în 1923 din Viena la Arad, el își face simțită repede prezența benefică; iată ce scrie despre acest pas decisiv: "Mi-a murit tata, mama a rămas singură, dar nu numai motivele familiale m-au determinat să mă întorc din Viena în Arad. Aș fi rămas acolo până la susținerea tezei mele de doctorat; mi-au lipsit doar două semestre ca să-mi termin studiile. Principalele cauze au fost cu totul altele și în primul rând apariția unui curent nefast, fascismul, într-un oraș cu o democrație tradițională. În primul rând, noi, cei care am trăit în emigrație am simțit această amenințare. Am venit deci la Arad și primul meu gând a fost ce aș putea face eu în acest oraș? M-am concentrat asupra unui singur lucru: crearea unei reviste maghiare de talie mondială. Am fondat revista "Genius", prima revistă din zonă care tratează literatura dintr-un orizont european și care a vrut să devină oglinda vieții literare, a mișcărilor spirituale din spațiul internațional".

Pe lângă calitățile amintite pentru realizarea unei asemenea reviste, Franyó Zoltán a avut și un alt avantaj, decisiv, după părerea mea. Franyó era deja un scriitor bilingv. Scria poezie și publicistică în limbile maghiară și germană, traducea din diferite limbi pe care le simțea ca o componentă a spiritului său, ca un element aparținător gândirii și sufletului lui. Iată deci că leagănul acestui scriitor și publicist se situa între două culturi, iar melodicitatea celor două limbi i s-a întipărit de copil în memoria afectivă. Este elocventă pentru această asimilare a culturilor publicarea celor trei poezii de Petöfi Sândor **(Schnell ist der Vogel, Die Wolken** și **Tausend Weichseln)** în numărul din iunie 1924 al revistei "Genius" în limba germană, în traducerea lui. Franyó vorbește în limba germană cu inima celui mai mare poet maghiar. Puntea este deja înălțată. Pe acest drum vor trece spre literatura universală, prin intermediul limbii germane, cei mai însemnați poeți ai literaturii maghiare: Petöfi Sándor, Ady Endre. Iar el îmbogățește literatura maghiară prin tălmăcirea **Faust**-ului lui Goethe, a poeziei lui Rilke și a multor alte opere. Dacă nu ar fi fost scriitor bilingv, dacă n-ar fi aparținut atât de organic celor două spații culturale și lingvistice, încercarea lui de a crea o revistă de avangardă n-ar fi avut consistență. Iar Aradul și mai ales Timișoara dispuneau de acest "model" al creatorului bilingv. Reiter Robert (Franz Liebhard) își publica deja în revista de avangardă "Ma" a lui Kassák Lajos primele poezii, scrise în limba maghiară, Endre Károly își începea vasta corespondență în limba germană cu Raul France, iar Constantin Daicovici traducea din franceză în maghiară poezii pe care le semnează Daikovics Szilard.

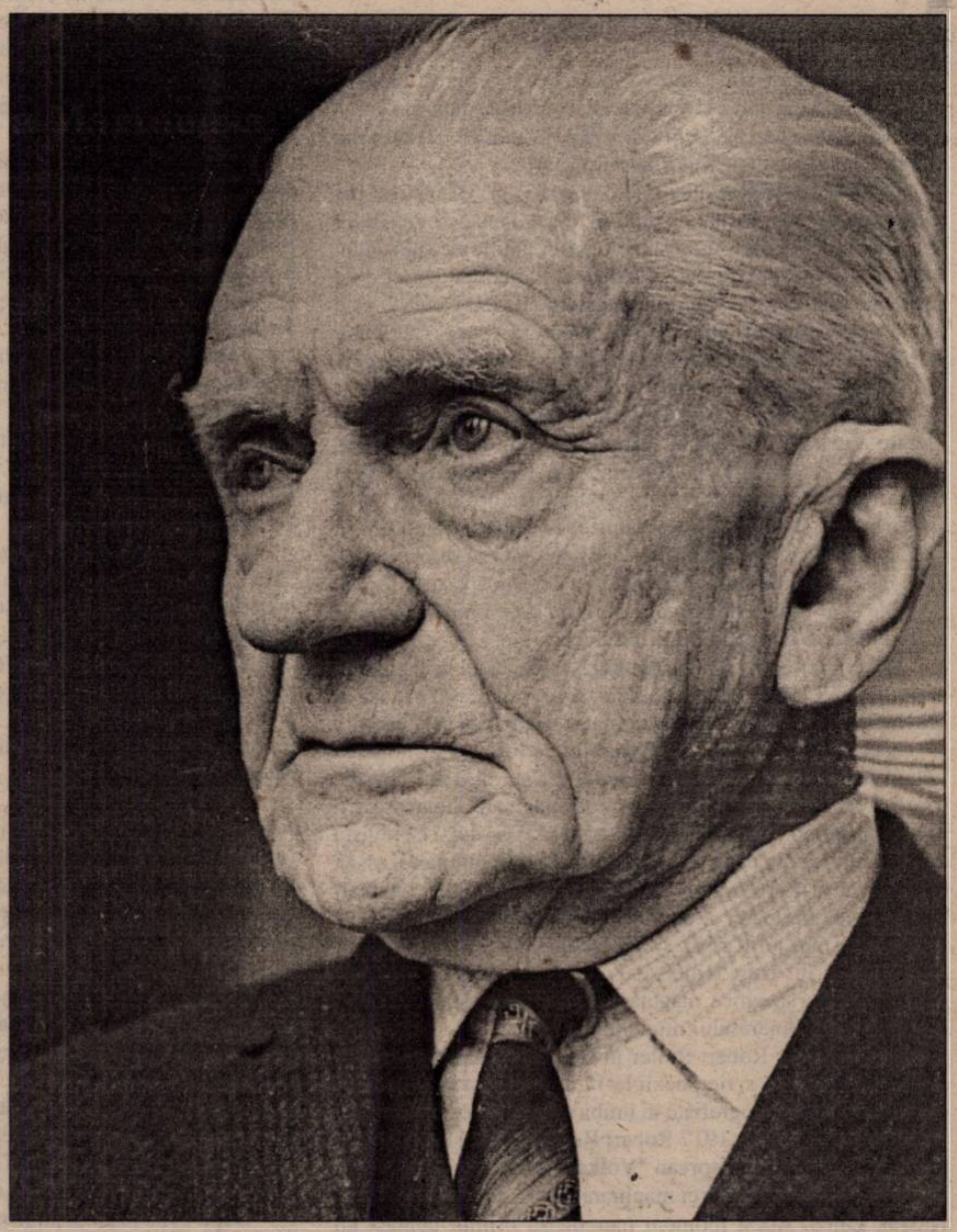
Transilvanismul maghiar nu a avut un ecou puternic și definitoriu în rândurile scriitorilor de limba maghiară din această parte a țării. Franyó devine un promotor al deschiderii spre culturile europene majore aducând acel suflu nou, universal, care nu se lega neapărat de o singură limbă sau de o singură cultură, ci se ridica împotriva așa-numitei "autonomii spirituale". Programul revistei "Genius" certifică din plin și consecvent această convingere.

Titlul complet al revistei, publicat în patru limbi, sună astfel: **Genius - Az egyetemes kultúra folyóirata, Rundschau der Universalen Kultur, Revue de la Culture Universelle, Rewiew of Universaly Culture.** Merită să prezentăm și colectivul redacțional, întrucât el reflectă întocmai această concepție europeană: Redactor responsabil: Nagy Dániel, director: Zala Béla, redactor șef: Franyó Zoltan. Corespondenți permanenți în: Amsterdam, Belgrad, Berlin, Budapesta, București, Calcutta, Cleveland, Firenze, Geneva, Ierusalim, Londra, Madrid, New York, Paris, Praga, Șanhai, Subotița, Viena... (Adresa: **Arad, str. Consistorului, 31-38).** Abonamentele anuale (12 numere) 440 lei, 4 dolari, 30 franci etc.; 57 de pagini plus publicitatea...

"Genius" a fost un adevărat for al literaturii universale. Este de ajuns să prezentăm conținutul unui singur număr pentru a contura concepția redacțională. În numărul din martie 1924, de exemplu, pe lângă publicistică, poezie, proză, studii filosofice semnate de autorii maghiari din Arad și Timișoara, în spațiul destinat traducerilor din literatura universală sunt publicate tălmăciri din limba engleză a poeziilor lui W.B. Yeats (Irlanda), laureat al premiului Nobel din anul în curs (**Cei doi copaci, Păsările albe, Secretul lui Adam, Doresc țesutul cerului**), un eseu despre noua literatură franceză (perioada de după 1900), un dialog publicistic pe tema regionalismului în literatură - încheiat cu următoarea apreciere: "Goethe n-ar fi plâns niciodată dacă ar fi trăit încă 100 de Schiller-i, dar unii nu-i iartă lui Ady că este poet!".

Tot în acest număr sunt publicate pentru prima dată fragmente din **Faust**-ul lui Goethe (capodopera traducătorului Franyó Zoltán): **Prologul, Monologul lui Faust, Corul spiritelor.**

Revista **"Genius"** își caută corespondențe și legături de colaborare și în spațiul românesc, mai ales cu revista **"Gândirea"** și cercul ei, în care personalitatea lui Lucian Blaga a fost determinantă. La rubrica **Revista revistelor,** "Genius" prezintă nu mai puțin de 20 de publicații românești! Din lirica română modernă sunt traduse în maghiară poezii de Lucian Blaga, Al. Philippide, Alfred Mosoiu. Publicație de factură citadină, revista "Genius" rămâne un for deschis pentru curentele novatoare. Dimensiunile ei, precum și importanța în dezvoltarea unei culturi moderne depășesc granițele unui oraș, ale unei regiuni sau ale unei țări. Deși în anul 1925 în denumire se menționează o schimbare "Uj Genius" (Noul Genius), ea este doar formală, atât redactorii, cât și programul revistei rămânând aceiași ca la început. Numele "Uj Genius" va circula totuși mai des în literatura de specialitate, mai ales pentru faptul că aici a apărut cel mai frumos eseu liric al expresionismului maghiar semnat de Franyó Zoltán, "Embert-irodalom" **(Literatura omului).**



Revenind la universalitatea lui Franyó și la întrebarea dacă revista "Genius" a fost o publicație regională (arădeană), răspundem citând din mărturiile lui Franyó Zoltán: "Sunt pe un vapor; nu trăiesc într-un oraș sau într-o locuință anume, iar acest vapor cutreieră oceanele. Orice oraș unde am stat și am creat a fost un port pentru vaporul meu".

Fericirea. O variantă

Ioan Morar

Orice femeie
ne aduce aminte de altă femeie

Tu, despletită,
în lumina crudă a dimineții
aduni pepite de aur
pe malul râului
departe de trib,
departe de cetatea în flăcări
de garsoniera sărăcăcioasă

Călătoresc spre tine
în nacela unei profeții
("n-ai s-o mai vezi").

Ca să fiu mai curat
mi-am ars toți banii
în cuptorul de pâine
— flăcările lor sunt înșelătoare

Orice femeie ne-aduce aminte
de-o singură femeie

"Dacă mă compari
mă stingi"

(Din volumul "Șovăiala",
sub tipar la Ed. Brumar)

Istoria oboselii

Ciprian Vălcan

Medievalii se întrebau dacă ar fi posibil ca Dumnezeu să creeze o piatră atât de grea încât să-i fie imposibil să o ridice. Era pusă în joc omnipotența divinității și piruetele logice se țineau lanț în rândul teologilor și filosofilor care se grăbeau să dea o mână de ajutor pentru găsirea soluției. Exemplele cele mai savuroase erau mobilizate pentru a pune la încercare valabilitatea diferitelor raționamente. Fără să fie amintită explicit, întreaga dispută părea să se învârtă în jurul problemei bătrâneții lumii și a oamenilor, fiindcă aprigele chestionări ajungeau întotdeauna la următoarea formulă: i-ar sta în puteri Dumnezeului nostru să facă în așa fel încât timpul trecut să o ia de la capăt, ar fi cu putință ca un fapt întâmplat să fie șters din istorie doar pentru că asta este voința divinității, ar fi posibilă tinerețea fără bătrânețe dacă ar interveni voia Creatorului? Oricât de ispititoare pot să ne pară răspunsurile afirmative la aceste întrebări, ele au fost extrem de rare în rândul medievalilor. Soluția cea mai uzitată pentru a ocoli dificultatea fără a nega atotputernica divină a fost una relativ simplă. Se socotea că nimic nu i-ar putea sta în cale lui Dumnezeu, că nimic nu i-ar fi peste putință, însă că nu ar putea să dorească să anuleze legile creației pe care tot el le-a statornicit. Miracolul e calea extraordinară de acțiune a divinității, o licoare rară și care trebuie folosită cu măsură. De aceea, ea preferă să se folosească de căile bătute și nu atât de evidente, privilegiind răbdarea și credința. Creatorul are oroare de nimicirea propriei creații, are oroare de neant. Poate că singura boală a lui Dumnezeu poartă un nume latinesc: horror vacui...

Deci, nu putem să dăm timpul înapoi, fiindcă aceasta ar însemna să renunțăm la o porțiune de ființă, ar însemna să limităm expansiunea creației. Nu ne găsim într-o istorie circulară, într-o delicată eternă reîntoarcere, așa cum au crezut bunii noștri prieteni stoicii și mai ales fascinantul nostru amic Nietzsche, ci am apucat pe o cale fără întoarcere, pe care nimic nu va mai fi la fel ca la început. Tocmai de aceea, trecerea timpului ne înspăimântă, ne simțim devorați de nemiloasa lui accelerare. Am prefera să înghețăm curgerea și să trăim mereu în călduța beatitudine a prezentului, pururi identici cu noi înșine, dilatând clipa la dimensiunile eternității, fără să trebuiască să ne mai gândim la moarte, la inevitabilul sfârșit al rolului nostru de comedianți.

Dar ceea ce ni se pare chiar mai înspăimântător decât moartea (care seamănă tot mai mult pentru noi cu o gaură neagră) este ceea ce o precede, anestezierea aproape inevitabilă prin care trebuie să trecem, bătrânețea. Desigur, ne scapă sensul întregii povești, desigur, ne întrebăm ce căutăm printre semenii noștri, desigur, totul ni se pare absurd, însă culmea neputinței noastre de a pricepe e atinsă abia în fața acestui exercițiu de umilință care ni se pare bătrânețea. Totuși, pentru a încerca să înțelegem, trebuie să vedem cum a fost cu putință ca vreme de secole sau chiar de milenii bătrânețea să fie socotită împlinirea întregii vieți, o stare de maximă înțelepciune și fericire, și în ce fel s-a trecut de la această imagine îmbietoare la jalnica sperietoare care ne bântuie gândurile negre.

Pentru antici, bătrânul e înțeleptul prin excelență, ființa care a depășit atât carențele de judecată ale copilului, cât și frenezia tânărului, supunând exigențelor rațiunii celelalte părți ale sufletului. Telos-ul omului pare să fie bătrânețea, în așa fel încât indivizii care ajung în acest stadiu al vieții sunt propulsați cvasi-automat într-un plan al excelenței, fiind singurii cu adevărat capabili să se ocupe de probleme majore care privesc guvernarea cetății sau chestionarea filosofică. Într-o asemenea perspectivă, e destul să fii bătrân pentru a fi înțelept, înțelepciunea așteptând întotdeauna numărul anilor (Platon propunea la un moment dat ca studierea filosofiei să le fie permisă doar celor care au atins vârsta de șaizeci de ani). Copilul, tânărul și maturul sunt încă ființe pe drum, care mai au mult de așteptat până să atingă perfecțiunea bătrânului. Din acest motiv, și prețuirea de care se bucură este mai mică. Așa cum spune Luc Ferry, fiindcă societățile tradiționale privilegiau trecutul, ele nu puteau să acorde prea mult interes tinerilor, pe care-i considerau neterminați, adică imperfecți, cu atât mai mult cu cât vocația lor era tocmai aceea de repeta niște modele deja existente, așa încât ei nu puteau să aducă nimic nou. Lucrurile se vor schimba o dată cu intrarea în modernitate, ființei umane fiindu-i atribuită perfectibilitatea, putința de a progresa aproape la infinit. În această nouă optică, valorile se inversează, prețuirea maximă dobândind-o tocmai ființele care promit, copiii și tinerii. Dar să nu ne grăbim. Înainte de a analiza locul bătrâneții în trepidanta modernitate ai cărei nepoți suntem, trebuie să ne oprim și la perioada medievală.

În Evul Mediu, bătrânețea devine o valoare religioasă. Creștinismul nu acordă prea multă prețuire vieții terestre, îndemnându-i mereu pe credincioși să se pregătească cu demnitate pentru adevărata viață de după moarte, viața veșnică petrecută în contemplarea divinității. De aceea, bătrânețea e o vârstă fericită, pentru că ea îl aduce pe om mai aproape de eliberare, îl menține în proximitatea lui Dumnezeu. În plus, și ispitele trupului devin mai puțin virulente, ca un fel de dovadă că demonul s-a recunoscut învins și ezită să mai dea târcoale celui care a reușit să i se opună. Din aceste motive, bătrânețea e o vârstă a speranței, a așteptării împlinirii.

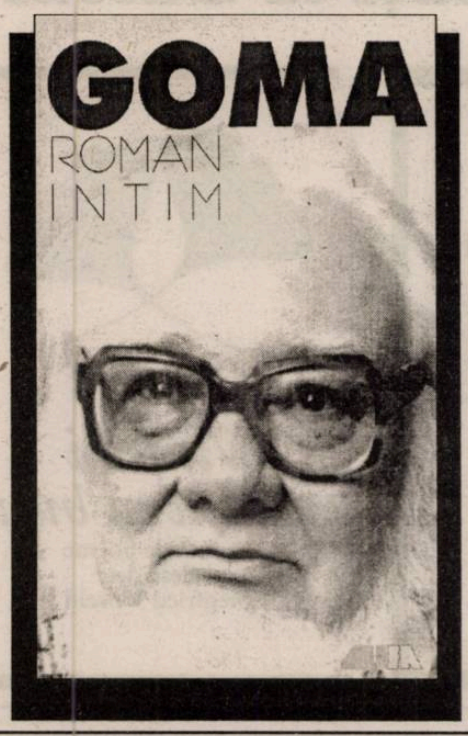
Schimbarea adusă de modernitate afectează în mod dramatic percepția pe care o avem despre bătrânețe. Din vârstă a maximei perfecțiuni, a înțelepciunii sau a speranței, ea devine o vârstă a senilității, a neputinței, a spaimei provocate de moarte. Bătrânul, altădată venerat și ascultat cu sfințenie de toți cei din jur, devine obiectul ironiilor generale, o ființă rămasă prizonieră unor prejudecăți seculare, ridicolă prin inadaptarea ei la spiritul vremurilor. Revoluția s-a produs: copilul e monarhul capricios care guvernează inimile noastre, în timp ce bietului bătrân abia dacă îi mai rămâne puțină compasiune. Ficțiunea ține pasul cu evoluția ideilor noastre. Proiectăm insule ale fericiților populate numai de copii, în timp ce simțim nevoia să avertizăm că în aer plutește un imbecil război împotriva bătrânilor (să ne amintim doar de textele lui Buzzati și Bioy-Casares). Preocupați de trăirea până la capăt a clipei, de savurarea unor plăceri cât mai rafinate, părem incomodați de această imagine diminuată a ceea ce suntem și încercăm să o punem în carantină. Însă, totuși, trebuie să ne întrebăm de ce s-a petrecut această răsturnare spectaculoasă, de ce bătrânul a fost transformat din rege în bufon tragic?

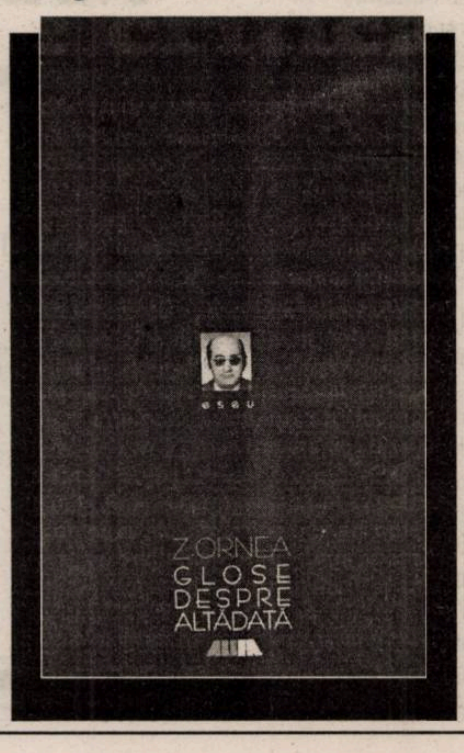
Prima ipoteza este aceea că devalorizarea bătrâneții e o consecință a neîncrederii noastre într-un sens al existenței. Dacă pentru antici sensul putea fi găsit în această lume, dacă pentru medievali el urma să se dezvăluie în lumea de dincolo, modernii au pierdut în totalitate sensul, mulțumiți cu tema nu prea confortabilă a derelicțiunii. Domnia absurdului nu putea să nu submineze toate categoriile tradiționale, punând la îndoială ierarhiile socotite imuabile vreme de secole și părând să privilegieze celebra formulă atribuită lui Sardanapal: «Mâncați și beți, căci restul nu face-un sfanț». În consecință, omului nu îi rămâne decât să consume și să se consume. Într-o asemenea nouă ordine, bătrânul nu are prea multe de făcut și cu atât mai puține de sperat. El devine impur din pricina vecinității sale cu moartea, pe care modernii încearcă să o evacueze cu disperare, socotind-o culmea indecenței.

A doua ipoteză propune o lectură a timpurilor moderne în termeni de apologie a efortului și a violenței. Nu înțelepciunea este importantă, ci forța, nu subtilitatea inteligenței, ci elasticitatea trupului, nu superioritatea culturală, ci numărul diviziilor de tancuri. Bătrânul nu e un bun atlet, nici un bun gimnast, el nu poate să propună forța pumnului său drept criteriu de departajare, nici nu e în stare să danseze asemenea eroilor din *Și caii se împușcă, nu-i așa?* Tocmai de aceea, pentru că nu e capabil să fie o adevărată maimuță, asemenea mai tinerilor săi contemporani, e socotit un subom, o creatură care a pierdut dreptul de a aparține rasei umane, un debil care a uitat să-și ceară dreptul la eutanasie.

În loc de concluzie, ne rămân câteva rânduri ale lui André Compte-Sponville: «Epoca noastră, care preferă poeții filosofilor și copiii înțelepților, are tendința să uite că și cumpătarea este o virtute, văzând în ea o simplă regulă de igienă. Sărmană epocă, în care medicii se află mult deasupra poeților».

Noi apariții la Editura Allfa





Ultimele două cifre?

Robert Șerban

Norocul lui Nicolae Savin este că a făcut armata la parașutiști. Nu știe dacă mai are reflexe sau doar își aduce aminte de ele, dar în seara în care a căzut prin gura de canal, și-a tras puțin picioarele spre corp, iar când a aterizat, a făcut-o pe vârfuri și s-a sprijinit în mâini. Ca-n tinerețe, ca-n '43, când se antrena, alături de alții, cu doi ofițeri germani care arătau ca niște nuiele. Dar pe atunci avea 23 de ani, azi are 79 și albeață la ochiul stâng, iar mâinile îi cam tremură. Canalul ăla de pe strada Someș e deschis circulației de sus în jos de doi ani. E des vizitat de roțile mașinilor. Chiar Dacia unui tânăr țărănist a poposit într-o noapte acolo, determinându-l pe viitorul VIP să-și scoată celularul din servietă și să reclame la organizația locală, care activa din zori și până în seară. A doua zi din canal a răsărit creanga unui pom, așezată acolo de cei de la Horticultură, regie subordonată primăriei, primărie condusă de un primar țărănist, țărănist din organzația locală. Verdele crengii a ținut loc de stop o săptămână. Așa a scris la ziar. Și Nicolae Savin a fost la PNȚ în tinerețe, dar când s-a întors de la ruși, unde a dat o mână de ajutor vreo patru ani de zile, prin Donbas, la mine, partidul era pe cale de dispariție. Nici pe el nu l-au lăsat să-l caute și, din mină, l-au băgat în pușcărie. Zâmbește acum. A făcut închisoare în trei reprize, în total șapte ani fără 53 de zile.

În seara când a picat în canal venea de la cimitir. Așteptase o jumătate de ceas tramvaiul, dar a aflat că a sărit de pe linie în Piața Traian și că până vin mașina, macaraua și băieții să îl repună pe șine, vine și dimineața. A plecat pe jos... La cimitir e frumos. Zilnic stă la mormântul părinților și al soției. Sunt toți trei sub aceeași placă, iar crucea de la capul lor are patru prenume diferite. Al lui este în dreapta jos. Mai trebuie completat doar anul morții. Doar două cifre mai trebuie trecute. Ultimele două. La capătul mormântului a construit o băncuță. E ca-n parc. De jur împrejur sunt flori, iarbă, mai trece câte cineva. Puțini sunt cei care plâng. De obicei femeile, dar nici ele nu deranjează pe nimeni.

Nicolae Savin este singur. Băiatul cel mic trăiește în Australia, iar cel mare a murit în '82. A fugit din țară, prin Iugoslavia, a ajuns în Italia de unde le-a dat un telefon și de atunci nimic. Nimeni nu l-a mai văzut niciodată. Vlad din Australia nu o duce prea bine. A venit o singură dată în țară, atunci când i-a murit mama. A stat o săptămână, i-a dat ceva bani lui taică-său și s-a întors. Din când în când îi mai trimite câte un pachet și o vedere. Nicolae Savin a vrut să meargă la căminul de bătrâni din Baba Dochia, numai că pensia lui este prea mică pentru a plăti cheltuielile de acolo. Are 470.000 de lei pe lună. Îi ajung, pentru că mănâncă puțin, nu are televizor, nu are telefon, nu are mașină de spălat, nu mai fumează din pușcărie, nu are decât trei becuri de 40 de wați. Nu are pe nimeni.

Stă într-o garsonieră din Calea Șagului. Și în cimitirul din Calea Buziașului. Rar, trece prin parcul din centrul orașului unde pensionarii joacă șah. Știe și el șah, dar nu cunoaște pe nimeni și nu îi e felul să se bage în vorbă. Privește cu un singur ochi și pleacă. Prietenii lui au murit ori s-au mutat din oraș. La cămin ar fi fost bine, stau trei în cameră, de sărbători vin politicienii cu daruri, mai vin străinii și mai aduc haine, încălțăminte, mai primesc medicamente. A citit în ziar că în primăvară doi bătrâni de la cămin s-au căsătorit. Chiar primarul a fost cel care a oficiat unirea destinelor. I-a venit să zâmbească, dar de pe ziar ochiul i-a sărit pe cruce: *Ioana Savin 1923-1992*. Nimic nu i-a putut salva soția. Adică nimeni. Vlăduț le-a trimis niște bani atunci, dar prețul operației era mai mare cu 3.000 de mărci germane. A vrut să-i scrie fiului, dar Ioana nu l-a lăsat, l-a implorat să nu-i spună nimic. Nevasta i s-a chinuit și când doctorul Ducu, altul, le-a spus că o s-o opereze el cu cât aveau, Ioana n-a mai vrut. Se înfunda în boală cu tot trupul. Se mișca greu, scăpa lucrurile din mână, nu mai ținea minte aproape nimic. Ochii i se retrăgeau în orbite, iar fața îi era ca pământul pe care Nicolae Savin îl văzuse în Rusia: brăzdat de uscăciune și fărâmicios. Iar el nu putea face altceva decât ceaiuri care prelungesc viața, dar o și subțiază. Ca pe coada șoricelului. Sicriul, mașina, groparii, popa și mica pomană de după l-au costat pe Nicolae Savin mai mult decât economiile sale. Moartea costă mai mult decât viața. Noroc că a venit Vlad. Noroc că el nu dă bani pe medicamente. Aspirina, antinevralgicul, proculinul, ceaiurile nu sunt foarte scumpe.

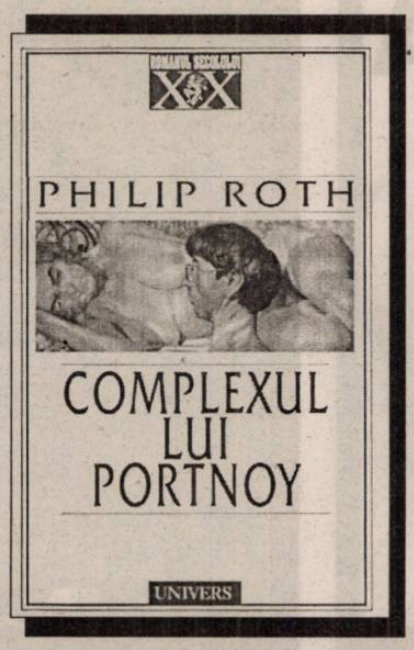
Din când în când, Nicolae Savin merge la cinematograf, la filme românești, cu reducere. I-ar plăcea să privească și filme străine, afișele sunt ademenitoare, dar nu vede scrisul și sunt scumpe. Ciulește urechea stângă, de parcă i-ar ține loc de pupilă. Știe că e ca un cal bătrân. Numai caii orbi își ciulesc tot timpul urechile. Oricum, e singurul moș de la Studio. El și studenții. O singură dată a mai văzut o pereche de bătrâni, erau nemți. Aveau ochelari cu rame subțiri, aurii, iar șușotelile lor se auzeau ca niște pocnitori.

Își mai aduce aminte câteva cuvinte din germană: aint, țvai, drai, ih libedih, halt, șnel, gutăntag, auviderzen. Le-a învățat în război. De multe ori s-a gândit să dea un anunț în ziar pentru un televizor. I-ar prinde bine. Sunt mulți cărora televizoarele alb-negru le ocupă spațiul degeaba prin apartamente și e convins că dacă ar cere s-ar găsi cineva să îi dea unul. Mai ales că el știe de ce toată lumea se uită la filme, la telenovele, la seriale. Se uită pentru că vor să vadă povești cu dragoste și moarte, cu despărțiri și împăcări, cu nunți, botezuri și împușcături, cu actori frumoși și tineri. A văzut și el, la Bega, la un raion cu casetofoane, mașini de spălat și televizoare color, două episoade dintr-un film. Nu a înțeles chiar totul, scrisul se succeda cu repeziciune, dar oricum. I-ar prinde bine un televizor. Numai că s-a scumpit curentul. Și el se știe cum e: s-ar uita și la știri, s-ar uita și la emisiunile politice, mai e muzică populară, mai "Cerbul de Aur". Îi place muzica. Pe vremuri, când a fost elev, înainte de război, a cântat la flașnetă. Nu era chiar simplu, deși nu părea mare lucru. Trebuia să știi cum să rotești, mâna trebuia să-ți fie încordată, dar nu foarte tare. E, un televizor... De unde bani? Să cerșească? Mai bine ar muri de foame. Nici să muncească nu mai poate, mâinile lui au joc...

De când s-a îmbolnăvit Ioana, face singur piața. A învățat să negocieze. Dacă ar avea, nu s-ar târgui. La început era tot roșu la față, de jenă. Acum..., asta-i piața. Câteodată îi place că e agitație, vânzoleală, lumea se mișcă, are motoarele turate continuu. Ca avioanele nemțești. Nimeni nu încetinește, și nu numai la piață. El simte asta și noaptea, când insomniile îl scot pe balcon. Simte orașul trepidând, deși lumea doarme. Oamenii sunt prea grăbiți. Ăsta-i avantajul bătrâneții, că ai timp pentru tine, ești ca un regizor care își poate revedea cu încetinitorul filmul și poate să observe clar unde a fost bine și unde nu.

Nicolae Savin are memorie bună și își amintește cu exactitate zile și chiar ore din viața trecută. Își amintește ziua când fiul său cel mare a fugit din țară fără să spună nimănui nimic. A lăsat pe masa de bucătărie o sticlă de bere din care băuse cam jumătate. Și-un bilet. Scurt. Ioana a plâns atunci de s-au zguduit pereții, dar el a trebuit să se țină tare. A pus un dop de plută sticlei și i-a găsit un loc în cămară. Se zice că paharul din care nu ai băut tot te face să te reîntorci și să-l bei. Și azi mai e sticla în cămară. Se gândește des la fiul dispărut și tot atunci se gândește la moarte. În tinerețe nu i-a fost frică de moarte, deși l-a încălecat de câteva ori. Dar cine sta atunci să se gândească? Te alegeai cu spaima și mergeai înainte. Acum... Tot înainte merge, dar acolo sigur e ea. Dumnezeu pe toate le-a făcut bine, crede Nicolae Savin, dar undeva tot a greșit. Sensul vieții. Viața trebuie să înceapă cu bătrânețea. De aici înapoi. Să întinerești, să fii copil, apoi prunc și apoi să dispari. Să nu mori, ci să dispari. Dacă viața ar începe cu bătrânețea, oamenii ar avea răbdare și timp să se gândească mai mult la moarte. Și la singurătate. Dar poți să știi ceva despre moarte dacă nu ai trecut prin viață? Vorbește și el ca să treacă timpul. Să-i fie mai bine. Dacă va muri până în Anul Nou, va fi mai ușor pentru cei care-l vor îngropa. Dar dacă va muri la anul sau în 2001? Ce va fi? Asta îl chinuie rău de tot. Pe crucea de la cimitir scrie, în dreapta jos, *Nicolae Savin 1920-19--*. Dacă nu mai apucă anul, nu va fi nici o nenorocire. Vor scrie *1999*. Dar dacă o s-o mai ducă, va trebui să schimbe el numerele. Să facă doi din unu și zero din nouă. Sau cum să facă? Doar ultimele două numere trebuie schimbate, ori toate? Ce să facă? Marmura a îmbătrânit și o să se vadă urât. Urât! Îi mai tremură și mâinile... Aici a greșit Dumnezeu, spune Savin, la sens. Dacă lucrurile cad de sus în jos, viața de ce nu începe de la sfârșit?

Noutăți la Editura Univers



Ce credeți că va aduce bătrânețea în viața dumneavoastră?

Romul Munteanu (73 de ani)

Ne aduce în față câteva lucruri pe care ne-am străduit să le uităm. Întâi, întâlnirea cu singurătatea cea mai profundă. Apoi, revelarea morții ca ultim prag de trecere spre neant și, între acestea, stadiul de reflecție postumă pe care îl trăiește fiecare autor în legătură cu propria sa operă. Adică maniera în care simte cum de-a lungul vremii se relativizează scrierile sale. Pe rând. Singurătatea este un fenomen trăit în diverse etape ale vieții. Poți fi singur în copilărie, în adolescență, poți fi singur în public, dar singurătatea bătrâneții se apropie de cea absolută, mai ales atunci când rămâi singur în casă, poate alături de câteva animale, pisici sau câini, alături de membrii familiei, câți mai sunt. În această singurătate se relevă forța imaginarului cu cea mai mare intensitate.

La mine, scrisul a încetat, a încetat și lectura, mai puțin cea prin intermediar. Și rămân cu mine singur, când gândurile și reveriile își câștigă o libertate fără margini, Teritoriile cele mai vizitate de mine în aceste stări sunt cele din copilărie. Cu toate că am avut o copilărie grea, la țară. O dată cu trecerea timpului, ea se încarcă de nostalgie. Nu există noapte sau seară să nu fac un drum prin sat. Pot reconstitui cu o exactitate ieșită din comun chipuri de bătrâni, dar și alți oameni, pe care ziua, în stadiul diurn, nu-i mai văd bine. Imaginile lor sunt estompate, în vreme ce noaptea se eliberează, iar detaliile fețelor lor intră într-un con de lumină absolut excepțională. Singurătatea îmi relevă, în regimul nocturn, întâmplări din timpul studenției, profesori, examene, cursuri. Sunt visuri care mă întorc în timpul studenției de la Cluj, care a reprezentat pentru mine una dintre cele mai frumoase etape ale vieții. Tot în singurătate descopăr Leipzigul, cu figuri de oameni în vârstă, prieteni care azi nu mai sunt...

Femeile sau fetele din viața mea se întorc și ele în cadrul altor imagini obsesive. Ele scot în evidență conflicte nerezolvate, dorințe neîmplinite, ba uneori eșecuri mult mai mari din acei ani. Mă gândesc, de asemenea, în acești ani de singurătate, la drumurile mele spre lumea occidentală. Arătau altfel drumurile în realitate decât în vis. Sunt niște drumuri pe care le fac cu frică, dar și cu o emoție reîmprospătată, revăzând în memorie coperta unor cărți pe care le am și acum în bibliotecile mele, unde nu le mai pot vedea. Forma cea mai stringentă a singurătății o am atunci când simt nevoia să iau telefonul și să sun la anumite numere pe care le mai păstrez, dar unde nu mai este nimeni. Câteodată, chiar mi se pare absolut necesar să mă duc la un apartament sau la o casă, să pun mâna pe clanța ușii de acolo, unde de mult nu mai e nimeni sau sunt necunoscuți. Parcă nu îmi vine să cred că prietenii mei s-au pulverizat în eter...

Singurătatea crește în acești ani fiindcă vizitatorii mi se reduc, nu mai există în jurul meu un centru de interes - nu are cum să mai fie - și nici eu nu mă străduiesc să îl întrețin. Singurătatea crește, încât, uneori, capătă forme atât de palpabile și de tensionate, încât se pare că se sparge ceva. E o tăcere care explodează. Când se produc asemenea stări de explozie a tăcerii este cel mai greu. Atunci mi se pare că timpul nu mai are sfârșit decât prin finalul celălalt, prin moarte. Eu nu mă gândesc la moarte cu frică. Mă gândesc ca la un eveniment care vine așa cum a venit pentru toți și care încheie o existență mai mult sau mai puțin terminată. Asta pentru că pe fiecare dintre noi moartea ne găsește cu unele proiecte duse la capăt și cu altele nefinalizate. Oricât de mult ar trăi, omul nu-și poate epuiza toate planurile de lucru. Din perspectiva acestor planuri se pare că viața ar mai trebui să se prelungească, din cealaltă perspectivă, de a nu mai putea să faci lucruri importante, mi se pare că viața trebuie să se termine. Așa ajung să-mi cântăresc cărțile... ca și când aș avea o privire postumă.

De unele cărți sunt mulțumit, de unele nu, și așa apar acele rectificări imaginare, pe care nici nu aș mai avea cui să le dictez... Mă mai gândesc cu durere cât de mic este ecoul unor volume la care am lucrat 5, 10 sau chiar 15 ani..., cât de puțin se vorbește de cărți cum sunt "Metamorfozele criticii" sau "Clasicismul și barocul în cultura europeană". Se spune că fiecare carte are soarta sa. Este posibil, dar este posibil să fie și altfel, pentru că o dată ce un autor este mort el nu mai poate face nici un fel de zgomot în jurul cărților lui, nu mai poate atrage atenția asupra lor. Iar dacă autorul nu are o posteritate prelungită prin discipoli, este și mai rău. Eu nu mai am discipoli, deoarece cei care aș fi putut să îi am au plecat din țară, iar legătura dintre noi s-a rupt. Nu sunt speranțe nici de această natură... Este una foarte vagă și puțin consolatoare, că poate cândva un cercetător se va îndrepta spre unele cărți pe care le-am scris de-a lungul vremii și va găsi în ele puncte de plecare pentru cercetările lui. Bătrânețea este o surpriză cu care oamenii se obișnuiesc greu. Ea vine pe neașteptare și se așează în viața noastră, iar până la moarte tot facem eforturi să ne obișnuim cu ea și nu putem. Bătrânețea e o boală.

George Bocșa (46 de ani)

Dacă tinerețea ar ști, dacă bătrânețea ar putea.

Alexandru Pintescu (52 de ani)

Probabil, un tânăr fior al regretelor, în sensul că bătrânețea, care arde niște etape, lasă în urmă puțin jar, puțin scrum. În acest jar, sau dacă vreți, cum zicea Rebreanu, în mojarul iluziei, sunt amestecate decepții, trădări, lașități, succese. Din acest jar se naște un regret, o stare de a privi trecutul ca pe o ființă vie, prezentă. Pentru scriitor, bătrânețea este un sentiment permeabil pentru a crea. Personal nu mă simt la vârsta respectivă, deși inima, la corazon, cum zicea simpaticul Palazon, puțin cedează, dar poezia face să traversez aceste vârste. Eu aștept să vină și înțelepciunea, unul dintre semnele bătrâneții. Uneori aștepți degeaba, dar, o dată ce ți-ai cheltuit viața cu poezia și cu prietenii, înseamnă că înțelepciunea a fost tot timpul cu tine.

Marin Mincu (55 de ani)

Voi întineri, voi fi mult mai inteligent, mai telentat, mai viril și îi voi face să mă invidieze pe Mihai Șora, pe Paleologu și pe alții, pentru că la ora actuală îi invidiez eu pe ei.

Aurel Pantea (47 de ani)

Eu sper să nu trăiesc această experiență așa cum mi-o imaginez. Sper că experiența senectuții poate să-mi aducă, cel mult, o nouă conștiință poetică. Eu doresc deja, de câțiva ani, ca spiritul meu poetic să treacă în regimul rugăciunii. Dacă poezia pe care o voi scrie în următorii ani, 10-20, va avea ceva de a face cu rugăciunea, înseamnă că tot ce am scris până acum își găsește privirea. Dacă Dumnezeu dorește ca poezia mea să ajungă la rugăciune și imn, înseamnă că a meritat să stau pe pământ.

Paul Vinicius (46 de ani)

Prima noutate va fi o apropiere de farmacii. Iar în ceea ce privește creația literară, bănuiesc că nu voi mai putea sări peste ștachetele pe care singur mi le-am ridicat.

Ioan F. POP (40 de ani)

De la bătrânețe, în primul rând aștept un strop de... tinerețe. De tinerețe recuperată, reinterpretată. Am tot sperat că tinerețea o să aducă ceva nou, apoi am așteptat același lucru de la maturitate, ce mai, sunt într-o așteptare bătrânesc - tinerească. Sper ca măcar bătrânețea să mai schimbe viața, în tinerețea ei nebunească. Și apoi, tot e bine că, până la urmă, bătrânețea aduce acel spectacol obligatoriu și trist deopotrivă; moartea - singurul nostru spectacol de lux.

Valeriu Stancu (49 de ani)

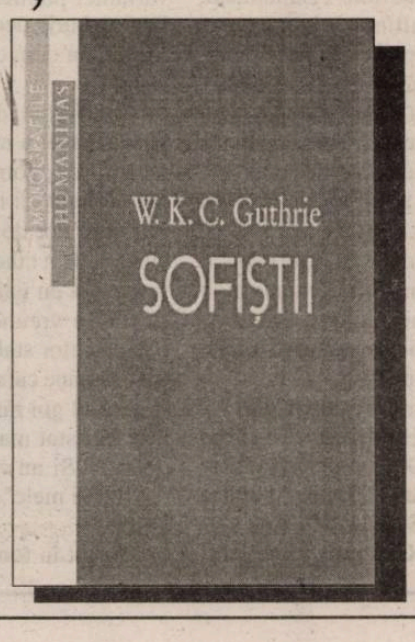
O, îmi aduce un car de noutăți! Dar cea mai importantă este înțelepciunea. Dar asta implică renunțări, ceea ce nu-i chiar așa de fericit pentru nimeni. Sper să rămân la fel de spiritual ca și până acum, nu mai vorbesc de condiția fizică pe care mi-o păstrez și astăzi - am făcut speologie și alpinism, mai urc în coardă și astăzi. Bătrânețea aduce și povara anilor, aduce și gloria, dar nu mai ai ce să faci cu ea atunci. Aduce multe bătrânețea, în schimb îmi ia capacitatea de a lega noi prietenii (pentru că sufletul se tăbăcește), îmi ia spontaneitatea, îmi ia bucuria de a trăi alături de ceilalți, chiar și făcând un chiolhan sau o noapte albă la discuții filosofico-bahice. Am să-mi completez răspunsul cu patru versuri ale lui George Lesnea: *Dac-apuci să-mbătrânești/ Dumnezeu îți ia doi pești/ Îți ia somnul și carasul/ Și-ți hodorogește pasul.*

Dan Mircea Cipariu (27 de ani)

Păi noutatea maximă va fi că, nemaiavând foarte mulți hormoni, voi deveni mai înțelept. Și devenind mai înțelept, voi fi un vizionar și mai bun decât sunt acum.

Anchetă realizată de Robert ȘERBAN

NOUTĂȚI LA "HUMANITAS"



Identitatea ludică

Ilie Gyurcsik

Lui Vladimir Tismăneanu

TITLUL. VARIANTA ÎNTÂI. Citesc noua carte a lui Livius Ciocârlie, **Caietele lui Cioran.** Caut să surprind, filologic, condițiile unei duble lecturi: cea a "textului de plăcere" și, respectiv, a "textului de desfătare" (vezi, R. Barthes, trad. rom., 1994 și excelenta prefață a lui Ion Pop). Într-o săptămână abia reușesc să citesc cam jumătate, dar simt că trebuie să-i telefonez autorului, să-i spun că îmi place grozav și că textul e mai important pentru ceea ce aflăm despre "Ciocârlie", decât privitor la "Cioran". Așa apare proiectul primului titlu al unui posibil articol: **Ciocârlie — Cioran: aller-retour.** Metafora **dus-întors,** credeam eu, poate sugera această idee a întoarcerii la sine și, deci, a autorelevării, un traseu ce pare a fi central pentru întregul ciclu romanesc din care face parte cartea, ciclu început cu **Un burgtheater provincial** (1985). Noua carte, lucru evident — așa cum vom vedea — nu numai pentru mine, **nu este un eseu critic,** — deși, poate că așa va și fi citită, și rău citită ci continuă "confruntare cu Cioran", începută în **Fragmente despre vid** (1992), înrudindu-se, ca manieră, cu o altă "ceartă", cea cu Fr. Nietzsche, din volumul **Cap și pajură** (1997).

Cum nu prea am încredere în ideile care mi se impun prea ușor, cercetez cu suspiciune acest dus-întors și-mi dau seama că, într-adevăr, nu merge. Acest "întors" care, în franceză, îmi evoca "veșnica reîntoarcere", dar și "întoarcerea refulatului" din vocabularul psihanalizei, acum nu mi se mai pare atât de important, mai ales că, în textele la care m-a trimis această metaforă, expresia pare să implice **aventura** și doar incidental, la un Vl. Jankélévitch (1963), ceva asemănător **jocului.** Or, pentru joc, așa cum ne învață H.G. Gadamer, mișcarea "esențială" este cea de **du-te-vino** (cf. trad. fr., 1996, p. 121).

După ce timp de vreo lună tot citesc și recitesc despre aventură și joc, inclusiv frumoasa trecere în revistă și analizele subtile din volumul lui Mihai I. Spăriosu, carte proaspăt tradusă în limba română (1997), și după ce tot citesc și recitesc cărțile lui Ciocârlie și cele ale lui Cioran, hotărăsc să mă despart de dus-întors care presupune "povestire" și, deci, "identități narative". Deși, prins eu însumi într-un du-te-vino hermeneutic de-ne-povestit, renunț și la jocul de tipul celui teoretizat de Gadamer, pentru care: **"a juca' înseamnă întotdeauna «a fi jucat»"** (p. 124, subl. în text — I.G.). Totodată, mă eliberez treptat de "textul de plăcere", de acela care — la Ciocârlie sau Cioran — "ne joacă", cu alte cuvinte, descopăr că Livius Ciocârlie ne îndeamnă, în primul rând, să nu ne lăsăm "jucați" de "Caietele lui Cioran" și, implicit, de către o mare parte a operei acestui Master Ludi. Așadar, învăț eu însumi să ies din "aventura" lecturii "textului de plăcere", pentru a fi liber de a nu mă lăsa jucat nici de către Livius Ciocârlie.

DEDICAȚIA. Este partea cea mai serioasă, deci narativă, a acestui articol ce vă propune, de altfel, un joc interpretativ cu niște texte literar-ludice. Întreprind aici un act în același timp de dreptate și de ispășire. Pe Vladimir Tismăneanu, pe care îl întâlnisem de câteva ori în ultimii ani, cu ocazia unor simpozioane sau colocvii, l-am plasat de la început, într-un mod pripit și comod, în categoria "personajelor", ca fiind cineva ce interpretează cu mult efect mediatic rolul unui nou tip de "activist trimis de la centru", nou și acesta din urmă, trimis pentru a ne instrui asupra a ceea ce avem de făcut, arătându-ne totodată și cum ar trebui să gândim. Or, la lansarea noului volum al lui Livius Ciocârlie, Vl. Tismăneanu mi s-a arătat într-o altă lumină, ca fiind capabil să emită judecăți mai puțin triviale într-un domeniu nou pentru dânsul și contrazicând astfel niște clișee destul de persistente de care nu se rușinează unii profesioniști atunci când vorbesc de textele lui Livius Ciocârlie.

Transcriu după dictafon și, desigur, fără **copyright: "... sunt două personaje în această carte** (reamintesc că e vorba de **Caietele lui Cioran** — n.m. — I.G.), **un personaj este Livius Ciocârlie, celălalt personaj este Emil Cioran. Al treilea personaj pe care l-aș menționa este Secolul 20. Așa s-ar putea numi, cred eu, o interpretare: Cioran, Ciocârlie și Secolul 20. E de fapt un roman intelectual în care două spirite extrem de libere se află într-un straniu și fascinant dialog, un intelectual sceptic, aș spune, cu un alt intelectual sceptic. Citindu-l pe Cioran, dar nu pe cel public, pe care l-am citit cei mai mulți dintre noi, ci pe cel ascuns, pe cel privat, ascuns uneori chiar și față de el însuși, Livius Ciocârlie descoperă sau, mai bine spus, se redescoperă pe sine..."**

Iată, îmi spuneam, o foarte bună "critică de întâmpinare". Chiar și termenul de "personaj" — la care am alergie când e folosit referitor la persoane vii —, chiar și acesta este aici corect folosit. Apoi, Vl. Tismăneanu nu se lasă înșelat de titlul cărții și sesizează caracterul ei de "roman", nu de "eseu critic" sau ceva similar. El remarcă de asemenea — adoptând termeni din vocabularul academic american —, opoziția dintre "public" și "privat" în această carte. În sfârșit, caracterizând "dialogul" drept "straniu și fascinant", el surprinde din nou exact efectul pe care îl produce textul asupra cititorului.

M-am bucurat, în primul rând, pentru mine, că am scăpat de starea de disconfort pe care mi-o produce întotdeauna un om atunci când se contopește integral cu personajul pe care îl joacă, eu primind totodată și o necesară lecție de modestie: se dovedește că nici eu nu sunt imun la aprecierea pripită și indiferentă a unor oameni, o meteahnă pe care, în naivitatea mea, o consideram doar a altora.

(Acum, "când bat la mașină" — recunoașteți, nu-i așa?, procedeul lui L. Ciocârlie — brusc mă cuprinde așa un fior. Poate nu e vorba aici de naivitate. Și oare de ce apelează Mircea Mihăieș la mine pentru un proiect academic, numit mai nou "curricular", pe tema bătrâneții?!)

M-am bucurat și pentru Livius Ciocârlie, ca și pentru primii săi cititori că au beneficiat, chiar de la lansare, de o astfel de lectură talentată și sensibilă.

TAIM-AUT sau PARANTEZĂ. (Se întâmplă că această carte a lui Livius Ciocârlie să apară în perioada în care lucrez de zor și cu nu puține poticneli la propria mea carte, una despre modernitate, aceea pe care o tot așteaptă, cu o răbdare foarte bine jucată, domnul Ion Nicolae Anghel, editor. Dacă ar fi fost după mine, n-aș fi scris nici măcar articole, necum cărți! Undeva, — cu toată pedanteria mea, nu găsesc trimiterea —, Cioran spune că pentru a citi **Fenomenologia spiritului** nu-ți trebuie nici un fel de talent, în timp ce fără talent — și, adaug de la mine, I.G., fără un pic de vanitate — nu poți să scrii nici măcar o carte poștală. Alături de mulți alții, am și eu câteodată senzația — pe care o știu însă ca fiind total absurdă — că mi-am greșit epoca. Citesc, fără vreun talent deosebit, mai tot timpul, dar demult n-am mai scris nici o scrisoare. Ultima pe care am scris-o, un fel de "ta-ra-ra-rabumbia" cehoviană, a rămas, cum mă și așteptam, fără răspuns. Deci: NU SCRIU! Or, trăiesc într-o epocă în care dacă nu ești tipărit, nu exiști, ceea ce, în plan academic, se traduce prin expresia — preluată, ca tot ce facem mai nou, de la americani: **Publish or perish!** = publică sau piei!, ceva ce corespunde într-un mod evident variantei publicitare, doar aparent mai optimiste: **Ești în Pagini Aurii, deci exiști!** Și să mai crezi în prevestirile unui McLuhan cum că am asista la sfârșitul "Galaxiei Gutemberg"?

Urmărind, deci, cu o legitimă îngrijorare, mania lui L. Ciocârlie de a mă transforma în personaj, e adevărat, mai recent, sub o formă latinizată, agreabil-ludică, îi declarasem mai demult că nu-i voi scrie nici o scrisoare, deși precis îmi va fi dor de el, cât va fi el tot prin străinătățuri, ca nu cumva, prin cine știe ce viitoare note de subsol să ajung să figurez și eu (știți, un fel de "om din subsol"!) în Paginile Aurii ale vreunei istorii literare. E adevărat că odată, în pofida celor stabilite, dar tocmai din cauza vreunui pahar de "Rămâne cum am stabilit!", i-am mâzgălit câteva cuvinte în spațiul gol rămas al unei scrisori a neveste-mi, lucru ce m-a întristat mai mult decât mahmureala obligatorie de a doua zi. Și nu credeți că el, L.C., a reușit să evoce "prin cuvintele mele", cum declară el textual — și acest protest al meu?!

Și tot în ton cu epoca, m-am arătat în mod ostentativ indispus când, la lansarea noii cărți la care fusesem solicitat să spun câteva cuvinte, am văzut pe biroul lui Mircea niște afișe pe care numele meu nu figura, deși apucasem să văd altele ce se lăfăiau deja lângă ușa sălii unde urma să aibă loc evenimentul, afișe pe care numele meu era tipărit (!) la loc de cinste, acum, deci, în fața lui Mircea și a lui L.C., am mormăit: "Eu nu-s aici, deci nu exist. Pot să plec!".

Întorcându-mă, după aceste tahipsihii (tahipsihie = manie a digresiunilor, a asociațiilor de "idei"), la cartea pe care parcă tocmai o scriu, spun că m-am bucurat de apariția noului volum al lui L. Ciocârlie dintr-un dublu motiv. Mai întâi, cartea se dovedește a fi din acelea care pun din nou problema modernității. Apoi, îmi spuneam, am ocazia să împușc două zburătoare dintr-o singură lovitură, deoarece le proiectasem, atât lui "Ciocârlie", cât și lui "Cioran" câte un capitol în cartea mea, un al treilea urmând să trateze texte ale unei alte mari iubiri de-ale mele, ale Ingeniosului Bine Temperat sau "Mircea Horia Simionescu", cei trei autori fiind, pentru mine, niște paradigme — cuvântul paradigmă având aici sensul său "didactic", de model sau exemplu — paradigme, deci, ale literaturii moderne, în general.

Întotdeauna mi-am exprimat satisfacția de a trăi — totuși! — în propria mea epocă, în care am ocazia să fiu contemporan și un om apropiat — în nici un caz intim, uitați-vă numai ce-a pățit Cioran! —, apropiat, deci, de un foarte important scriitor al acestui loc și al acestor timpuri, de Livius Ciocârlie. Această apreciere proiectează uneori asupra mea o imagine de tontălău, un fel de Eckermann — nu, nu Neckermann, cel cu magazinele, ci hamicul și pedantul copist al lui Goethe —, un lucru jignitor nu atât pentru mine, cât pentru aceia din jurul meu care par să nu-și dea seama că ar avea ocazia să studieze marea literatură "pe viu". De această situație e vinovat, în primul și primul rând, însuși L.C.: Maestrul nu culege decât ce au semănat cu mare sârg Distinsul Profesor și Eminentul Critic, ca să nu mai pomenim de șmecherul de Bibulie (vezi, **Trei într-o galeră,** 1998).

TITLUL. AȘA CUM ESTE. Expresia identitate ludică o voi folosi nu în pofida, ci tocmai datorită ambiguității ei și a componentelor sale. Ipoteza mea, nu una radical originală, este că, cel puțin de la Dostoievski încoace, se poate observa continuitatea și persistența unei tendințe de a redefini persoana umană, de data aceasta într-un mod radical, nu în termenii identității narative, ci ca o ființă care se ascunde datorită condițiilor constituirii sale în și prin jocul unor autodeterminări, ca identitate ludică.

Din punct de vedere tradițional — crede Paul Ricoeur —, identitatea omului era una abstractă, a lui Același, "un subiect identic lui însuși în diversitatea stărilor sale", o "substanță". Văzută din această perspectivă, identitatea personală este aporetică (aporie, cf. DEX: dificultate de ordin rațional greu sau imposibil de rezolvat), deoarece nu poate da seama de "schimbarea, mutabilitatea, din coeziunea unei vieți" (Ricoeur, 1985, p. 443). Pentru a rezolva această "aporie" s-a și născut ideea **identității narative** care, la rândul ei, "se sprijină pe o structură temporală conformă cu modelul de identitate dinamică ce decurge din compoziția poetică a unui text narativ" (**id.**). Atât individul, cât și comunitatea — spune Paul Ricoeur — "se constituie în identitatea lor dobândind anumite povestiri care devin atât pentru unul, cât și pentru cealaltă istoria lor efectivă" (p. 444). Sau, pentru a cita un autor american, proaspăt tradus în limba română, "unitatea unei vieți individuale" reprezintă "unitatea unei narațiuni întruchipate într-o singură viață" (A. Macintyre, trad. rom., 1998, p. 225).

Nu ne mai poate mira atunci că persoana umană este aici — în viziunea identității narative — una asimilată integral noțiunii de **personaj:** "Tot așa cum istoria nu este o succesiune de acțiuni (...) personajele dintr-o istorie nu sunt o colecție de persoane, ci **conceptul de persoană este cel al unui personaj extras dintr-o istorie"** (Macintyre, p. 223-224, subl. mea — I.G.).

Noțiunea de identitate narativă tinde să cuprindă, în mod imperialist, întreaga sferă a umanului: omul, textele și acțiunile sale, comunitatea din care face parte, viața sa nu mai sunt "inteligibile" dacă nu sunt și "narative". Pentru autorul american citat mai sus, textele lui Franz Kafka, neavând "început" și "sfârșit", cum cere o bună narațiune, sunt tocmai de aceea "inteligibile" sau invers (cf. p. 220), tot așa cum omul nu poate fi înțeles în integritatea adevărului său decât la capătul "biografiei" sale (v. **id.** p. 60). (Depistez cu tristețe această necrofilie ascunsă în apologia narativității. Și parcă nu mai îmi place tot atât de mult ca înainte cum sună titlul unei cărți celebre a lui Paul Ricoeur: **Metafora vie.** Îmi dau seama, cu o regretabilă întârziere, și de sensul mai adânc al revoltei lui Vasili Rozanov — unul din cei mai radicali moderni care considera că nu se mai pot scrie decât "însingurări", adică texte nenarative și profund subiective; îl evoc însă acum pentru revolta lui contra "necrofiliei religioase", cum o numea el, dându-mi seama că, în fond, ceea c .mea el "necrofilie" este același lucru cu ceea ce numesc eu, de decenii, "gândire livrescă" sau proiectarea asupra vieții a unor forme care devin "vii" pe măsură ce "viața vie" — cum se exprimă "omul din subterană" la Dostoievski — moare).

TAIM-AUT. (Sunt total neserios: abia închid o paranteză că, iată, deschid alta. Parcă m-aș lua la întrecere cu Maestrul! Dar aici nu e decât o altă tahipsihie, ce ține mai mult de psihiatrie decât de literatură. Acum, această "fugă a ideilor", îmi aduce aminte că, recent, unul din tinerii mei colegi, pe care îl admir și-l îndrăgesc nespus, mă tot trăgea de limbă să-i spun niște amănunte referitoare la un "episod" din "viața" mea, o întâmplare pe care i-o relatasem cu mulți ani în urmă lui și colegilor săi și pe care, de atunci, din aceleași rațiuni, hai să le spunem didactice, am mai povestit-o și multor altora. În urmă cu doi-trei ani, mă mai chestionase cu privire la același episod, atunci scăpându-i și cuvintele: "despre asta voi scrie cândva!". Atunci am zâmbit doar, acum însă m-a luat cu frigul: mă și închipuiam mort și îngropat, în timp ce vedeam parcă acea coloană — sau poate chiar o jumătate de pagină? — din revista "ORIZONT", dedicată "memoriei" mele de către foștii mei studenți și prieteni, coloană în care va figura, fără îndoială, și acea relatare pe care o auziseră de la mine, ca un fel de definiție exemplară a personajului care am fost și despre care, iată, acum când nu mai e decât personaj — dar cu cât mai "viu"! — se poate spune "întregul adevăr"... Cum să nu se întristeze dascălul din mine care vede perpetuându-se, nu fără strădania — pe care o consider nefastă — a unor dascăli și oameni de litere, acea mentalitate și mod de existență care ne fac să trecem ca năucii unii pe lângă alții, păstrând în tainițele sufletului nostru naratologic speranța smintită că ne vom putea răscumpăra cu deasupra de măsură această nepăsare de acum... "apoi", printr-o poveste premeditată! Și oare nu aceeași mentalitate face ca oamenii să accepte să ucidă și să fie uciși numai pentru a perpetua niște narațiuni considerate mai "vii" decât viața? Dar despre narațiuni și geopolitica actuală, ca și despre überpersonajul NATO: ș.ș.ș.c.e.d.ș.ș.c.m.m. sau, parafrazându-l mai pe larg pe Maestrul L.C.: șterg-și-șterg-ce-e-de-șters-și-chiar-mai-mult).

TITLUL... (RELUAREA JOCULUI). Spre deosebire de identitatea narativă care-și propune, cum vedem la Paul Ricoeur și alții, să rezolve "caracterul aporetic al chestiunii înseși a identității" (Ricoeur, 1990, p. 152), **identitatea ludică** este una de două ori paradoxală întrucât nu numai că nu elucidează problema identității, dar o face pe aceasta și definitiv irezolvabilă sau, cel puțin, mult mai problematică și aceasta datorită unei aporii și mai mari decât cea a identității, și anume: aceea a **jocului.**

Cum nu pot desfășura aici o analiză istorico-filologică pentru care aș avea nevoie de un spațiu pe care nici tratatele nu-l oferă prea des fără pericolul de a bloca atât discursul teoretic, cât și, mai ales, inteligibilitatea lui, voi spune doar că definiția identității ludice — deși "definiție" nu e aici cuvântul cel mai potrivit —, identitatea ludică, deci, pare a fi simetric opusă identității narative. Sau, cu alte cuvinte, dacă în mod curent ludicul este caracterizat în opoziție cu seriosul, el, jocul, pare a fi aici mai accesibil înțelesului dacă îl opunem narativității. Voi spune atunci că jocul nu se opune atât "scopurilor serioase" (cf. Gadamer, p. 124), cât oricărui lucru ce poate fi povestit, narat, el, jocul, fiind poate chiar "de-ne-povestitul" însuși. Dar tot așa cum și față de categoria "seriosului" (de altfel, doar lui, seriosului, îi sunt proprii "categoriile" aristotelice), "jocul" nu-i unul veritabil decât dacă îl "tachinează" pe acesta (cf. Jankélévitch, 1963, p. 15), deci, tot așa, jocul, aici, n-ar fi unul adevărat dacă n-ar "tachina" narativul, mascându-se adesea într-o pseudo-naravititate (știți, de genul: "ne facem că povestim"). Și la fel cum în "paradoxul mincinosului", al lui Epimenide, paradox ce poate fi redus la expresia "eu mint", minciuna și adevărul formează un "întreg" ciudat, în care prima se substituie celuilalt, și invers, într-un joc nesfârșit al idecidabilului, tot așa și în raportul ludic-narativ jocul este unul important numai dacă avem același lanț nesfârșit de substituții. (De confruntat acest "paradox al mincinosului" cu formula, frecventă la Livius Ciocârlie: "te alinți, dragul meu", cum își spune naratorul adesea).

TAIM-AUT. (Se simțea, nu-i așa?, nevoia unui respiro. Cum să-l marchez dacă nu cu o altă tahipsihie? Mi-am adus aminte că Mircea Horia Simionescu o sfătuise de bine pe o studentă de-a mea, îndemnând-o să renunțe la "teoretizări excesive", ceea ce, din păcate, ea n-a reușit. Mai isteață, o altă studentă de-a mea, citind ea într-un mod "serios", "narativ", un studiu foarte jucăuș pe care l-am publicat în acest an despre "ratarea" la "Cioran", își intitula cu o binevenită dezinvoltură, unul din capitolele tezei sale de licență — text serios cum nu se mai poate, prin definiție -: "Tot iubirea, bat-o vina", jucându-se frumos cu o serie de tehnici hermeneutice și trimițând în același timp la o bibliografie demnă de o teză de doctorat! Cum nu scriu aici nici măcar un "studiu", ci doar un articol de revistă care, deci, nu contează și nu se contabilizează ca performanță academică, invoc din nou acel "ș.ș.ș. etc." explicat mai sus, și aceasta și din teama de a nu fi certat din nou de Adriana că transform Revista într-un debușeu pentru studii academice, de-i sperii și pe cei câțiva cititori pe care îi mai are Revista — în afară de autorii ei, se înțelege, deoarece aceștia, așa cum e și normal, nu se citesc decât pe sine. Dacă recidivez, deci, în trimiteri savante și mai folosesc și un limbaj pentru înțelegerea căruia cititorul ar trebui să aibă la îndemână un dicționar — așa cum îmi reproșa unchiul meu din Cluj —, parcă o aud din nou pe Adriana că-mi spune: "De ce nu publici asta în Anale?". Și din nou o să mă întreb dacă n-a strecurat cumva în această întrebare, aparent justificată și binevoitoare, vreo aluzie psihanalitică).

CAIETELE LUI CIORAN. Cine și de-a ce se joacă aici acel/acei cineva? Este aici un singur joc, o singură joacă ne-ntreruptă? Parcă nu.

Cineva — cel care nu cunoaște ciclul romanesc din care face parte cartea nu știe cine, dar parcă nici noi, "cunoscătorii", nu suntem mai breji — încearcă să scoată din **Caietele** lui Cioran, pe atunci proaspăt publicate în Franța, jocul pe care l-ar juca acolo Cioran, spunându-ne totodată cine este acolo acel "Cioran" care pare, în "caietele" sale, cu totul diferit de "cărți", și ce fel de joc nou întreprinde el aici.

Recunoaștem acum, în volumul pe care îl consult aici, pe Maestrul de Joc preocupat de probleme "metaludice", adică de joaca unor jocuri și pe jucătorul unor jucători. Cam complicat? Dacă aveți puțină răbdare — cum ni se tot cere, de la Caragiale încoace — veți vedea că nu.

Ce descoperă aici acest Master Ludi sau — cum îl voi numi de-acum încolo — Maestrul Nostru? Descoperă că acest alt "Cioran" este un histrion, deci un jucător de roluri care, în consecință, se dă drept cine nu e, cu alte cuvinte, ne minte, dar noi, îndrumați de Maestrul Nostru, nu ne lăsăm și-l demascăm pe acest "Cioran", strigându-l pe nume: "histrionule"!

Deci avem aici un Maestru de Joc care nu se joacă! Nu degeaba disting în limbajul său nevoia de exactitate, una ce ni-l reamintește pe Eminentul Critic, ipostază când energic expulzată din ciclul romanesc de către romanele ciclului, când tolerată sau, cum se întâmplă în **Trei într-o galeră,** confuzionată în cealaltă ipostază, cea a Distinsului Profesor, alt candidat constant la cartonașe roșii, dar căruia acolo, în volumul apărut anterior, i s-a mai dat încă o dată ocazia să "profeseze", ca membru într-un triumvirat, în care fiecare era **primus inter pares** (pentru amatorii de dicționare: "primul între egali"); acum, în noul volum, Distinsul Profesor este pensionat cu energică hotărâre, nu fără a-i fi lăsat Maestrului al său **l'ésprit de sérieux** (nu mai traduc într-o țară francofonă!).

Tot de acest **aspect neludic al ludicului** (al seriosului și, totodată, **ipostază ludică a neludicului** (a "seriosului") ține și nostalgia — sancționată pronto de o altă ipostază — o nostalgie după rousseauism și alta după un "text absent", acesta reversul genetic al ciclului romanesc: "Cincinalul", despre care aflăm aici doar că era un discurs utopic, deci necesarmente serios sau, mai bine spus, dacă mai rețineți ceva din discuția anterioară, narativ. Și parcă tot de acest **l'ésprit de sérieux** ține și clasificarea tematologică a fâșiilor de texte rupte din "caietele" lui Cioran, ca o altă reîntoarcere a Eminentului Critic refulat, care, acesta din urmă, — așa cum făcuse și un discipol la lansarea unei alte cărți a Maestrului —, distribuie pe rubrici ("căprării") fragmentele extrase: despre stil, despre românitate, despre jurnal etc. Nu prea simpatic pentru un "roman", nu-i așa? Alertat parcă de această luare în serios a jocului — care și provoacă în text păruieli cu nimic mai blânde decât cele cu englejii pe stadioanele belgiene —, Maestrul Nostru spune uneori: Stop! Adică devine propriul său arbitru:

"Nici chiar așa. Prea mult le leg. Prea e eseu critic. Prea mă plictisesc" (p. 48).

Și, dintr-un spirit mai ludic decât al spectatorului care spune, nu o dată: "Dacă aș fi fost eu în locul ăluia din fața porții, uite, așa aș fi tras!", o altă ipostază a Maestrului Nostru intră ea însăși pe teren, pe "terenul lui Cioran", împrumutându-i vocabularul și stilul, renunțând deci la litotă, pentru hiperbolă. Dar nici această ipostază nu este ludică pe de-ntregul, în sensul **jocului,** ci ludică întrucât e **joacă:** aici jucătorul proaspăt intrat e totodată și arbitrul jocului. Și textul astfel jucat produce sentințe nu mai puțin memorabile și de excepție decât cele cioraniene propriu-zise:

"Vom cădea la învoială: «pentru a face literatură, un minimum de ferocitate este necesar»" (882, nr. pag. cf. ed. fr. — n.m. — I.G.). Un maxim e și mai bun" (p. 87),

sau

"Așa e scepticismul lui Cioran. «Scepticismul meu e visceral, înainte de a fi intelectual» (590). Nu cu mult înainte spusese invers (...). Tocmai asta îmi place la el: nu poți să-l iei în serios" (195).

Cu aceste cuvinte ale Maestrului Nostru închei, cum nu se poate mai potrivit, prima parte a jocului meu publicistic.

Fragmente (9)

Livius Ciocârlie

Când știi câți mari artiști ori intelectuali au murit tineri, îți spui că abia acum, la bătrânețe, ești ținut să dovedești ceva. Altfel, ar fi mai cuviincios să te retragi.

În științele omului nu există adevăr obiectiv și cu atât mai puțin în gândirea unui literat. Nu pot să sper decât în interferența dintre ce gândesc și adevăr.

Îmi notez această banalitate și dau s-o șterg. Îmi spun: stai puțin! Chiar asta-i legătura dintre ce se scrie despre oameni într-un jurnal și adevărul lor adevărat. A-i judeca după ce citești într-o asemenea scriere — când mai și ai de-a face cu un autor temperamental! — e, spus eufemistic, naiv. Trebuie să suprapui barem cinci, șase imagini produse de autobiografi ca să poți presupune că ai aflat câte ceva despre cum a fost un om.

În prieteniile mele literare, am comis o eroare de apreciere a distanței. Acum, mi-am reglat mai bine aparatul și...

Mult mi-a mai trebuit până am găsit cuvântul! Nu omul **precar. Precar** conotează ceva aproape tragic: condiția fragilă a omului în univers. Nici vorbă. **Omul lamentabil** trebuie spus.

Propun drept criteriu de apreciere a stării de civilizație capacitatea omului de a nu te întrerupe imediat, ca să vorbească el.

Omul e cu atât mai egal cu sine, mai puțin împrăștiat, cu cât e mai insensibil, sau — dimpotrivă — mai obsedat.

Baudrillard: "În fond, n-am avut viruși cât timp aveam microbi". Altfel spus: unde e bunul nostru război mondial de odinioară? Acum, de atâtea războaie locale, ametim. Nu mai știm pe ce canal să ne uităm.

Ca să apere ideea de revoluție și, totodată, să evite echivalarea nazism — comunism, Portante ne asigură că ravagiile făcute de burghezie, în secole, au fost și mai cheltuitoare de vieți omenești.

Se poate, nu știu, dar ravagiile făcute de burghezie n-au fost programate. Burghezia a vrut să se îmbogățească, nu să distrugă. Comunismul, ca și nazismul, da. Unul pe "foști", celălalt pe evrei. Și fiindcă au întâlnit opoziție, și unul și celălalt s-au extins, au escaladat, în stare să distrugă **totul,** nazismul prin război, comunismul prin revoluție permanentă. Comuniștii cambodgieni, cu golirea completă a capitalei, sunt exemplari.

Bătălia e inevitabilă și dinainte pierdută. Dacă ni se reproșează memorialul de la Sighet pentru că acolo au fost și legionari, nu se poate să nu reacționăm. Reacționând, oferim argument. Vedeți, spun ei, asta voiam să demonstrăm. Nu e vorba numai de Vadim și de Funar, e vorba și despre "democrații" lor. Procedează cam ca banda Baader — Meinhoff care voia să împingă statul la replici dure ca să probeze că e un stat polițienesc. Statul german n-a intrat în acest joc pervers. De aceea, este esențial să nu ne lăsăm atrași într-o derivă în decursul căreia, uitând poziția noastră inițială din spirit polemic, am aluneca spre afirmații regretabile.

Poziția mea e simplă: nu mă impresionează incriminarea gulagului de către cineva care nu e sensibil și la oroarea holocaustului, după cum nu mă impresionează incriminarea tânărului Cioran, a tânărului Mircea Eliade de către cine nu e în stare s-o facă și cu maturul Brecht, cu maturul și bătrânul Sartre, cu maturul și bătrânul Aragon. În schimb, dosarul recent al Ilenei Vrancea, din "România literară", îl apreciez din plin.

Vrând, nevrând, pun încă în paranteză problema holocaustului românesc. Nu sunt destul de bine informat. Am crescut și eu cu ideea că Antonescu i-a înjosit pe evrei (ceea ce, s-o recunosc, în mediul părinților mei era suportat ușor, dacă nu ca ceva normal, măcar ca ceva nu chiar scandalos), dar i-a și ferit cât a putut. Auzisem de crimele legionarilor, aflasem despre situația din Transnistria (nu știam ce să cred despre argumentele ce se aduceau), dar nu mai mult. Aș vrea să citesc un studiu creditabil și documentat. Deocamdată, citez totuși din S. Damian, care numai tandru nu e cu Antonescu (și îi dau dreptate): "E adevărat că înscris în această configurație (a acceptării de principiu a eliminării evreilor și slavilor, n.m., L.C.), nu poate fi explicat lesne gestul lui de a se împotrivi presiunii Cancelarului german, în problema evreiască, după anul 1942, adică după ce participase și el la un genocid (Basarabia și Bucovina). A salvat viața populației iudaice, probabil și ca urmare a unui calcul..." (**Aruncând mănușa,** Du Style, 1999, p. 57).

Am o părere diferită de a Ilenei Vrancea asupra "mămăligii" noastre. O tot spun: pericolul a fost real pentru puținii opozanți **fiindcă noi, ceilalți, rămâneam pasivi.** Ceaușescu nu-și putea permite să reintroducă teroarea de masă, cum încercam noi să fim convinși (sigur, nici moale nu ne-ar fi fost!). De altfel, Ileana Vrancea mă și confirmă, indirect, când spune că a putut să facă obstrucție la "Lupta de clasă" pentru că nici viața și nici familia nu și le risca.

Semnificativ (pentru "mămăliga" noastră în tranziție): trebuie să vină o cercetătoare din străinătate ca să-l apere pe Ion Petrovici și să ne spună cât de incorectă este — și este (cu de cinci ori mai multe pagini despre Ceaușescu decât despre perioada Dej!) — istoria Catherinei Durandin pe care o laudă oameni cu greutate, ca Alexandru Zub.

Că se găsește unul — de fapt, nu numai unul — care să scrie, astăzi, după șaizeci de ani de la holocaust, că evreii sunt "săpun virtual" nu mi se pare, în sine, de neconceput. Ticăloși și dezechilibrați mintal ai să găsești pretutindeni. N-ai cum să-i stârpești. Ar însemna să intri în rând cu ei. Dar că o asemenea "metaforă" apare într-un ziar românesc și nu se întâmplă nici un cutremut în, cum îi zice?, societatea noastră civilă, dovedește că la noi se poate întâmpla orice. Cuvântul **reversibil,** cu care alintă societățile de rating economia noastră, acoperă în realitate mult mai mult. E numele secret al acestei țări.

În anii războiului, unul dintre cele mai frumoase gesturi a fost acela al regelui danez care, în semn de solidaritate, și-a pus steaua galbenă în piept. Dacă-i adevărat că istoria ne învață ceva, atunci, citind asemenea aberații, ar trebui să spunem, să strigăm: "În cazul acesta, și eu vreau să fiu săpun virtual!".

O săptămână, cu Alexandra și T, la Holi. În ultima seară, închiderea stagiunii. **Fidelio.** Se retransmite în toată Europa (partea în care vrem noi să intrăm). În pauză, ies primul din lojă și mă învârt prin foyer. Deodată, alarmată, bătrâna doamnă: în biroul lui Holi e un pahar de șampanie pentru ministrul culturii și persoanele oficiale; sunt poftit. Mă duc, n-am ce face. E obișnuita nepotrivire dintre delicatețea unuia și "sensibilitățile" celuilalt.

La sfârșitul spectacolului, Holi: "Ține-te după mine!". Mă pomenesc pe scenă, în spatele cortinei, când încă se aplaudă. Între două ieșiri la rampă, soliștii sporovăiesc. Nu prea par transfigurați. Ministrul, Holi, mici alocuțiuni.

La cină: "Ce faceți voi peste vară?". Noi, una, alta, Alexandra s-ar duce, două luni, la Paris, pentru lucrarea ei. Nu-i găsim cameră. Celular. Köln. "Luiza dragă (după o tonă de gargară despre ce fel de persoane grozave am fi noi), tu ai apartamentul ăla la Paris...". S-a făcut. Numita Luiză pune o condiție: să fie gratuit.

Problema masochismului nu apare întâmplător la Viena. Secolul modern a fost traversat de tensiunea dintre dominator și dominat. S-a tot scris despre ea, de la **Ubu roi,** trecând prin **Mario și vrăjitorul,** până la **Lecția** lui Ionesco. Modernitatea, agresivă, l-a cunoscut dinăuntru pe tiran. Viena, în jurul lui 1900, e o enclavă — inversă — în secolul modern. De la ea, voluptuos instalată într-un sistem paternalist, se poate afla ceva despre plăcerea, nici de noi ignorată pe vremea lui Carol I, de a te lăsa dominat.

Distincții necesare. 1. Rezistența **individului** prin cultură: făcând cultură, unii au suportat mai ușor viața predecembristă. 2. Rezistența **culturii:** i s-a dat culturii alt nivel și altă substanță decât ar fi vrut regimul. 3. Rezistența **împotriva** regimului prin cultură: un mit creat prin transferul abuziv al punctului 2 la punctul 3.

Amândoi președinții noștri de până acum sunt niște înfrânți. Iliescu ar fi vrut să salveze ideea socialistă și n-a putut, Constantinescu a venit propulsat de societatea civilă și a pierdut respectul ei.

Aroganța cu care un ministru **liberal** își tratează contribuabilii e simptomatică pentru tipul de democrație în care trăim. În cazul de față, nu mai trebuie să descoperim asemănări obscure cu vechiul regim. E reprodus întocmai. Ne sculăm cu noaptea în cap, ne bulucim în cozi, ne întoarcem acasă năuciți. O deosebire, totuși, există: atunci ne rupeam nasturii și ne luam la harță cu alți amărâți ca să obținem câte ceva, un litru de lapte, ori niște oase; acum, ca să ne despărțim la administrația financiară de puținii bani. E vremea să reapară și lozincile: "Totul pentru prostie, totul pentru impostori!", "Nici un efort nu trebuie precupețit pentru a asigura bugetul de stat pe scaunele pe care stau!".

Degeaba umblu prin oraș. Abia când se întoarce acasă T aflu noutăți. O concitadină conduce în catedrală niște amici francezi. Le dă să aprindă lumânări. "Pour quoi faire?", întreabă ei. Ea le răspunde după puteri: "Pour santé, pour famille, pour bon voyage", "Que c'est chouette!", comentează ei. "Ce drăguț!". Cât de bine îi recunosc!

Nu toate istoriile lui T sunt hazlii. O doamnă intră într-un magazin de "antichități". Tot ce propune să vândă e refuzat. Nu-i vine să plece. "Învățați-mă ce să fac. Bărbatul meu e în spital...". Afară o așteaptă o fată de șaptesprezece ani. S-a jenat să intre. Ce înjurătură ai poftă să le tragi, când afli lucruri dintr-astea, tuturor: pedeseriști, pediști, penețecediști... Și îți spui că nu e chiar cea mai grea suferință **paranoia Schwartz.**

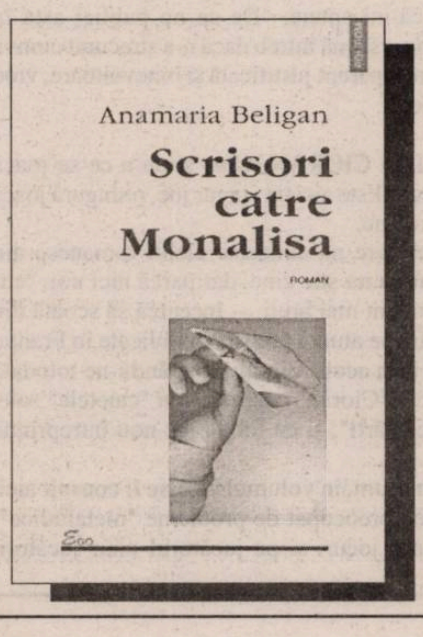
Este formula simpatică și păguboasă prin care a denumit prietenul nostru frustrarea — a lui, a noastră, a autorilor români actuali — de a nu mai fi citiți. Sunt unele lucruri de spus. Întâi: poate o meritâm. A fost o vreme când s-a investit în noi o încredere și o speranță a cititorilor pe care nu le justificam. Al doilea: e păcat să-ți faci sânge rău pentru ceva de neevitat. Că ne simțim sau nu frustrați, faptul nu se schimbă: nu sunt băgați în seamă decât autorii care scriu pe gustul unui public pe care nu ni-l dorim (chiar am citit pe un stâlp: întâlnire cu Pavel Coruț la "Casa tineretului"; seara la TV) și autorii buni care, dintr-un motiv sau altul, de cele mai multe ori onorabil, sunt mediatizați. Ce ne-am putea dori nu e de nasul nostru: puțină prosperitate, ca să se găsească bani în buzunarul editorilor și al cititorilor pentru ceilalți scriitori buni.

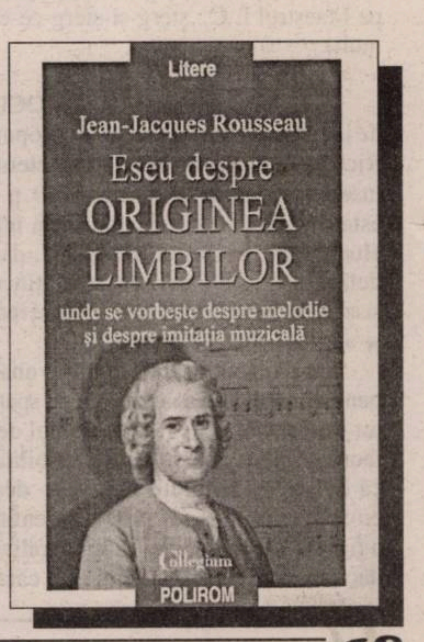
Știu, sunt argumente seci. Ca să ne consolăm orgoliul, dar și părerea unei autorități: Paul Valéry: "Omul **cunoscut** tinde să nu mai fie decât o emanație a unui număr indistinct de necunoscuți". Așa le trebuie: niște emanați! Ca să-i înfund și mai rău, adaug presupunerea că asistăm la o mutație anti-Guttenberg a civilizației. În cazul ăsta ei, autorii citiți, sunt niște rămași în urmă. Pe când noi...

Iar pentru ca Gheorghe Schwartz să nu creadă că vreau să-i dau lecții din înălțimea cine știe cărei ironii, iată ce-mi notasem, nu de mult:

Cu cât public mai mult, cu atât sunt mai puțin cunoscut. Dacă am să continui, o sfârșesc ca anonim. Marele Anonim.

NOUTĂȚI LA "POLIROM"





Matei Corvin, colț cu Mihai Viteazul

Viorel Marineasa

Nevastă-ta zice că ai adus-o aici ca să te răzbuni. Nu ți-a trecut prin cap. Mai degrabă e un ritual jalnic cu vagi urme de viciu. De fapt, de ce să revii într-un loc unde ai stat între 5 și 15 ani? Să-ți scurmi, să-ți amușini rădăcinuțele? Să te melancolizezi? Să te turtești? Să faci paradă față de ai tăi? Să te pui sub observație? Să-ți (s)educi memoria pasivă/parșivă? Să mai împlânți un jalon? Cu o seară înainte, *clainã Pedã* (Peter cel mic), zis și *Pindili*, acum sexagenar, te-a sunat de la Brașov. Nu l-ai mai întrebat ce s-a petrecut cu Herr Peter, tatăl lui, nu i-ai spus că ai de gând să mergi la Lippa.

Trenul înaintează printr-un tunel vegetal. La Gomila (văzută din cer, trebuie să fie chiar o cocoașă întesată de copaci), oprește o clipă în plină pădure. Nu urcă, nu coboară nimeni. Nici o făptură nu mișcă la canton. Sate șvăbești fără șvabi; turlele ca niște sulițí ale bisericilor ce stau să pice; descind bihoreni și moldaci tăciunii. Nu asta ai vrut să zici. Și nu așa. Ton searbăd, tristețe căcăcioasă. Dându-te jos din vagon, ai probleme cu identitatea. De ce trebuie să-l continui pe *ăla* de acum patrușceva de ani, de ce să te raportezi la el? De ce această priză toxică pe care ți-a trecut-o în grijă? Încă te bagi prea mult în seamă, îți spui, și constați că fațada mânăstirii franciscane i se arată prea de-a dreptul privitorului. Din castanii puși anume pe la 1720 n-au rămas decât cioturile. Persistă pădurea de deasupra, o restrânsă golgotă catolică, marmură și ghips, bănci de piatră — pe laturile lor sunt săpate numele consilierilor nemți din Aradu-Nou care le-au donat. În țarcurile sacre, pe locul statuetelor, icoane de dată recentă, cartoane puse în ramă. Ai mai prins vremea de după război, cu firidele goale sau protejând martiriul sfinților împușcați "în efigie", lumea zicea că e isprava unor ostași beți și atei.

Nu mai cunoști pe nimeni. Destui au luat-o din loc (unii, în zone definitive), alții și-or fi schimbat înfățișarea. Pe strada Hasdeu, ești aproape sigur că-l vezi vizavi pe fostul coleg însoțit de-o femeie, îl maschează un truck cât toate zilele, parcat în chip tăios, parcă vine o luminiță de recunoaștere și dinspre el, întoarce repede capul, discută vehement cu (sic!) cucoana, din el poți stoarce o poveste, n-a reușit din primul șut la liceu, ai lui l-au băgat un fel de copist la sfat (citește *la primărie*), de mirare pentru acea epocă post-stalinistă, străunchiul său era Vasi Mihăescu, agricultor prosper, fost lider local național-țărănist și gazetar-plugar; ieșind din pușcăria comunistă, se plimba ostentativ cu două cârje la subsuori, barba îi ajungea către foale, avea o privire îndărătnică, să fi fost prin '55-'56, iar în nouășceva l-ai găsit pe strănepot în tabăra lui Ilici, i-ai zis că se răsucește unciuțu în mormânt, s-a hlizit de parcă ar fi vrut să te proptească în piuneze, el devenind tot mai lunecos după încă două-trei înghițituri de răchie și încercând să te convingă că viața se năpustește înainte și că, dacă te cramponezi de "cultul strămoșilor", nu ai decât de pierdut.

Casa Sever Bocu, micul Peleș al târgului-sat, *beaucoup*, au zis răuvoitorii, adică prea mult te-ai îmbogățit, domle, omul a binemeritat de la patrie că a obținut trei cincimi din Banatul istoric pentru România Mare prin pertractările de la Versailles, adică l-au terminat prin '52, în pușcăria de la Sighet, pe bătrânul lungan și plin de prestanță care și-a dus la locul de osândă și cămașa cu cotiere ce îi servise de ținută în bibliotecă, atunci când nara despre cele opt luni la Kiev, despre traversarea Rusiei spre Scandinavia pe timp de revoluție, despre cancanurile tratativelor de pace din orașul-lumină. Deci casa Bocu astăzi, la intrare se boltesc două pivnițe, într-una din ele — doar o masă lungă de vreo șapte metri, din lemn, pentru pomeni ori pentru pregătirea recepțiilor, saloanele în eternă refacere, cu pereți înveliți în pânzeturi, cu teracote gardate în colivii de scânduri, cu plăci izolante și folii în locul parchetului. Aici fusese școala ocupantului sovietic, a copiilor de ofițeri, aici s-a sărbătorit un 7 Noiembrie cu elevii români, având prilejul și aceștia din urmă să vadă unde și cum au trăit cei ce au supt sângele poporului, căci altfel tanchistul rus de la poartă nu te lăsa să intri. Cât despre cărțile din bibliotecă, acestea au ars două zile și două nopți (laolaltă, Școala Ardeleană, documente ale memorandiștilor, manuscrise ale lui Athanasie Marienescu, colecția "Tribunei" arădene, Shakespeare și Goethe în legături din piele), supraveghetor fiind un vajnic frizer, devenit organ de ordine și reprezentant al clasei muncitoare.

Drumul curge către *Subdughene*, bazarul lăsat moștenire de turci pe la 1700 și-un pic, pe care căuzașii marelui Ceașcă n-au mai apucat să-l demoleze, deși tare li se arăta. Pivnițe cu cartofi, recuzită mortuară la botu calului și la orice oră, doi locatari "sub panou" — uși liliputane, gard cu șipci; în barul barbar, rapperi trași la indigo, amazoane ce se coc sub priviri, călărind cu siguranță tacul de biliard. Nu-i vorba de cronologie, oricum o s-o iei, nici măcar de rememorări ordonate. O să vedeți, *pe cant*, o altă realitate, piața din jurul vulturului plesuv, pietrele căzând dinspre cetate și din cer, toți cei având strujacuri și pături și le retrag, nu poți intra în incintă, "Mayer, Maier", un miracol e sosirea mortului, sar canaturile în părți, dar ocolești porțile împărătești, intri pe o ușă (sic!) de tainã, urcați deasupra corului, untdelemnul unei lumini albăstrii picură pe mesele de jos, pe pupitrele dinaintea altarului, te prelingi de-a lungul galeriilor laterale, având de-o parte vitralii și de alta scaune aidoma tronurilor, capeți fluiditate, dar și tendința de a te așeza și de a bate mătănii; când ieși, mai prinzi fotografia mortului la cotitură, de fapt a moartei, o să refaci imaginea la prima răspântie, cu dricul argintat și cu caii grei, de paradă, dar și cu țăranul fără timis ce mustăcește pe capră, cei ce jelesc sunt covârșiți de amploarea fanfarei, formată numai din notiști cu capele adecvate, se impune totuși figura îndoliatului numărul unu, un chel pletos cu fața lătăreață, cu sandalele de juma de metru smintind tactul ceremoniei, el poartă un tricou fără mâneci, e drept — negru, în loc de cămașă, pe măsură ce convoiul se îndepărtează, vocea preotului devine mai penetrantă, făcându-i pe cei din localul *Vânătorul*, băieți bătrâni, dar de gașcă, strânși în separeul din preajma bucătăriei, deci purtând amprenta unsorilor și a rântașului, determinându-i, prin urmare, pe aceia să-și preschimbe bucuria de doi bani în sughițuri vehemente, iar tu, aflat încă sub incidența zugravului Nedelcu, îi plasezi într-un alai grotesc la poarta iadului, fiecare protejându-și până la capăt sticla cu băutură puturoasă, dar și iluzia că există scăpare.

Nodurile în gât survin când intri pe strada Matei Corvin, pe gâlma asta și-au făcut canonul, la '918, soldații buzați din coloniile franceze, puși să atace delușorul cu o sarcină în spinare pentru că au comis năsărâmbe; n-aveai cum să vezi așa ceva, însă era ca și cum ai fi trăit-o, și totul numai datorită talentului de povestitor al lui *Otata*, bunicul lui *clainã Pedã*. Și aici ar fi fost *podrumul* (=pivnița) din care, cică, pornea tunelul către cetate; acum se construiește un palat stil pagodă, arheologii de ocazie să-și mai pună pofta-n cui. Dincolo a luat foc Fräulein Brigitte în timp ce citea la lumânare un roman franțuzesc și, cu toată intervenția bravilor pompieri voluntari, n-a mai putut fi salvată. Iar aceasta-i casa cu pricina, nici un semn că de curând a murit un om. Sau poate brâul proaspăt trasat cu ulei... ori coroana din plastic, înfiptă într-un cui la poartă... ca și cartolina din fereastră, reprezentând un înger bucălat, tolănit pe un nor albăstriu, ce veghează pacea unor căsuțe covârșite de troiene albăstrii. O clipită crezi că ai de-a face cu lumina din biserică, dar apoi îți iei seama, rețiii artificiul și lipsa de duh. Herr Peter, deși neamț, nu s-a înrolat în SS, mai mult chiar — a luptat în armata română până în Tatra, asta i-a adus drept recompensă câteva hectare de pământ, cam atât cât le-au luat la reforma agrară, dar n-a scutit-o pe nevastă-sa de muncă forțată în URSS vreme de cinci ani, familia s-a destrămat, căci, după spusele altor deportați, femeia n-a fost ușă de biserică acolo, în Urali; pe Herr Peter, ins gospodar, comuniștii l-au făcut când chiabur, când președinte de gospodărie colectivă, până când omul s-a săturat de atâta indecizie și a plecat contabil la o sucursală a uzinei "Strungul" din Arad. Pe rând, ai lui au trecut în lumea drepților, fi-su, *clainã Pedã*, a ajuns psihiatru la Brașov, iar el s-a dat în țínere unor necunoscuți, de aceea eziți să deschizi poarta și să pui întrebarea care te macină (sau din alte motive?), o luați ușor spre băi, în ciuda protestelor consoartei, ea repetă că vrei s-o distrugi, acolo veți constata abundența cotofenelor, dar și faptul că vegetația cotropește clădirile părăsite, umpleți cu chiu cu vai o sticlă din plastic de jumătate la izvorul ce picură parcimonios apă minerală sau ceva în genul ăsta, se lasă noaptea peste careul cu bănci goale, vă trece un fior, liniștea e spartă de ce ar putea fi o zburătăceală prin coroanele stejarilor și de eșapamentul unei tărtărețe ce ba se apropie, ba se depărtează. Geamlâcul parțial spart al pavilionului pustiu zăngăne în bătaia vântului stârnit din senin. Arunci raza lanternei prin fereastra vilei "Violeta", confort 1, din PVC: chiuveta căzută, salteaua din care atârnă cârlii, pe noptiera cu ușa întredeschisă — pasta de dinți și lamele ultimului vilegiaturist. Ajuns acasă, adormi cu gândul la Herr Peter, de ce s-o fi spânzurat el la 85 de ani? de unde atâta energie? și nu-ți poți opri un surâs vinovat. Îi auzi cadența tonică a glasului din zilele bune-rele, faci un compendiu din gesturile sale pline de sens. Și ce mirări spectaculoase avea. Când te-a sunat *clainã Pedã* ca să-ți comunice evenimentul, era exaltat și cam betoc. N-ai avut cui să-i ceri detalii. Ai fi vrut să le știi, deși așa ceva trece drept indecent. A doua zi te trezești târziu. Constați că ești singur în casă. Lângă ceașca de cafea, nevastă-ta a lăsat pe o foaie un calcul acuzator: 1 km până la mânăstire, 1 — vizitarea mân., 3 — Șoimoș, 2 — urcat la cetate pe drumul scurt, coborât pe varianta lungă, 3 — spre oraș, 2 — prin oraș, 3 — drumul la băi, 1 — prin băi, 3 — înapoi în oraș, 1 — la gară. Total pe jos = 20 km.

Un fel de ceva Middle Ages

Daniel Vighi

Când m-am apucat de îndeletnicirea scrisului am început să scriu poveștile cu strada depozitului și despre moș unchiul care dă conținut povestirii cu același titlu. Ia ascultați cum am adus-o din condei, cum am prezentat situația:

"În curtea căsuței un bătrân apare și dispare: obrazul este pergamentos și tăbăcit. Degetele lui sunt osoase. Venele albăstrii și bombate. Tremurături ușoare. Auzul slăbit. Bătrânul are nouăzeci de ani" (**Povestiri cu strada depozitului,** 1985, p. 43).

1. Ei, cam asta-i situația, să vedem mai departe ce și cum

Când păseai în odăile lui baci Tonăs, domnule dragă, mic erai dumneata pe atunci, prunc erai matale cu cas la gură, bine semănai cu puii de rândunică, așa erai dumne'ta, te prezentai pe dinafară cum se prezentau rândunicile cele mărunțele la streașina casei celei mari de unde baba Saveta le dărâma cu grijă cuiburile spre disperarea vecinelor, "nu fă așa ceva, nană Savetă", ziceau ele că-i păcat să le hului căsile lor și baba cea nemiloasă răspundea pe dată tot fără milă, în acord cu o mai largă și veche simțire populară față de animalele din preajmă care nu prea seamănă cu duioșiile de azi de la canalul TV Animal Planet, zicea baba că-i cacă fundoanea la casă și le împingea apartamenturile rândunelelor cu un bât lung și tot sărea în toate părțile noroiul uscat pe care-l cărau rândunicile în gușile lor albe și mai săreau și paiele uscate pe care le aveau ele în apartamenturi pe post de strujacuri pentru puii aceia cu cas, așa cum te prezentai dumne'tale, domnule dragă, pe când mergeați cu familionul, duminica după masă, pe la Tonăs-bacsi, nu departe de mănăstire, peste vale, treceați ordonat pe sub niște tei cam de două sute de ani care duceau falnic, în pace și onor, la sălașele cele mărețe ale minoriților care au devenit Azil pentru bătrâni după ce regimul i-a zogonit pe călugări în câmpul muncii. Tare sunt mișcat de treaba asta, adică vreau să povestesc, a venit vremea să evoc din condei interioarele lui moșu' Tonăs: avea el pe atunci optzeci și șase și pe urmă a perseverat, nu s-a lăsat și a tot dus-o cu buna viețuire până după nouăzeci și doi sau nouăzeci și trei, că nu mai știu exact. Spun că la începuturile lumii dumne'ta, domnule dragă, mergeai cu cas la gură prin cămăroacele lui Tonăs, pe urmă ți-a picat casul de la gură că timpul merge înainte, și moșul a trecut de nouăzeci, prin cămăroace mirosea a moș Tonăs, avea el ceva tablouri cu Iisus pe colină, și într-o parte răsărea Luna mare și perfect rotundă, ceva vechi, foteluri de piele, dărăpănate scaune cu speteze de piele.

2. Ehe, cum te împung cu mult respect spinii mici

Te uitai cam intimidat pe geam cum susura peste pietre apa de la deal, de pe Valea Mare, mai sus trăiau romii și printre ei era unu' harnic, bețivan și tebecist la fix, căruia îi zicea mama dumitale "Todoru' nost" pentru că el venea și lucra pe la casa voastră ca un fel de valet pe răchie. Tăia lemne, îngropa toamna trandafirii, găsea el tot felul de lucruri de făcut și când venea mama ta de la serviciu de la Sfatul raional, mai pe urmă de la Primăria oraș el numa' se freca într-un fel anume pe foalele lui de tebecist și ea pricepea, îi scotea sfertu' de țuică și pe urmă îl expedia la casa lui Tonăs bacsi să-i taie lemne în șopronul din dos, ehe, ce șopron, ce interioare, ce miresme, ce praf, uitarea venea, a venit, te plimbai prin cămăroace, te urcai pe buza dealului, în grădină, dincolo de perii cei în etate, cu scoarța toată crăpată și plină de praful toamnei, treci pe sub perii cei în etate și te așezi pe buza dealului, ehe, cum te împung cu mult respect spinii mici, și cum stai tu pe iarbă, ceva căcăreze de oi, ceva frăgute uscate, un fel de ceva Middle Ages pe dealurile mănăstirii franciscane, ceva tare frumos.

3. Pe perete, afară, scrie în limbi străine

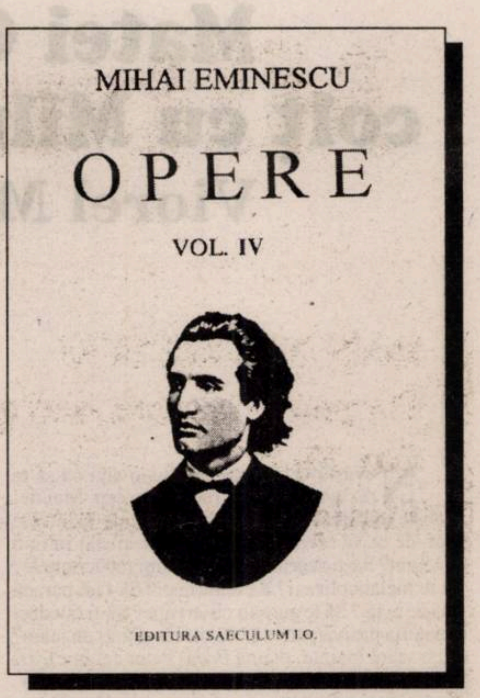
Moșu' a fost la America, a umblat la America înainte de primul război, moșu' a pierdut casa cea mare, dealul cu grădină, cămăroacele cu Iisus în tablou, cu foteluri și cu scaune cu speteze de piele maro-închisă prinsă în lemn cu ținte galbene, a pierdut moșu' și grădina și alte cele, șoproane și atelierul de dulgherit și perii în etate i-a pierdut, pe toate le-a păpat din prostia lui personală că l-a îmbrobodit fratele predicator Eugeniu Uiegar. Treaba lui, îl privește, este un cărpănos neguros și care tot la noi vine, dă casa lui fratele Uiegar care, ascultați la mine, se duce la America, ăștia pleacă toți acolo, toți frații predicatori, eu nu că am ceva cu ei, da' l-au prostit pe moș Drulă, pe cărpănos, dacă ar fi trăit mătușa Tonăsoaia alta era treaba, da' așa a rămas singur și l-au băgat frații predicatori la Azil, așa creștinește și fără frică de Domnul, i-au păpat averea de la America, i-au luat casa și drumu' cu el la Azil, peste Vale, la mănăstire. Frumos loc, bate vântu' pe la ferestile lui moșu' Tonăs, în cămăruța lui de la Azil; pe dealul romano-catolic sunt tot felul de sfinți din ghips care se holbează extatic, măi, oamenilor, vine moșu' la noi acasă și mama mea îi dă răchie într-un păhărut, deși nu merită că numa' prostii a făcut, dar îi dă mama mea și moșu' a ajuns bât-boată de sărac, bea răchie cu fostul valet, cu Todoru' nost' de pe Valea Mare, nu mult bea, vai ș-amar de capul lui, eu nu idilizez nimic! A fost destul, mai bine de un deceniu și jumătate l-am menținut în paginile scrise cu depozitul, nimic nu e adevărat, oameni, totul e o minciună pioasă. Moș Drulă stă la Azil și vântul susură la fereastră, nu e nimeni pe sub ziduri, e foarte liniște și foarte pustiu, pe perete, afară, scrie în limbi străine cum o venit pe la 1902 moștenitorul tronului Franz Ferdinand și a luat masa la iarbă verde, sus, pe dealul mănăstirii, într-o poiană căreia și azi i se spune Poiana lu' împăratu'. Moșu' în vremea aceea era în mare putere, se pregătea să meargă cu mătușa Tonăsoaia la America. Acu' din cauza că a dat la mintea pruncilor a ajuns la Azil, stă la fereastră și vântu vine și-i zice cântarea lui seculară prin stejarii din parcul Middle Ages: "șu, șu, șuuu", face vântul prin coroanele impunătoare ale stejarilor. Ascultați ce vă spun: în tăcerea de la amiază, în aceea de dimineață, la vreme de seară, când vreți dumneavoastră, se aude un cocoș de la gospodăriile romilor de pe Valea Mare, s-ar putea prea bine să trâmbițeze și cocoșul fratelui predicator Uiegar din casa lui Tonăs-bacsi. Și asta se poate.

4. Niște păstăi lungi de aproximativ cincisprezece centimetri și late de cinci centimetri

Tare mi-e așa ca un fel de lesinătură blândă, mă uit la case cum au rămas la fel, altele s-au mai schimbat, nici nu cred că o mai fi pe undeva mormântul lui uica Tonăs pe la țintirim, a murit de douăzeci de ani, nu-i mai ține locul nimeni, o fi stat el toată vremea pe undeva, pe lângă gardul de la unitatea militară, că așa-i la noi, cimitirul e plasat între o unitate militară și o școală generală, le-o zis trompetul la ureche, și lui și lu' mătușa Tonăs, stingerea și deșteptarea în toată seara și în toată dimineața, pe urmă or căzut pe acolo, din niște pomi cam înalți, niște teci, așa le ziceam, nici nu știu ce sunt astea, pot să le prezint înfățișarea lor în centimetri, sunt niște păstăi lungi de aproximativ cincisprezece centimetri și late de cinci centimetri, au culoare maro închis și niște seminte dulci la gust, înăuntru, în teacă. Pomii ăștia au crescut mai întâi pe lângă cripta domnului director de școală Ciochina. Și în părțile romano-catolicilor mai sunt pomi din aceștia, pe lângă cripta familiei Pellegrini care după nume au fost de neam italienesc; dacă mă întrebați cum au ajuns ei în țintirim cu moșu' Tonăs o să vă spun că numai căile întortocheate ale istoriei pot da socoteală de treaba asta și că, în ce mă privește, știu doar că numiții Pellegrini au locuit pe lângă mănăstire, la intrarea în Șoimoș, nu departe de familia Anton care au o casă ca la Germania, cu ceva alei de beton, cu un brad mare și tuia, gazon, pitici și un coridor cu un palmier care crește într-un ciubăr vopsit verde de peste cincizeci de ani. Mă mir cum au stat laolaltă toate și cât de repejor au trecut anii și nimic nu s-a mișcat, asta-mi place mie, să observ treaba asta, cum există niște gospodării proprietate personală care de zeci și zeci de ani au rămas pe loc, din vremea când Franz Ferdinand a luat ujina pe deal, la anul 1902. Trec ai noștri, românașii, în cocii cu boi și cai la deal, la vie, sudălmi anistorice pe lângă proprietatea familiei Pellegrini, pe lângă proprietatea familiei Anton: hier ruhet familie Pellegrini și pe urmă hier ruhet familie Anton. Bată-vă să vă bată, ghidușii moșului, nu vedeți domniilor-voastre cum trece moș Iosif Oancă cu caii de la deal, nu băgați de seamă treaba asta? N-aveți timp să admirați întâmplarea cu pricina? N-am ce face. Nimeni nu vrea, nimeni nu dorește, nimeni nu are interes în chestiunile astea ale mele. Mai bine tac!

La o reeditare...

Alexandru Ruja



M. EMINESCU
Opere IV. Poezii postume. Anexe. Introducere. Tabloul ediţiilor. Ediţie critică îngrijită de Perpessicius. Cu 38 de reproduceri după manuscrise.
Editura Saeculum I.O., Bucureşti, 1998, XXXIV + 562 pag.

Pentru că realizarea **integralei Eminescu** a durat mai bine de o jumătate de secol, primele volume ale **ediției Perpessicius** sunt, astăzi, rarisime. Cu toate observațiile, obiecțiile sau corijările ce i se pot aduce, această ediție critică rămâne, cu adevărat, o **ediție tezaur,** peste care nu se poate trece și care nici poate fi eludată în vreun fel, când se discută opera eminesciană. Iată de ce reeditarea acestor volume era necesară. **Volumul IV** a apărut în 1952 la Editura Academiei. Reapare "prin reproducere anastatică, grație eforturilor editurii Saeculum I.O. (Director: I. Oprișan), fiind tipărită și finisată la Regia autonomă a imprimeriilor". Cartea a apărut într-un tiraj de "1500 exemplare, legate 1/1 în pelior, cu supracopertă, pe hârtie scris IA 61 x 86 cm. de 60 G/M^2".

La un deceniu de la moartea poetului, doi scriitori ardeleni ridică problema manuscriselor eminesciene. În revista "Floare albastră", Șt. O. Iosif și Ilarie Chendi publică articolul **La cine sunt manuscrisele eminesciene?,** în care atrag atenția că manuscrisele au fost luate din casa de pe str. Știrbei Vodă din București, unde Eminescu a locuit înainte de a se îmbolnăvi a doua oară. Articolul lui Iosif și Chendi a avut darul de a readuce în atenție publică manuscrisele eminesciene. Dar abia în 1902 Maiorescu va dona Academiei Române manuscrisele. Anul reprezintă un moment important pentru eminescologie, deoarece începe cercetarea și publicarea în diverse ediții a **postumelor** eminesciene. Ilarie Chendi, care atunci lucra la Biblioteca Academiei Române este între cei dintâi care descrie manuscrisele. "Am văzut aceste manuscrise. Sunt vreo 25 de caiete mari și mici și un mănunchiu de file nelegate. În cea mai mare parte ele cuprind material inediat și prin urmare un tezaur întreg. (...)" Și tot el are inițiativa realizării ediției critice de **Opere complete,** împreună cu Nerva Hodoș și I.A. Rădulescu. Bineînțeles că inițiativa nu s-a materializat în practică. Probabil că Ilarie Chendi a lansat ideea înainte de a se adânci în studiul manuscriselor.

Nu va putea realiza acest lucru, într-o viață de om, nici Perpessicius, atât datorită greutăților de descifrare, datare și interpretare a manuscriselor, cât și diverselor piedici ce i-au fost puse. Totuși, în 1902 a apărut un volum cuprinzând **poezii postume,** dar realizat de Nerva Hodoș, care precizează în prefață: "O edițiune cuprinzând toate scrierile lui Eminescu va apare în cursul anului acestuia, sub îngrijirea domnilor I.A. Rădulescu, Ilarie Chendi și subsemnatul". Volumul promis nu a apărut în acel an. Abia în anul 1905, I. Chendi va realiza un volum de **poezii postume, ediție nouă.**

Criticul nu renunță la o ediție de opere complete, dar își temperează entuziasmul inițial, precizând că volumul are un caracter provizoriu și "nu vrea să fie decât o tranziție la o ediție critică definitivă". Își dă tot mai mult seama de dificultatea muncii, vorbind de "vraful de caiete" și de necesitatea mai multor ani pentru a fi cercetate. "Pentru a descifra și studia cu temei poeziile lui Eminescu, cuprinse în vraful de caiete de la Academie, pentru a le cerceta sub raportul timpului, în care au fost scrise și al isvoarelor de inspirație, în sfârșit pentru a stabili asemănările și variantele, atât de multe, se cere muncă încordată de mai mulți ani". După acest important moment de pionierat, vor trece decenii până când se va înregistra o altă remarcabilă editare și cercetare a manuscriselor eminesciene. În 1932, G. Călinescu publică un volum de **poezii,** în care introduce și postume. Publicarea cărților despre **viața** și **opera lui Eminescu** a însemnat un moment de cotitură în eminescologie. Este, de fapt, prima valorificare importantă a postumelor eminesciene. În 1938, apare primul volum din **ediția critică Perpessicius,** deschizând drumul realizării **integralei Eminescu.**

Astăzi, nici un cercetător serios al operei eminesciene nu se mai îndoiește de valoarea și importanța postumelor. Faptul nu era atât de limpede în decursul timpului, ceea ce îl face pe Perpessicius să insiste asupra valorii postumelor, chiar dacă preia clișee din epoca proletcultistă, referitoare la valoarea lor socială. "Cetitorul ce va întreprinde lungul periplu, la care-l invită textele acestui volum, va descoperi de bună seamă, prin sine însuși peisagiul și va poposi, când și unde îl va îndemna sufletul, în ostroavele nenumărate ale acestui vast arhipelag al poeziei eminesciene. A-l pilota în astfel de întreprinderi, subiective pe cât și pasionante, nici nu se cade, nici nu este în intenția noastră. Indiferent însă de câte reflecții și comentarii va aduce, din călătoria sa, fiecine, două adevăruri se vor impune, bănuim, orișicui: al valorii literare și al valorii autobiografice, a Postumelor, ca să nu mai vorbim de acela, primordial și dominant, al valorii lor sociale". **Volumul IV** cuprinde 170 de texte de "prim plan" și peste 90 de "plan secundar, grupate în secțiunea **Anexe".** Împărțirea este mai mult editorială decât strict estetică. Perioada este a anilor 1866-1883.

G. Călinescu este cel care a văzut **schema organică** a operei eminesciene și pentru a o descrie trebuiau cercetate postumele. Metoda adoptată de G. Călinescu a rămas valabilă în eminescologie. "Murind cu spiritul la treizeci și trei de ani, Eminescu a lăsat o operă alcătuită dintr-un volum de poezii și puțină proză, făcând impresia a fi voit să cultive îndeosebi poemul scurt. Dar răsfoirea manuscriselor sale ne dezvăluie un Eminescu plănuind mari compoziții lirice și dramatice, un poet cu năzuința grandiosului și a organicului ca și Goethe. Multe din motivele și detaliile operelor publicate sunt transportate din proiecte vaste abandonate. Pentru a înțelege ce reprezintă opera publicată față de programul originar eminescian sunt două căi posibile: a raporta opera editată în viață la proiectele manuscrise, sau a urmări peste tot, și în una și în altele firul tematologic, ca să refacem arhitectura ipotetică a operei. Natura lucrurilor cere să împerechem aceste două metode, renunțând la ordinea cronologică. În chipul acesta, în locul unui catalog de opere și proiecte vom aduce o refacere anatomică a tabloului spiritului creator eminescian și vom insufla duh foilor risipite, unind cu linii, ca în restaurațiile pompeiene, figurile mozaicurilor sparte". Prin descrierea operei, în care au fost implicate postumele, s-a născut imaginea unui alt Eminescu, dacă nu substanțial diferită în esență de cea maioresciană, oricum de altă amplitudine.

După interpretarea călinesciană, valorificarea postumelor a dus, în exegeza eminesciană, la alte două momente importante. Prin **Poezia lui Eminescu** (1968), I. Negoițescu vedea două profiluri ale poetului, "unul **neptunic,** născut din spuma amară și din ape, tânjind spre orizonturile lumii, celălalt **plutonic,** învăpăiat de focul originar". Celălalt moment îl reprezintă cercetarea lui Eugen Todoran, valorificată, mai întâi, în cursurile universitare ținute la Universitatea din Timișoara, apoi în amplul volum **Eminescu** (1977). Fără cercetarea postumelor, aplicarea noii metode, folosită de Eugen Todoran și creatoare pentru eminescologie, nu s-ar fi putut realiza. **Metoda genezei gândirii poetice** impune observarea operei poetului în organicitatea ei. "Pentru explicarea operei poetului prin acest aspect interior al ei, observăm, în primul rând, că poeziile postume concură cu cele antume într-o construcție ce continuu se zidește. Deși rezervele față de "desăvârșirea" poetică a unora dintre postume este justificată, obiecția se anulează, putând fi adusă și unora dintre antume în comparație cu postumele". Demonstrația lui Eugen Todoran rămâne nu doar interesantă, ci și pertinentă. Exegetul se întreabă, asemeni lui Paul Valéry — după ce recunoaște un autor că opera sa e terminată? Sfârșitul fiind, de fapt, o renunțare, important este ca opera considerată finită sau ne-finită să se regăsească ori să se integreze în **totul interior** al creației. Exegeza lui Eugen Todoran impune și o nouă perspectivă vizând relația poezie-filosofie, pornind de la estetica romantismului.

Fără cercetarea postumelor nu putea evolua eminescologia și era imposibil de edificat imaginea critică a operei eminesciene. dacă ar fi să numim doar ample poeme ca **Memento mori, Mureșanu, Sarmis, Povestea magului călător în stele, Ondina, Demonism, Miradoniz, Eco, Odin și poetul, Antropomorfism, Diamantul nordului** — și ar fi suficient pentru a înțelege că postumele nu puteau lipsi din exegeza eminesciană. Versurile din **Povestea magului** se pot relaționa prin frumusețea prozodică și tensiunea ideilor cu altele din poezia eminesciană: "Pe noaptea-i sufletească, tainică, rece, stinsă,/ Căzu ploaie de raze cu cer senin și dalb/ Și sufletu-i se împle iar cu icoane-aprinse,/ O auroră-l împle cu aeru-i rozalb./ Din cer ca de o lene o dulce stea desprinsă/ Și se prefacen înger, plâns de iubire, alb/ Și-n inimă-i aude un dulce glas de-argint/ Ca sunetu-unui clopot prin noapte aiurind.// Magul își răsgândește-a călugărului soarte!/ «E-aevea acea ființă, visele-ți nu te mint/Dar nu-i aci în lume... E sufletu-unei moarte/ Pe care'nsă eu însumi pot ca să-l reaprind./ Pot s-o topesc în forma de lut care s-o poarte/ Și idealu-eteric în lut eu pot să-l prind./ Dar nu aici. — Aicea de viață n-are parte;/ Vom merge-n lumea unde trăiește mai departe»". Fără postume, opera eminesciană ar fi fost o creație suferindă...

Pagini de critică

Sub titlul **Pagini de critică și de istorie literară** (Editura Ardealul, 1998, colecția "Sinteze"), Gheorghe Perian adună studii, comentarii și recenzii publicate în presa literară pe parcursul a două decenii, 1977-1997. Format în grupul echinoxist, Gheorghe Perian este un critic cu o bună relaționare a valorilor, cu o intuiție sigură și o frazare elegantă în textul critic. Spiritul critic funcționează nu doar în legătură cu opera literară comentată, ci și cu propriul text. "Recitite azi, paginile despre literatura contemporană par a fi scrise într-un limbaj mixt, într-un limbaj de tranziție, amestecând cuvinte vechi, aflate în circulație în anii '70-'80 și cuvinte noi ce au devenit uzuale de abia de curând. Sunt scrieri greu de situat, căci nu-și află pe deplin locul nici dincolo de 1989 și nici dincoace. E ca și când într-un text neologistic ne-am lovi pe alocuri de câte un arhaism, nu tocmai necunoscut, dar totuși pe jumătate uitat. Pentru noi, paginile acestea sunt întâi de toate un document, acela al efortului făcut de un critic tânăr (pe atunci) de a depăși mentalitatea oficială a unei epoci pe care n-a simțit-o, nici măcar o clipă, a sa".

Ținând de istorie, textele au fost publicate în volum așa cum au apărut în presă. Este o probă de atitudine morală. Autorul atacă problema reevaluărilor într-un mod care-l diferențiază de alte opinii. "Vremea reevaluărilor n-a venit încă. A reevalua nu înseamnă a face biografie, nu înseamnă a măsura, precum la judecata de apoi, meritele și scăderile unui om. A reevalua nu înseamnă a chema scriitorii la "tribunal" și nici a te ocupa de "vina" scriitorilor. E adevărat însă că, pentru unii, reevaluările vor fi mai rele decât "tribunalul", afectând lucrul cel mai de preț pe care îl pot avea, partea lor de nemurire: opera. Căci reevaluarea e o chestiune de estetică, ea vizează scrisul, iar nu scriitorul".

Miturile din noi

Otilia Hedeșan

DAN NEGRESCU
Oameni, locuri, cai și îngeri. O mitologie din Mehala
Timișoara, Editura Marineasa, 1999, 104 p.

Nu-mi mai amintesc anul, dar, oricum, n-are prea multă importanță pentru discuția de față... La Chergheș, în buza Pădurenimii Hunedoarei, era toamnă târzie. În camera dinainte, unde locuiam de câteva zile, de când ajunsesem în sat, nu prea se încălzise, căci teracota, impozantă altminteri, era mai mult decorativă decât funcțională. Traian Mureșan, vecinul din fața casei, s-a prezentat imediat după opt dimineața ca să-mi colinde. A venit cu nevasta și foarte repede am înțeles că era necesar să fie amândoi de față, pentru că unele momente despre care îmi povesteau trebuia, neapărat, să fie rostite în dialog pentru ca prezentarea să nu se abată prin nimic de la ceea ce se petrecea pe vremea tinereții lor în cătunul din Apuseni de unde plecaseră furați de mirajul "micii Americi" care era, pe atunci, Combinatul de la Hunedoara. Ascultam — gândindu-mă cu tristețe că, uite, "Tezaurul folcloric" n-a pierit încă, ba chiar face și școală — cum întreba Traian/colindătorul și cum îi răspundea nevastă-sa/gazda, când bărbatul începu o minunată colindă cu șarpele. Un subiect rar, excelent șlefuit în varianta pe care o știa, cu o melodie impresionantă și pe care o cânta cu patos! L-a dus până unde trama atingea tensiunea maximă, până la versul în care feciorul înghițit de șarpele ai cărui "ochiți" sunt asemeni soarelui, se tânguie și cere ajutor. Și atunci s-a întâmplat un lucru pe care nu l-am înțeles chiar deîndată, deși profesia mi-ar fi cerut-o: Traian Mureșan a izbucnit în plâns. Plângea în hohote, așa bărbat în putere cum era. Neveste-sii i se umeziseră și ei ochii, iar eu nu știam ce să fac, simțindu-mă ridicolă. După câteva bune momente, omul s-a potolit și mi-a spus ceva în genul: "Te uiți câte se puteau întâmpla! Ce vedem acuma, în filme, e nimic față de câte se puteau întâmpla atunci", iar eu m-am mulțumit că mi se pune la îndemână un caz prin care să pot ilustra, la nevoie, ideea atât de cunoscută în bibliografia de specialitate că lumile tradiționale cred intens în adevărurile miturilor lor.

N-am dus, totuși, niciodată gândul până la capăt. Mi s-a părut curios că un om perfect rațional poate crede, la anul 2000, aproape, în povești cu șerpi care înghit voinici. Dar numai asta mi s-a părut curios? Atâția și atâția povestitori onești, oameni creditați de comunitățile lor, și-au asumat, sub privirile mele — la urma urmei inocent-perverse — adevărul unor întâmplări mai ușor de demolat decât de verificat în planul realului. I-am ascultat și le-am dat de înțeles că m-au convins, dar realitatea este că niciodată, reflectând la aceste povestiri, nu mi-am pus în mod serios problema dacă sunt adevărate sau nu, ci doar m-am întrebat cu uimire cum este posibil ca cineva să mai creadă în ele.

Noua carte a lui Dan Negrescu, **Oameni, locuri, cai și îngeri**, — o mitologie din Mehala —, m-a interesat mai ales pentru că, parcurgând-o, ca un cititor naiv de literatură ce mă aflu, mi-a oferit un argument pentru acceptarea credibilităților miturilor. Nu ascund că sunt, în acest volum, câteva texte pe care le-am citit — fără să plâng, totuși, hohotind, ca Traian Mureșan — cu un nod în gât. Bunăoară **Șustărul și conștiința criminală**, cu personajul său central, "[...] domnul Io[h]an [care] lucra nemțește" (p. 80) și care era mereu în imposibilitate de a face lucrurile altcumva decât exact așa cum scrie la carte! "Bunul său prieten Wolfgang, un împătimit într-ale meșteșugăritului metalelor, de la pleu la argint, — scrie Dan Negrescu — îi spuse pe românește, într-o zi, când venise să-și ia bocancii, privind admirativ cusăturile noi și perfecta dungă lucioasă, ca de catran, de pe tocuri: «Apăi, șustăre, tu într-adevăr ești într-o ureche, ți-o spun io, c-am trecut prin multe împreună... dacă tu la toți așa le coși păpucii, n-o să-ți faci planu', cum cer ăștia, că nu să mai strică nimic... și o să-ți închidă atelieru... ascultă-mă pe mine...»" (p. 81)

La rândul său, însă, Wolfgang proceda la fel, iar povestea sa părea încă mai dramatică decât a șustărului: "[Fiind prizonier în Iugoslavia] Wolfgang știa ceva sârbește, fiind măhăleant din naștere, așa că înțelese perfect cuvintele comandantului, cu care uneori mai stătea și la o țigară: «Neamțule, mă uit la tine de aproape un an și tot nu te pricep: sau ești prost sau ești bolând. Armele astea, după ce ies din mâinile tale, omoară mai bine ca din fabrică... Tu nu te gândești că mâine, cu asta pe care ai lustruit-o, eu am să împușc dintre ai tăi, câți oi putea mai mulți?»" (p. 82) Iar răspunsul lui Wolfgang, "spus simplu", cum scrie autorul, vine fără nici o ezitare: "Domnu' inginer comandant, eu în ucenicia mea așa am învățat că orice lucru trebuie să funcționeze astfel încât să-și împlinească rostul pentru care a fost făcut". (p. 83)

Dramatism, absurd, poate, ce-aș fi văzut în figura aceasta dacă nu ar fi aparținut unui personaj real/generic din Mehala, ci ar fi fost schițată de mâna altui scriitor, de undeva, de aiurea, de când, oarecând? Dar așa cum e încadrată în cartea lui Dan Negrescu, așa cum citesc textul, printre dulapurile tixite de tezele din anul acesta ale candidaților la "Litere", teze a căror numărătoare și organizare a devenit unul din coșmarurile mele anuale, înțeleg că povestea lui Iohan și a lui Wolfi — cel puțin pentru mine — nu este, nicidecât, un experiment literar. Ca și personajele din Mehala, am fost învățată că orice lucru trebuie făcut așa cum se cuvine, chiar dacă perfecțiunea lui ar fi să se întoarcă, până la urmă, împotriva ta. Cum ar fi, de exemplu, povestea cu dulapurile și cu tezele care nu-mi mai inspiră nici un fel de simpatie, dar tot îndur să le "dezorganizez" ca să fiu, măcar într-un târziu, eliberată din misie.

Ce vreau să spun, de fapt, prin aceste comentarii cam libere? Vreau să spun că cel puțin pentru o anumită categorie de cititori — printre care mă prenumăr — **Oameni, locuri, cai și îngeri** poate funcționa, concomitent, ca o carte de proză literară și ca un repertoriu de "adevăruri" învățate/moștenite, care dau sens faptelor cotidiene și influențează ierarhiile pe care le construim. Îmi dau seama de impasul în care am intrat: cele spuse mai sus înseamnă, implicit, că volumul lui Dan Negrescu ar putea fi, în același timp, ficțional, ca text literar și adevărat, ca text mitic. O frază a lui Mircea Mihăieș m-ar scoate din încurcătură: "Un degustător de madlene proustiene — dizolvate, ca la faimosul Marcel, în aburii unei memorii afective, sedusă de propria expresivitate", împacă realul și reconvertirea lui literară.

Până la urma urmei, nu pot să ignor țesătura subtilă a cuvintelor, dozajul fin de localisme evocatoare — dincolo de care zac povești cunoscute doar de inițiați, dintre care numai unele vor fi dezvăluite până în final —, și de neologisme uneori izbitoare, semn că autorul nu uită nici o clipă cine este și din ce unghi privește întâmplările. Iată cum ar fi o poveste despre "un loc vechi nelăsat în pace" (p. 33) de un "șef de stradă" mult prea zelos: "Bătrânii ascultau învățătura partidului, în timp ce, prin eforturi conjugate, terenul începea să arate, pe înserat, ca un loc îngrijit. A doua zi veni un camion din care au fost descărcate bănci, un ringhișpil și două huțulușuri. Aceeași mobilizare exemplară îi adună pe cei din ziua precedentă. S-au săpat gropi, în timp ce Victor afirma din nou că, înainte de a veni, mâncase [iahnie de fasole] conform indicațiilor tovarășului vice, deși începuse să-și simtă foalele. În a treia zi bătrânii se prezentară cu pensule pentru fărbuit. Vopseaua — având nuanța iahniei de fasole, după cum observă Floca — o trimisese Raionul de partid prin tovarășul Victor". (p. 32)

În același sens, nu pot să trec peste știința autorului de a construi suspansul, făcând ca pânza de păianjen a poveștii să nu fie prea repede abandonată. Așa se întâmplă, de exemplu, în acest text fermecător: "Dumnezeu venea întotdeauna dinspre Calea Torontalului, trecea pe Bucovinei, după care nu se mai știe încotro goneau caii lui. Când trecea pe strada noastră, pe la orele amiezii, de obicei era câte un bătrân în fața casei, pe laviță. Indiferent de bătrân, observația era aceeași: «Dumnezeu își arată caii», ceea ce pentru noi suna ciudat, fiindcă nu prea înțelegeam cum de era voie să aibă cineva acest nume. Dumnezeu purta, ca orice măhăleant serios, o șapcă, pentru a se apăra de soare. Mânecile cămășii lui erau, bineînțeles, suflecate. De altfel era de neconceput să îți hățurile cailor fără să-ți sufleci mânecile. Ceea ce îl deosebea pe Dumnezeu de cocoștii obișnuiți ai Mehalei, era faptul că purta ochelari când își arăta caii trecând mereu într-o goană elegantă". (p. 14) În sfârșit, nu voi uita nici de știința de a construi povești, de mixajul bine ținut în frâu al firelor narative dintr-unul din ultimele texte ale cărții, **Carne la porc**.

Dar nici unul din aceste lucruri nu va egala lumea cu aură mitică a Mehalei — poate a satului/orașului bănățean, extinzând, puțin, universul — în orizontul de întâmplări și valori

al căreia trăim; lumea unde viețuiesc laolaltă românii cu sârbii și nemții dar în care își fac loc și țiganii, lumea în care oamenii au povești ale lor, neștiute de alții, unde se configurează și se respectă ritualuri și ceremonii pornind de la cersit și mersul la birt, trecând prin potcovitul cailor, umblatul pe trotuar sau perforatul biletelor în tramvai și până la "înmormântările care, în Mehala, au ceva regal" (p. 21), lumea unde vin, de departe, moții cu mere și var dar și refugiații din toate timpurile și de sub toate puterile, o lume cu amintiri conservate în obiecte fascinante, care trimit direct la Viena sau la München, o lume coerentă pentru că este trecută în poveste și amintire.

Este o lume pe care o cunosc, pe care o am în mine, în povești echivalente cu cele de aici. De aceea nu-mi vine să citesc cartea lui Dan Negrescu ca pe un text literar, ci ca pe unul pur și simplu exemplar, concis și adevărat, altfel spus, în cea mai bună tradiție eliadescă, mitic. Dincolo de fascinația lecturii, **Oameni, locuri, cai și îngeri** este o carte care mă face să mă întreb, din nou, ce sunt miturile: subiecte ferme, încastrate în tipologii sau povestiri în orizontul de valori al cărora ne petrecem viața? Și, pentru că înclin spre a doua soluție, urmează, firesc, că constat cu uimire că miturile din noi — din mine, în orice caz — sunt la fel de eficiente și de tulburătoare ca pentru țăranii care îmi servesc, după caz, subiecte folclorice în care îmi vine greu să-mi imaginez că mai crede cineva.

Am mai citit...

ANTOANETA OLTEANU
Școala de solomonie. Divinație și vrăjitorie în context european, București, Paideia, 1999, 613 p.

Dovedind o productivitate care poate - și, în cazul de față, pare a - fi semnul unui interes profund pentru culturile populare, Antoaneta Olteanu a publicat la începutul acestei veri cea de-a patra carte a sa, intitulată atât de inspirat, **Școala de solomonie**. Volumul urmează unor texte axate pe prezentarea și comentarea unei serii de fapte destul de variate pe care le-aș așeza sub denumirea generică deși inuzuală de "folclor negru". Astfel, după **Ipostaze ale maleficului în medicina magică** (București, Paideia, 1998) și **Metamorfozele sacrului**, Dicționar de mitologie populară (București, Paideia, 1998), dar și după **Civilizația rusă**. Perioada veche și modernă (București, Paideia, 1998), o carte tangentă doar la problematica imaginarelor tradiționale, acest ultim volum, impresionant prin amploare și prin erudiția afișată, discută într-un context comparativ extrem de extins probleme legate de magie și vrăjitorie, pornind de la constatarea că (...) magia contemporană cunoaște și astăzi, ca și odinioară, (sic!) forme surprinzător de bine conservate, ancorate într-un sistem de credințe care găsește încă explicații pentru multe din neliniștile noastre" (p. 7). Carte de o bogăție informațională copleșitoare, care construiește solid o poziție de eminență în etnologia românească pentru autoarea sa, **Școala de solomonie** mi se pare un text excelent mai ales pentru filiațiile cu lumile mitologice slave, în primul rând cu cele slave orientale, puse în evidență, și cred că nu greșesc dacă văd în Antoaneta Olteanu mult așteptatul specialist român în mitologia slavă al începutului secolului viitor. În rest, după gustul meu, poate că n-ar strica un comparatism mai bine temperat.

ERNEST BERNEA
Moartea și înmormântarea în Gorjul de nord
București, Cartea Românească, 1998, 197 p.

Bazat pe cercetările de teren efectuate "în cadrul activității Institutului de Cercetări Sociale prof. Dimitrie Gusti, la Runcu, în anul 1930" (p. 7) și pe o anchetă mai aprofundată, din anul 1943, "făcută personal la Runcu și în alte două sate învecinate, Arcani și Dobrița" **(ibidem)**, acest nou volum postum al lui Ernest Bernea oferă o imagine extrem de fidelă a ceremoniilor funerare așa cum au ele loc într-una din zonele folclorice românești cele mai interesante sub acest unghi de vedere. În afară de dimensiunea sa documentară, absolut exemplară prin rigoarea investigației și prin plasarea fermă a faptelor prezentate - despre care știm exact nu doar succesiunea rituală propriu-zisă ci și momentul desfășurării lor și, mai cu seamă, persoanele implicate în ceremonial ca actanți esențiali -, cartea interesează pentru interpretarea foarte avizată a bradului funerar ca "(...) simbol al nunții mistice a feciorului sau fetei, dispăruți înainte de vreme" (p. 129; dar **in extenso**, discuția polemică în raport cu opinia Floricăi Lorint, care vede în bradul de la înmormântare un "arbore al vieții" (între paginile 124-129).

În zori, înainte de jogging

D. Țepeneag

Să încerc totuși să lămuresc ce se întâmplă la New York!

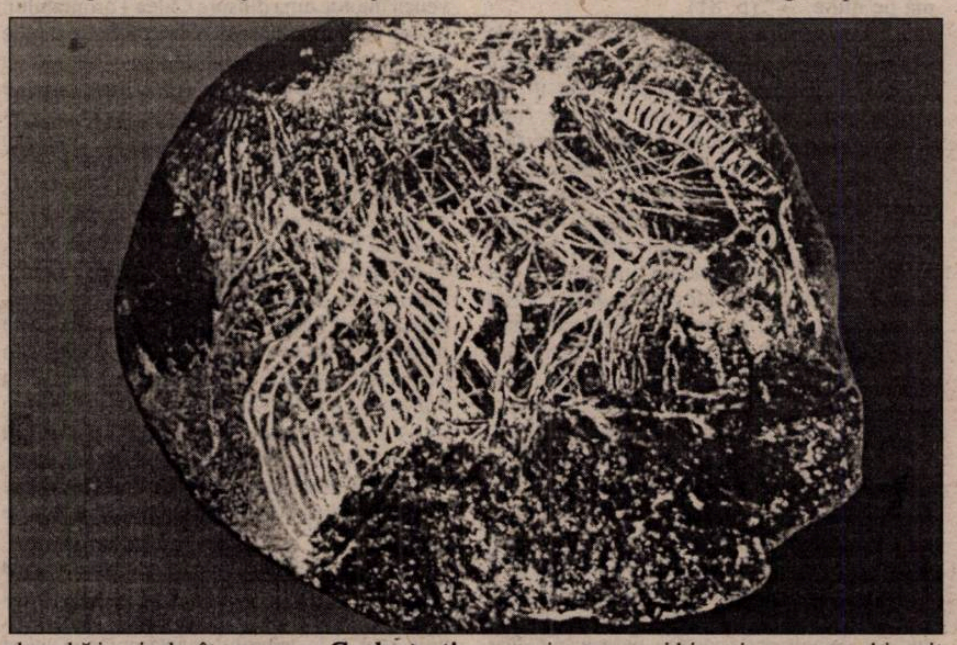
Nu e ușor să scrii un roman când ești departe de propriile tale personaje. **Madame Bovary c'est moi!** se lăuda Flaubert și și-a instalat personajul la el în Normandie, unde mă aflu și eu acum, la un prieten, N-am mai pus piciorul aici de când am venit cu Zsuzsa în urmă cu mai mulți ani. Eram în floarea vârstei pe-atunci... Ceaușescu era încă în viață și nimeni nu putea sau nu voia să creadă că în curând, foarte curând, se va schimba regimul, iar el va fi împușcat. Nimănui nu-i treceau asemenea lucruri prin cap. Și atunci cine și de ce să se gândească cum va fi ori cum ar trebui să fie noul regim? După **evenimente,** luați prin surprindere de istorie, ne-am repezit ca la pomul lăudat cu ditamai sacul, ne-am făcut niște iluzii mari cât palatul lui Ceaușescu uitând să comparăm, măcar din când în când, cu ce-a fost; de aceea nu e de mirare că suntem dezamăgiți, că ne mâniem și că rostim tot ce ne vine la gură la adresa oamenilor politici în general și a celor care ne conduc țara, în special. Ne aflăm într-o situație dezastruoasă, e adevărat, dar oare ne puteam aștepta să fie altfel? Ce ne-ar fi îndreptățit să sperăm că, după zeci de ani de dictatură, nepotism și corupție, compatrioții noștri și noi înșine vom deveni niște îngeri ai democrației. Iar laptele și mierea vor curge gârlă. De unde? Și ne vom iubi în prostia domnului! De ce?

Și nu e vorba de mine sau alții ca mine, plecați de atâta timp din țară, dar chiar și de cei rămași acolo... La ce se așteptau? Păi nu se așteptau, nu se așteptau la nimic. Se trăia de pe o zi pe alta și oamenii nu se gândeau la viitor. În orice caz, nu se gândeau la un viitor colectiv.

Totuși, din când în când, nu se poate ca nemulțumiții regimului — majoritatea? — să nu fi visat la o schimbare, mai mare sau mai mică... Pe când regimul era la începuturile sale și în plină putere, cu Uniunea Sovietică alături și armata ei atotbiruitoare, oamenii erau mai puțin resemnați. Și nu mă gândesc numai la cei foarte curajoși care fugeau în munți și încercau să reziste cu arma în mână și riscându-și viața, dar și la toți foștii și pensionarii care se duceau în Cișmigiu și discutau politică: puneau țara la cale, spuneau bancuri politice, formau guverne anti-comuniste, unii ajungeau la pușcărie, alții la Canal. Pe urmă s-au calmat, s-au cuminți.

Fac pe fricosul, dar oare eu m-am gândit, am încercat eu să-mi închipui o Românie fără dictatură, fără partid unic sau măcar cu un regim mai blând și cu un nivel de viață suportabil, ca în Ungaria, de pildă, unde am fost chiar în anul schimbării radicale, cu numai câteva luni înainte de căderea zidului. Fiind un cetățean cu pașaport francez n-am întâmpinat nici o dificultate să mă duc la Budapesta, la reabilitarea lui Nagy Imre, și era limpede că lucrurile evoluează, ei bine, nici atunci nu m-am gândit mai serios la ce se va întâmpla, la ce s-ar putea întâmpla după moartea lui Ceaușescu. E drept, că în zilele acelea am cunoscut-o pe Zsuzsa...

Am coborât din taxi, am tras cele două valize din cufărul mașinii, Zsuzsa o luase înainte: mergea țanțoșă prin iarba înaltă, i se mișcau fesele cu atâta convingere încât nu mă mai săturam să le admir. Alături de mine, șoferul privea și el, probabil la fel de fascinat, dovadă că nu m-a grăbit să-i plătesc. Simțindu-ne privirile pofticioase, Zsuzsa s-a oprit, și-a întors capul, a ridicat un braț făcându-ne semne încurajatoare sau poate chiar ademenitoare, chemătoare. Pentru amândoi? Am scos portofelul și i-am întins șoferului o bancnotă. A apucat-o cu două degete, distrat, era vădit că-i pare rău, pentru că acum nu mai avea încotro: trebuia să-și ia tălpășița. Dar nu s-a mișcat. L-am privit întrebător, sfidător, el continua să se uite după Zsuzsa cu jind, i-am spus mai



degrabă ironic decât generos: – **Gardez tout!** Dar el, tot acolo. Atunci m-am urnit eu din loc, cu câte o valiză în fiecare mână. — Stați să vă ajut, a zis șoferul cu o voce jalnică.

— Nu e nevoie! și am luat-o spre casa acoperită cu iederă și la poarta căreia Zsuzsa se oprise, mă aștepta.

Am petrecut atunci câteva zile deli cioase. Numai noi doi, în ditamai conacul — a fost minunat! Ne duceam cu bicicletele până în satul aflat la mai puțin de un kilometru și ne întoarceam cu portbagajul încărcat cu de-ale gurii. Găteam amândoi: mână în mână, ochi în ochi etc. Zsuzsa îmi dezvăluia secretele bucătăriei maghiare: ardei umpluți cu carne tocată și bucățele de costiță afumată, ceapă și sos cu smântână, omletă cu ciuperci sau faimosul gulas pentru care folosea tot carnea de vacă, tăiată bucăți și fiartă vreo trei ore și mai bine, împreună cu ceapă și usturoi, tocate mărunt, paprica, boabe de chimen, cimbrișor, măghiran, nucșoară, iar spre sfârșit lega sosul cu făină și puțin bulion de roșii.

Nu e ușor să anticipezi evoluția unor personaje, uneori te mulțumești s-o constați și, eventual, s-o comentezi. Dacă ești foarte conștiincios, te informezi, pui întrebări în dreapta și-n stânga... Mă rog, dacă ai cui! Din păcate, nu cunosc numărul de telefon la atelierul lui Vasile din New York, iar el mi-a telefonat la plecare și de atunci, adică de peste șase luni, nici o veste: nici scrisoare, nici telefon, nici un semn de viață. Aș avea dreptul, desigur, să-mi închipui anumite lucruri, căci există o logică a istoriei, nu mi-e nicidecum interzis de-a anticipa; alte lucruri le-aș putea născoci, fie pentru a completa unele lacune, fie pentru a explica unele fapte reale, deja întâmplate, dar care riscă să nu fie prea clare în mintea cititorului. Dar nu e deajuns. Risc să mă înșel, s-o dau, cum se zice, în bară. Oricum, nu pot să merg la sigur.

N-am cum să-l întreb pe Vasile privindu-l drept în ochi — mă rog, e un fel de-a spune — așa că m-aș mulțumi să-i aud vocea ușor tărăgănată și cu un mic accent de prin Sighetul Marmației. Dar dacă nu am ocazia nici măcar să-i vorbesc și să-l somez să-mi explice relația lui cu Sandu Hurst, atunci ce pot să fac? Construiesc din ipoteze eșafodajul, fie și nițel cam șubred, al realității românești, inventez de-a dreptul sau numai sugerez anumite lucruri, iar cititorul n-are decât să aleagă după cum îi convine sau, mai bine zis: cum s-a obișnuit până acum s-o facă. Obișnuințele de lectură! Iată un subiect prea vast ca să am curajul să-l abordez acum sub ochii cutărui lector deja cam enervat că bat apa în piuă.

Vreau doar să mai adaug că proverbul indian sau pakistanez care zice: «spune-mi cum trăiești ca să-ți spun cum citești!» (e un proverb numai pentru știutorii de carte!) se potrivește de minune în cazul de față. De pildă, Dr. Wolk aflându-se într-o seară, împreună cu soția sa, frumoasa Juliette, în atelierul lui Vasile — adus probabil de Dr. Gachet pe care l-a cunoscut la colocviul internațional de pe insula Martha's Vignard — ei bine, Dr. Wolk frecventa el oare mai mult sau mai puțin regulat cocteilurile improvizate din atelierele artiștilor plastici? Iată o întrebare importantă. Ceea ce e ușor de înțeles... În cazul că simpaticul doctor cunoștea atmosfera acestor seri și toată fauna care mișună în atelier, atunci totul e în regulă. Dacă nu, lucrurile se complică, n-ar fi exclus ca el să se simtă nițel șocat citind despre Aram că poartă în permanență asupra lui cenușa amantului său mort de SIDA (vreau să spun, desigur, o parte din cenușa rămasă după incinerarea lui Mouresh): într-o tabacheră de argint în care ține și cocaină... În felul acesta, combinând pulberea albă cu cea cenușie, e hotărât să-și fumeze iubitul încetul cu încetul, iar după ultimul fum să se sinucidă, în cel mai pur stil indian. Sau despre Mara care fix la miezul nopții se dezbracă în pielea goală și le arată tuturor că posedă și sex bărbătesc — și încă unul zdravăn — și sănătos de femeie. De fapt, nu văd de ce Dr. Wolk ar fi șocat de o asemenea creatură, afară de cazul că Juliette s-ar arăta prea direct și concret interesată de fenomen. Ca medic a văzut el altele și mai și! Ori a citit... Tot așa, zvonurile care circulă în legătură cu Alex Hurst care ar fi obținut să i se congeleze nevasta, bolnavă de cancer, nu aveau de ce să-l indigneze. În primul rând, că această practică e tot mai frecventă, în rândul celor bogați, fiind o dovadă absolută de încredere în progresul științelor medicale; în al doilea, congelarea nu se poate face decât cu acordul expres și parafat de un notar al candidatei sau al candidatului la hibernare, așa că gurile rele n-au decât să trăncăne, prietenul pictorului Vasile nu riscă să fie acuzat de mai știu și eu ce.

Mai era în seara aceea și un fotograf japonez, pe numele Muri Shitsu, pasionat de Maramureș unde se ducea cam de două-trei ori pe an: și nu numai la Săpânța sau pe Valea Izei, dar și în locuri mai puțin turistice precum Negrești sau Grosănești. Fotograful era în stare să vorbească despre Maramureș ore întregi. Făcuse mai multe expoziții cu peisaje sau oameni de-ai locului, în Japonia, bineînțeles, dar și la New York, iar acum pregătea una la Paris și avea promisiuni pentru Berlin. E greu de spus ce îl atrăgea în acea parte a lumii, pentru că vorbea repede și cam fără șir presărând în engleza lui de bază cuvinte franceze sau chiar unele cu totul străinii care nu veneau din japoneză așa cum am putea crede, ci din graiul maramureșean. De aceea, poate, Vasile îl înțelegea mai bine decât alții sau cel puțin dădea impresia asta. Oricum fotograful nu se lăsa dus de lângă pictor, era tot timpul în preajma lui, ori îi dădea târcoale, îl apuca de un braț și-l ținea, așa strâns, minute întregi, vorbindu-i sau nici măcar; dacă obligațiile de gazdă ale acestuia îl sileau să se ocupe și de alte persoane, Muri îl urmărea cu privirea, — ce să mai lungim vorba, toate astea nu se pot explica decât dacă acceptăm ideea că era îndrăgostit de Vasile și în plus suferea de gelozie. Pe Alex Hurst, mai ales, l-ar fi sfâșiat. Căci își dădea el seama că între Vasile și Sandu exista o relație privilegiată, întărită și de faptul că amândoi puteau vorbi românește. Și nu se sfiau s-o facă, sub nasul lui. Căci degeaba se ducea Muri Shitsu în Maramuresh toată ziua, de vorbit tot nu învățase să vorbească: câteva vorbe pe ici pe colo, și acelea în sub-graiul de pe Valea Izei...

Așadar Dr. Wolk, Juliette și Gachet se aflau în atelierul lui Vasile în seara când, la un moment dat, se ivi și Grigore însoțit de Mehmet. Sandu, Aram, fotograful, poate și Mara, erau deja acolo, iar ceva mai târziu, și-a făcut apariția însăși Carla Lewis pe care dr. Wolf o cunoștea deja de la colocviu. Dr. Carla Lewis devenise celebră grație clinicii sale pariziene unde nu îngrijea decât maladii rare sau chiar socotite, de unii, imaginare. Dr. Wolk, de ce să n-o spunem, era nițel invidios.

— O maladie imaginară e tot o boală și se cuvine deci să-i acordăm interes și îngrijire, spunea ea și Gachet dădea din cap aprobator, Dr. Wolk surâdea privind cu un ochi la Dumnezeu Tatăl care ocupa toată partea de sus a peretului fără ca nimeni să manifeste vreun interes, să se uite într-acolo sau barem să pună întrebări: ce e cu pictura asta, e vorba oare de vreo alegorie? Toți cei prezenți se arătau în privința picturii de o discreție neobișnuită.

— Subiectivitatea bolnavului e uneori mai importantă decât simptomele obiective, spuse Gachet.

— Ce se întâmplă atunci în cazul ipohondriei? cuteză Juliette care din când în când trăgea cu ochiul la partea de jos a panoului unde erau zugrăvite tot felul de scene ale vieții contemporane: unele duse până la capăt, cu o minuție realistă, altele lăsate în stadiul de crochiu. Era în mod evident o **work in progress,** o lucrare în curs de desfășurare; faptul că era neterminată ar putea explica și discreția invitaților care, la urma urmei, erau acolo ca să bea un pahar de șampanie, de whisky sau de orice altceva, nu să admire o expoziție de pictură.

Era limpede că lui Gachet i se scurgeau ochii după Juliette, iar Dr. Wolk se prefăcea că nu observă nimic. Iar Juliette?

— În cazul ipohondriei, spuse Dr. Gachet, e vorba de un interes anxios cu privire la funcționarea generală a corpului...

— Poți să fii ipohondru și să n-ai nici pe dracu? glumi Juliette.

— Poți, dar nu e chiar așa... Cenestopatia, adică senzațiile cenestezice însoțite de reprezentări mentale sunt uneori foarte complicate, de exemplu...

— Zoopatia demoniacă, îl întrerupse Wolk care se cam săturase să-l lase pe celălalt să strălucească în fața nevestei.

— Asta e o formă de-a dreptul psihotică care cere internarea pacientului.

— Și cum se manifestă? insistă Juliette care părea foarte interesată de subiect. Sau poate, în primul rând, de doctorul Gachet...

— Păi te simți posedată de diavol care ia forme animale, uneori dintre cele mai domestice.

— Ia forma unui motan?

— Am avut de tratat un caz, spuse Dr. Lewis.

— Dacă-i pe-așa, în Evul Mediu era plin de asemenea cazuri, râse Juliette. Mai ales femei. Treceau drept vrăjitoare și, de cele mai multe ori, sfârșeau arse pe rug.

— Are dreptate, Juliette, se grăbi să afirme dr. Gachet.

— Nu mai suntem în Evul Mediu, dr. Gachet, îi replică dr. Lewis. Recunoaște că în zilele noastre, nu mai găsești vrăjitoare chiar pe toate drumurile. Deci un asemenea caz e un caz rar.

— Rar, repetă dr. Wolk care părea distrat.

Între timp Myoko îl înghesuise pe Grigore într-un colț al atelierului, unde se afla un mic divan mascat pe jumătate de un panou încă alb, imaculat; era de fapt o porțiune din ansamblul de panouri care acopereau, deși nu pe de-a-ntregul, cei trei pereți ai atelierului. Cea de-a patra latură era constituită dintr-un geamlâc de câțiva metri care dădea spre scuar. De acolo venea lumina zilei. Acum însă era seară, târziu... Dr. Wolk urmărea cu coada ochiului gesturile japonezei care părea foarte excitată de tânărul din fața ei.

— Eu nu tratez decât cazuri rare, proclamă dr. Carla Lewis și ceilalți dădură toți din cap în semn de aprobare.

— Sindromul Münchausen, murmură Juliette care citise o carte unde un personaj își injecta în sânge propriile fecale.

— A apărut o carte în care unul din personaje suferea de boala asta, confirmă Gachet.

— Da, da, dar i-am uitat titlul, șopti Juliette și-și reprimă un căscat care nu-i scăpă însă lui Wolk. Uite că iar îi e somn, se gândi el.

— E o boală cumplită!

Dacă Vasile ar fi asistat la discuție, ar fi putut interveni ca să explice că, în România, se făcea treaba asta de care se tot vorbea, să zic așa, pe cale bucală. Dar Vasile nu era de față, nici nu știu unde dispăruse în momentul acela, așa că s-o lăsăm baltă...

Dr. Carla Lewis începu să vorbească și ea despre sindromul Münchausen. Amesteca însă medicina cu literatura, căci se pierdea în amănunte privind nu atât simptomele bolii, cât cartea propriu-zisă. Eu n-am citit-o, știu doar că a fost publicată la POL, care de la un timp încoace publică te miri ce, cu condiția să fie vorba de doctori și de boli. Se pare că publicul francez adoră asta, nu se știe de ce...

— Cum îl cheamă pe autor? întrebă dr. Wolk.

— I-am uitat numele, recunoscu dr. Lewis.

— E un nume de trei silabe, susură Juliette.

— Nu e un nume francez, adaugă dr. Gachet.

În momentul acela, de grupul de medici francezi se apropie Matsumoto pilotându-l, cu o singură mână fixată sub cotul acestuia, pe un bărbat înalt și arătos, un fel de playboy zâmbitor și cu ochi albaștri.

— Alexander Fest, editorul berlinez al lui Soros, îl prezentă arhitectul.

— Vine la țanc, spuse Carla Lewis într-o engleză impecabilă. Tocmai vorbeam despre cărți și despre editori...

— Se pare că publicul francez adoră romanele în care e vorba de boli și de doctori. Un adevărat fenomen de societate! spuse Matsumoto care era capabil să prindă din zbor subiectul unei discuții și părea foarte bine informat aproape în toate domeniile.

— Și publicul german? Se poate oare vorbi, și în cazul publicului german, de o preferință pentru un anumit gen de literatură? întrebă Juliette.

— Da și nu, cuvântă Alexander Fest. În ultimul timp, în afară de romanele englezești scrise de femei...

— La fel și la noi, îl întrerupse Juliette excitată ca un purice.

— În afară de asta, s-ar părea că publicul german e interesat de romanul picaresc.

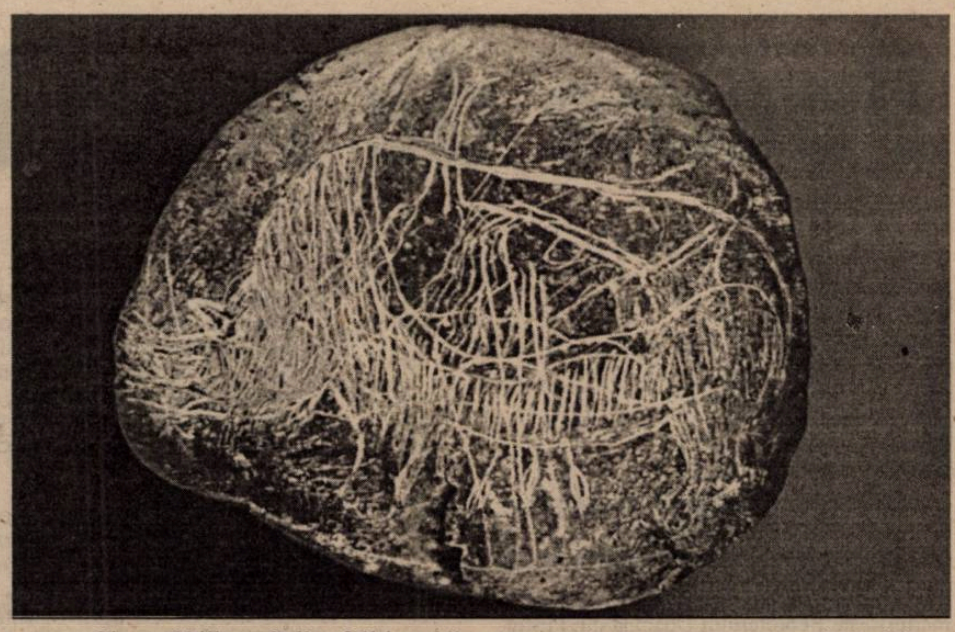
— Picaresc?

— Da, adică romanul, să zicem mai mult sau mai puțin de aventuri, în care personajele nu sunt legate de o singură țară, ci colindă Europa și trec chiar dincolo de frontierele acesteia.

— A, genul de narațiune cu multe personaje și nume greu de pronunțat pe care le uiți chiar în timpul lecturii? spuse Juliette și izbucni în râs.

Râseră și ceilalți. Alexander Fest rămase impasibil. Se uită de sus în jos la Juliette: într-adevăr diferența de talie era impresionantă.

— Dincolo de granițele Franței, spuse dr. Lewis, singura țară acceptabilă pentru publicul francez e Anglia și, mai ales, Statele Unite. În secolul trecut, mai era și Italia, uneori Spania. Ați văzut ultima carte a lui Philippe Sollers?



— Cine e Philippe Sollers? îl întrebă în șoaptă editorul german pe Matsumoto care ridică din umeri, jenat sau agasat de atâta ignoranță. Cum să nu știi cine e Philippe Sollers!...

— **Un amour américain,** spuse repede Juliette încântată că e la curent. Am citit un fragment în **Elle.** Probabil că va fi în curând tradusă și în americană...

Îi pierise somnul. De când se vorbea despre literatura americană parcă se însuflețise brusc. În schimb, dr. Wolk părea că se cam plictisește. Trăgea cu coada ochiului la scenele pictate pe care le putea zări din locul unde se afla și i se păru că se vede pe el însuși pictat undeva, jos, într-un colț: în halat medical ținând în mână o seringă, în cealaltă o fiolă neobișnuit de mare, dr. Wolk se apropia de o femeie în pielea goală, gravidă, cu burta până la bărbie, care după toate aparențele refuza demersul medical, se trăgea îndărăt spre un personaj aflat la o fereastră și acoperind-o aproape în întregime cu aripile sale mari, de lebădă. Mai era o fereastră prin care priveau de afară mai multe persoane aflate după toate aparențele în așteptarea unui eveniment important...

Dr. Wolk tresări, un braț i se destinse brusc și lovi paharul cu apă de pe noptieră care căzu pe podea și se sparse cu zgomot. Se trezi. Juliette dormea alături, pe burtă. Avea ca de obicei urechile de ceară, nu auzea nimic. Dr. Wolk se așeză pe dunga patului încă buimac. Mijeau zorii.

Muri Shitsu ajunsese în Maramouresh cu totul întâmplător. După căderea zidului, fusese trimis la Budapesta într-un grup de prospecții economice, el având sarcina să înregistreze pe peliculă tot ce se putea filma în capitala Ungariei, pentru ca apoi, specialiști din Tokyo, să analizeze cu de-amănuntul. Era un fel de spion economic, recunoscu el în fața doctorului Wolk. Dar ce să spionezi? Nici măcar ungurii nu-și făceau iluzii că ar avea mare lucru de ascuns. Totul era la vedere, totul era de vânzare. — De ce spion? spuse Dr. Wolk, îndeplinească o misiune, făceați parte dintr-o comisie de expertiză. Fotograful dădu din cap și povesti mai departe cum l-a cunoscut la Budapesta pe Farkas, un tânăr comerciant care încerca să le vândă japonezilor jumătate din cafeneaua deschisă cu doi-trei ani în urmă în preajma hotelului Europa, unde dormea întreaga delegație japoneză.

— Deci ați vrea un fel de asociere, de societate mixtă, spuse Muri în engleză. — Da, însă cu banii pe șin. **Cash!** Fotograful nu prea înțelegea propunerea tânărului comerciant ungur și oricum n-ar fi avut nici un cuvânt de spus în afacerea asta. Discuta însă pentru că celălalt îi era simpatic. Din vorbă în vorbă, trecură la subiecte mai puțin oneroase și japonezul începu să pună întrebări despre România. Destinul romanțios al dictatorului Ceaușescu, răpus de gloanțele revoluționarilor făcuse cunoscută România până și în Japonia. — Cum e țara asta? — E frumoasă, spuse Farkas. Frumoasă și săracă. — De ce e săracă? — Nu știu să spun de ce... Și Farkas îi povesti că el însuși se născuse în România, într-o regiune care pe vremuri aparținuse Ungariei.

Discutau așa de vreo jumătate de oră, când se ivi, cu totul din întâmplare, mătușa lui Farkas, pe nume Zsuzsa.

— Numele ăsta îmi spune ceva, murmură dr. Wolk.

Dar Muri Shitsu își continuă povestea și nu se lăsă până nu-i explică interlocutorului său din seara aceea cum l-a convins Zsuzsa să se ducă să viziteze Maramureșul. — Românii sunt niște nătărăi, mai ales cei din sud, spunea ea. L-am cunoscut pe unul din ei la Paris... Se mai pretindea și scriitor! — Ce bârfitoare ești! se indignă nepotul pe care nu-l aranja deloc intruziunea neașteptată a mătușii. El ar fi vrut să discute afaceri cu japonezul. — Dar duceți-vă în Ardeal, reluă Zsuzsa, mergeți spre nord, până în Maramureș. Urcați până la granița cu Ucraina. N-o să regretați.

Juliette discuta ceva mai încolo cu dr. Gachet și dr. Wolk ar fi vrut să știe ce anume notează medicul în carnețelul pe care îl scosese mai adineaori din buzunar.

— Cunoașteți Maramureșul?

— Ce anume? tresări dr. Wolk pentru care numele ăsta nu însemna nimic.

— E o regiune în nordul României, preciză Muri.

— Nu, nu cunosc țara asta. Și vă rog să mă iertați, trebuie să plec.

Așa că dr. Wolk se răsuci pe călcâie și se îndreptă spre ușă fără să-și ia rămas bun și fără să arunce nici măcar o privire în urma lui. Fotograful rămase puțin descumpănit. Se uită în jur, să-și găsească un alt interlocutor.

Dr. Wolk se întinsese din nou pe pat și rămăsese câteva minute complet nemișcat. Adormise din nou? S-ar putea...

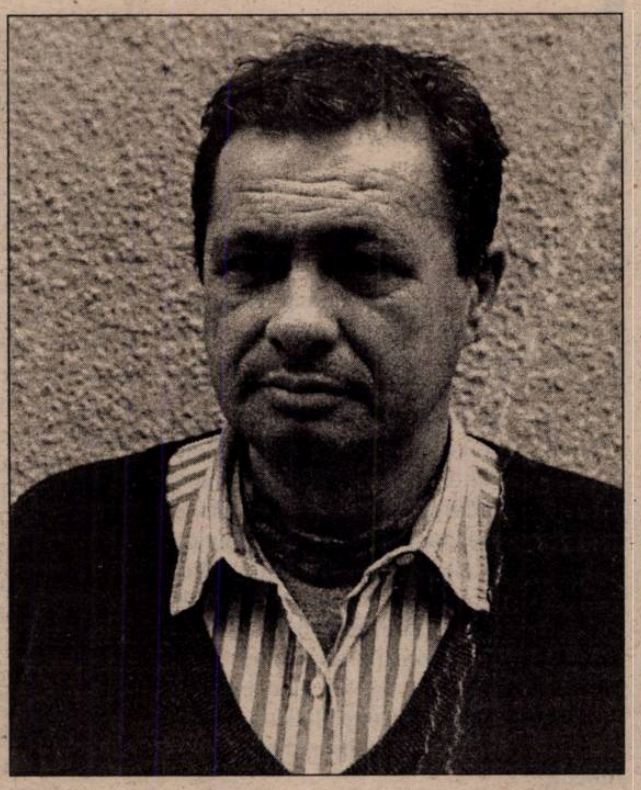
Apoi se sculă cu un salt și intră în sala de baie. Când ieși de-acolo, la puțin timp după aceea, era deja gata echipat pentru joggingul matinal.

(fragment de roman)

D. Țepeneag

În zori, înainte de jogging

Poeme de Ioan Flora



Despre singurătate, fântâni și morminte

"Sunt fântâni, cum nu, și n-au jgheaburi pe deasupra", îi
mărturisește Reporterului Doamna din Pustiu,
"chiar și unde am stat noi, o fost una frumoasă de cărămidă,
largă, n-aș putea să vă spun cât era de afundată,
dar sigur o fost adâncă;
o vreme s-o secat, dar văd că acuma-i plină de apă;
nu știu de unde i-o venit ei iară apa înapoi,
numai că nu mai are margine;
dacă vă uitați la ea, o să vedeți că-i foarte adâncă,
doar că acuma s-o urcat apa în ea".

Reporterul întreabă dacă acest loc pustiu
(cu doi localnici și câțiva ciobani transhumați)
mai are cimitir,
de când nu mai au preot și rugă în sat, de biserica
în ruină.

Răspund fie Doamna din Pustiu (cândva femeie de serviciu
la Cofetăria Macul Roșu din Timișoara), fie soțul ei
(muncitor cu cârca la o carmangerie de stat din Oraș);
răspund, pe rând, vorbind despre cele trei cruci de piatră,
că-n rest aproape că s-or nimicit,
despre vremurile când la rugă, de Sântă Măria Mică,
veneau neamurile de peste tot
(o dată, cel mult de două ori, îmi aduc aminte că or fost ploi,
rest numai soare și bine),
despre niște nemți cu ajutoare, care au filmat turnul
căzut al bisericii, și urzicile.

Proiectul epic Spații pustii.
Viorel Marineasa și Daniel Vighi străbat pe jos
(de ziua Crucii, în septembrie '97)
satele depopulate din Podișul Lipova, din preajma
defileului Mureșului, la intrarea sa în Banat.
"Proiectul are o dimensiune artistică, dar se vrea și o investigație
sociologică, antropologică și filozofică a singurătății, a înstrăinării
și a părăsirii ca fenomene specifice lumii moderne".

"Vă spun că de nimic nu mi-i pagubă cum mi-i de pomi",
mai zice Doamna din Pustiu,
"stau în urzici și zbeg, și pică mere ionatane,
și cireșe,
și pere;
pică prin iarbă și putrezesc, nu le are nimeni treaba;

atunci sâmt io mai tare pustânătatea, când mă uit la pomii ăștia..."

Hypocrite lecteur

Rapidul 37. Comarnic. Bușteni. Sinaia. Un fel de pâclă,
un fel de noiembrie, un soi de ninsoare.
Nu mi-e somn și nu mi-e dor.
Ochiul meu privește prin geamul aburit. Degetele mele
răsfoiesc gazeta literară unde M.H.S. vorbește, într-un fel de *Jurnal*,
despre viermele, viermușul (casei?) târându-și goliciunea
prin curtea unei cărți de A. Marino, în așteptarea
știrilor de noapte despre starea lui Federico Fellini,
aflat de șapte zile în comă.
Viermele străbate încrâncenat desișul slovelor; la capăt de rând
se întoarce, caută rândul următor,
negreșit citește.

Pe muzică de Lully, ipocritul vierme al lui M.H.S.
aterizează în Parisul paginii lui A. Marino, citește cu sârg,
ninsoarea se întețește, nu mi-e foame, nu mi-e sete, nu mi-e dor,
viermușul citește înainte,
iese din pagină,
alunecă de pe masă,
se prăbușește într-un deșert acultural desăvârșit;
e buimac, e lipsit de repere, se târăște (nici o speranță!)
prin stepa covorului ilizibil.
M.H.S. nu reușește să afle nimic despre starea, oricum gravă,
a lui Federico Fellini.

Rapidul 37. Sinaia. Predeal. Brașov. Frunzărescu (într-o doară,
de-acum)
gazeta literară.
La pagina 16, Federico Fellini:
Pretind că Eckberg este chiar fosforescentă.

Cărți a scrie

"Însă tunuri s-au slobozit, iar unul nu s-au putut slobozi;
de care zicea mulți că va fi acesta un semn rău..."
El nu precupețea nimic, o duceau tot într-un huzur,
lumea exista mai mult din inerție și în afara
oricăror tipare mentale,
lui nu-i mai vuiau tâmplele, nu mai avea crampe la stomac.
Cine să se supună, cine să-i aștină calea?
Vânjos, hotărât, cândva politicos și slugarnic,
o și mai aspră strălucire a ochilor lui mici,
viața casnică, dorințele adultere,
moară de apă măcinând făină, sare și bani,
cerul spuzit de stele, purcelul de lapte fript,
garnisit cu cârnați grași și măcriș, așa cum citise el
cândva, undeva.

Dormea bine pe canapea, fuma, mânca cu o poftă nebună
și nu se ridica de la masă cu zilele.
Chiar dacă uneori șovăielnic, el nu era bărbatul
ce uită încotro duce drumul
(micile noastre certitudini, pârghiile ordinii
pe această lume);
ochiul înșeală, dar ochiul este un martor mai prețios decât urechea,
ci lege înseamnă și când urmezi voința
unui singur om.

"Au mers în spătăria cea mică cu stealile și au chiemat grămaticii
(...)
și au început a învăța
cărți a scrie".

Dacă ar fi să credem

Albia roșie și lichidă a patului nupțial, lumea
simțurilor raportată la universul gândirii, percepția care
face posibilă acționarea noastră concretă,
lumina crudă care-i șfichiuie fruntea, tâmplele,
coapsa, genunchii,
mucii care sunt (dacă ar fi să-i credem pe cei vechi) însăși
materia cenușie ce dă pe nas afară.
Reconfortant și ager, numai zigzaguri, numai pâlpâiri,
el nu se mai zvârcolea, ziua în amiaza mare, sub o grămadă de
pături,
visa fapte de arme sau dacă nu, atunci măcar
luarea cu asalt a cazematelor vorbirii.
Cu ochii mici, cu nasul drept și fața alungită,
rachiul de ienupăr, ricoșeul verbelor imperfective,
în nici un caz despre aceeași lume...

"Adineauri ai avut dreptate, strigă funcționarul către
Dmitri Dmitrici, nisetrul parcă mirosea puțin!"

Breviarul cavalerului postmodern

1

"În război, cavalerii își înăbușă orice frică", scria
scutierul și biograful lui Don Pero Niño,
cavalerul neînvins al sfârșitului de veac XIV.
"Ei se expun oricărui pericol, ei își mistuie trupul
de dragul aventurii, își macină viața
pe rugul morții neîndurătoare.
Pâine acră, pesmeți mucegăiți, carne fiartă sau crudă;
azi mâncare din belșug, mâine post negru;
vin puțin sau deloc;
apă din iaz sau dintr-un butoi;
adăpostiți de câte-un cort, de crengi uscate, de cerul ploios;
un pat tare, somn pe sponci;
îmbrăcați în armură, țintuiți în fiare, ei binecuvântează dușmanul
aflat la o simplă aruncătură de săgeată".

2

Poezie de epocă:
"cavaleru-i vierme,
vierme viermuind
într-o gogoașă de fier.

Cavalerul călărește într-o șa ce se înalță
precum o creastă pe spinarea calului, cu pintenii
înfipți în scări extrem de lungi, încât
aproape că stă în picioare.
El lovește mai întâi cu lancea.
El poartă o sabie mânuită cu amândouă brațele și un pumnal
de patruzeci de centimetri.
Mai are, fie legată de șa, fie purtată de scutier,
o sabie lungă pe care o azvârle cum ai arunca o suliță;
de asemenea, o secure cu vârf în spatele lamei curbe,
și un buzdugan cu margini ascuțite și crestate,
armă îndrăgită de episcopii și abații războinici.

Cavaleru-i vierme
viermuind
într-o gogoașă de fier".

3

Curajul, forța, îndemânarea făceau ca un cavaler să fie preux.
Onoarea, loialitatea, curtoazia, politețea, generozitatea
defineau comportamentul cavaleresc ideal, iar dragostea curteană -
geniul conducător.

4

Trubadurul Bertrand de Born:
"Inima mi se umple de bucurie când văd
castele asediate,
palisade prăbușite,
mulțimea de vasali căzuți,
caii morților și răniților rătăcind în toate cele patru zări.
Inima mi se umple de bucurie când văd
cum se aruncă în luptă bărbații de neam
neurmărind decât dărâmarea capetelor luminate,
ciopârțirea mădularelor tinere".

5

Într-o ambuscadă, Don Pero Niño a fost atins de o săgeată
ce i-a străpuns beregata și gâtul,
iar alta, nările.
Ce-l deranja însă mai tare, erau
cele câteva cioturi de lance înfipte în scutul său
cu soarele în mijloc.

6

În tratate, în Codex Latinus Parisinus nu se vorbește nimic
despre nobilii captivi
(o, hidră smintită cu nouăzeci și nouă de capete!
o, nor de lăcuste
împânzind la amiază viața lumii,
întunecând-o!),
nici despre mâini legate la spate și frânghii în jurul gâtului,
despre tăieri de beregată ori umilința de a merge pe jos
săptămâni în șir,
desculț, cu capul descoperit, învesmântat
într-o cămașă de cânepă;

nu este pomenită răscumpărarea, nici prețul bătăii la ușa ei:
doisprezece șoimi irlandezi, fiecare însoțit de câte un șoimar
cu mânuși brodate în perle și pietre scumpe,
doisprezece câini de vânătoare,
doisprezece cai de viță purtând harnașamente
cu blazonul casei ducale,
învelitori de șa în formă de trandafiri aurii,
postav purpuriu de Reims sau tapiserii de Arras, înfățișând istoria
lui Alexandru cel Mare, de pildă - toate pentru a înmuia
inima vrăjmașului,
pe cât de cumplit, pe atât de lacom și de proclet.
În tratate, în Codex Latinus Parisinus sunt înfățișate
sub o mie de chipuri mașinile de război
și mai ales Victoria de care se va bucura Comandantul Bătăliilor,
viteaz și drept ostaș al lui Cristos,
fie și la capătul Lumii,
atât de învolburată, nespus de amăgitoare.

7

La Tour Landry, un nobil de vază, care luptase în multe campanii,
era, contrar obiceiurilor cavalerești, unul care-și iubea nevasta
și
căruia îi plăcea să stea uneori în grădină, bucurându-se de cântecul
sturzului în aprilie.

8

Pentru un cavaler, a călători într-o caleașcă era
împotriva principiilor cavalerești și niciodată, sub nici un motiv,
nu călărea o iapă.

Numărătoarea

Scorpia era necăjită rău: vărsa foc, diamante, smoală,
revenind statornic în câmpia de unde plecase.
Mă așteptam să dau peste o primejdie mare. Un gând îmi spunea
că voi pieri, dar că voi învia curând, interpunându-mă

ca o oglindă între numerele dătătoare de viață
(născocite de faimosul Imhotep, arhitectul)
și piedicile pentru priponirea vitelor, floarea de lotus,
degetul arătător, mormoloci mari și mici, omul mirat.

În întristare și neodihnă, scorpia petrecu acolo
vreme uitată.
Vărsa și pe mai departe fiere, diamante, smoală.
Murea, învia, murea.

Piedici pentru priponirea vitelor, floarea de lotus,
degetul arătător,
mormoloci cu efect de piramidă;
în apusul soarelui - bărbatul mirat.

Adrian Bodnaru

Nouă nopți cu Tremens*

I.
Tremens, vecinul,
își bate cămașa să-i facă
(pe paltonul tău
să se scuture ei —
ziduri care în taxi-uri te îmbracă)
și mai mulți,
și mai albi șoricei.

II.
Rămâne cu umărul
Tremens în supă,
printre stâlpii de telegraf —

Chelnerii s-au ras
și miros a catran
pentru înaltele păsări.

III.
Tutunul, din coate,
prin țigări line
dă spre uscate
de șoareci spline:

albe (și are-le
Tremens!) halate,
dac-au picioarele
amidonate.

IV.
Tremens urcă
în autobuzul cu pământ
pentru cămășile mele.

El aprinde farurile
și fiecare duminică dimineața
pe rând.

La marginea beției,
unde începe câmpul,
un nasture de sus
mi se ascunde.

V.
— Tu, Tremens, menstre
paharele au;
momentul dens tre-
buie cu τ

notat, căci pense
au fețele noastre.
Când vinuri intense
noi bea-vom din castre

vecine cu luna,
la capătul ei,
va crește într-una
(din cele ce-ți vrei:

plătită-n etil
de câteva secte,
cu mijloc subtil
umplându-se recte),

făcut laolaltă —
s.n. (v. PAHAR,
în D.E.X.) —, pe-o înaltă
masă de bar,

un SCRIS mult mai blond
ca noi, tații lui.
— Panselele,-n rond,
eu plec să le-ncui.

VI.
Tremens taie
apa nopții
cu lama de ras

ca să-i nască,
mută,
matinelor glas —

doar un fluture
pentru cafeaua proastă
— a rămas.

De aici
ne va merge,
cu bețiile, ceas.

VII.
Tremens dispare cu votca
în fața de masă —

nici o pată acum,
dimineața, la șase,

când oamenii trec

o vară cu miros de beton
mai caldă ca ochii păsărilor.

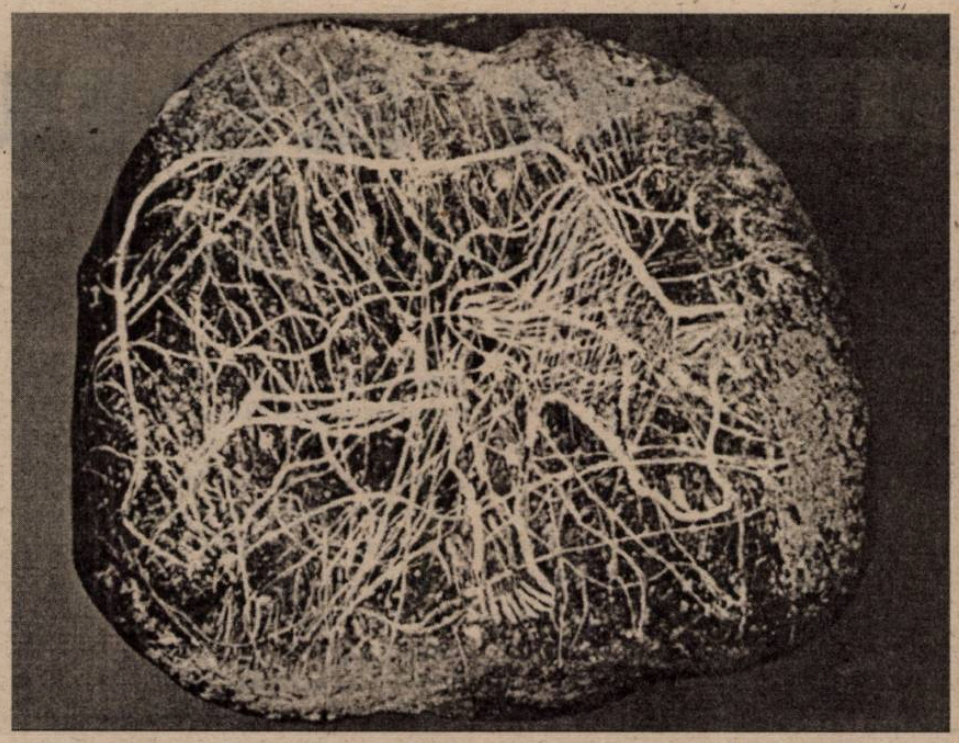
VIII.
Lui Tremens, latinul,
care-n ocluzie
de carbid are vinul
alb, blues îi e

pe cămașă cearceaful.
— În ketchup, un Moskvici
duce-ne staff-ul
'n afară de-aici!

EPITAF

AICI ZACE
BODNARU ADRIAN,
CEL CE,
DUPĂ HRISTOS,
ÎN NOUĂ SUTE NOUĂJ'NOUĂ AN,
CA-N RUBENS
DE FRUMOS
A VOMITAT
CU FRATELE TREMENS
PE UN
TONOMAT.

* *Din volumul* ***Toate drepturile rezervate, inclusiv Suedia și Norvegia,*** *sub tipar la Editura "Brumar"*



Șerban Foarță

A bayonnei bajonett balladája
(Balada baionetei din Bayonne)

Párizsból jött a parizer,
Bécsből a bécsi szelet,
Drinápolyból kilenc izzel
kilenc pizza érkezett.
Táncoltam tiroli lánnyal,
börnadrágom szétrepedt,
velünk járta fényes társam,
a bayonnei bajonett.

Ananászból megjött Anna,
azilvából meg Szilvia, —
felfedeztem: indigónak
ösmamája India.
Búskomorak lettünk mivel
egy léggömbünk szétrepedt, —
nem táncolt akkor senkivel
a bayonnei bajonett.

Szardellák pléhskatulyákban,
tisztek a bokrok között.
Mansart meghalni magában
egy mansardba költözött.
Rekkenö nyárban a fagylalt
tiszt-ruhákra csepegett,
cukrozott fényeken csillant
a bayonnei bajonett.

Havannában havannából
fújtam száz füstkarikát,
s pengettem olasz gitáron
a Bagdadi kalifát.
Bosztonból megjött a boszton,
Petrarcatól a szonett, —
táncolt székely abaposztón
a bayonnei bajonett.

Caesar s császár után a cár,
cár fején a cár-kalap, —
szerencsekockánk nem használ,
elfásulunk fák alatt.
S eltompulunk egyre többen,
ez most legnagyobb bajom, —
s homályos pengére döbben
a bayonett-szülö Bayonne.

Korában nem telt jókedve,
sortüzekröl szólt a hir, —
s a hencserén hencseregve
filozófált Voltaire.
... Ujra feltör a vadállat
az emberi majomban.
Fogjátok le! - ha még támad
a bajonett Bayonneban.

Ajánlás
Elmúlt a szép korszak. Vége!
Azt se tudjuk hova lett.
Villog kétértelmü fénnyel
a bayonnei bajonett.

Fordította
Anavi Ádám

Anavi Ádám

Oraș mic, seara
(Kisváros este)

Străzi — lună, lămpi electrice; pe corso,
o lume bună care,-n dus-întors, o
tot ține, filistini și filfizoni,
plus doamne-n glanț: politikoși zooni.
Musiu de Culencour & Herr Fassbinder
— wie ausgelassen sind heute die Kinder!
doi buni amici care se-nfoaie-n pene,
foindu-se în sus și-n jos, alene.

* * *

Muruită foarte și în pas de dans,
trece o sfârlează-n lenevos balans,
care, cu pardonu-i, întrerupe cursul
celor ce se plimbă; ea ar lua concursul
feselor pe care s-ar percepe dare,
pentru că le are mari cât o căldare!
Gambele-i strujite-mbie, din genunchi
să-i parcurgi copanul până la triunghi.
Dama se-ntretaie cu cei doi, pe corso,
dar nu vrea să strice pe-așa gâște orzu.

* * *

Nici urmă de gunoi în piață,
fanfara încă ne răsfață,
dar tot mai gros, mai surd, mai lent
cu heliconu-i flatulent.

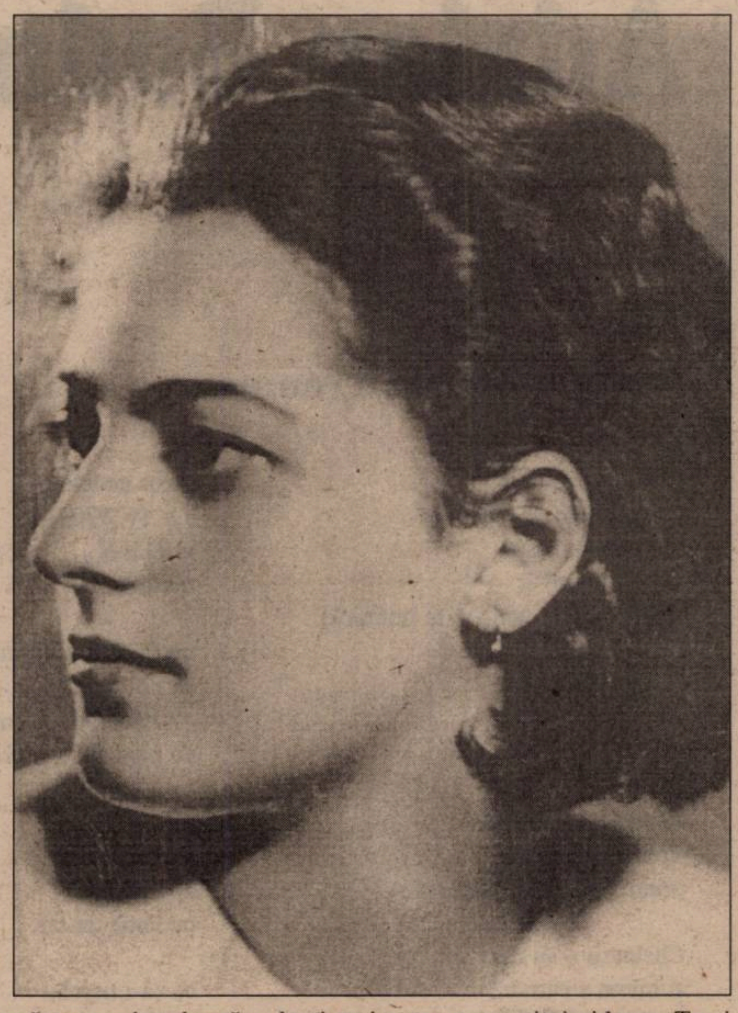
Printre perdele, fetele asistă
la trecerea de geamuri în revistă!

Băieții istoviți de-amor eteric
dispar pe ușa templului veneric,
fie și dacă împotriva
lui se pronunță reb Akiva.

Traducere de
Ildikó Gabos & Șerban Foarță

Un apus

Mariana Șora



N-am mai notat nimic din primăvară când mă apucasem cu atâta elan. Asta după ce luasem hotărârea fermă să duc la capăt până una alta măcar această clarificare! Tocmai când ești mai decis să te aduni, întâmplările țes parcă o conjurație în jurul tău ca să te risipești și-ți toci viața mărunțind-o. Au mai trecut o serie de săptămâni și luni, ciopârțite de nici n-ai știi să relatezi ce s-a petrecut.

Atomii de timp risipiți și învârtejiți fără noimă se așază cu încetul ca praful, se așternîn straturi. Te pomenești deodată că, după măsurătorile curente ale stratificării, au format un an. Și încă unul, și așa mai departe. O grosime respectabilă — în cifre la scara umană. Ce puțintică pare substanța asta odată ce s-a așezat. Și ce umflată e până te înconjoară, zburând învolburată, purtată de vânturi iuți. Te întrebi unde e volumul ei imens și cum au încăput câte și mai câte în spațiul dintre firicele? În zadar le cauți în straturile plate, strânse sub propria lor greutate, s-au strivit — praf și pulbere.

Ciopârțind durata după calendar și după necesități — în cutare fragment trebuie să aibă loc cutare lucru — fiecare timp e doar un răstimp. Un răstimp de așteptare a altuia. Cu ciudățenii: dacă-l umpli până la refuz, trece îngrozitor de repede, iar după ce a trecut, ți se pare prea lung răstimpul, fiindcă s-au petrecut multe în el. Dacă stai și aștepți, lăsându-l gol, sau aproape, îți vine să-l mâni, așa de încet trece, iar după aceea ți se pare că a trecut în zbor, fiindcă memoria n-a avut ce să păstreze ca să-i dea consistență. Oricum, trece neobservat, și-ți dai seama de obicei în ziua în care sărbătorești anul — aparent mai tragic decât ziua. Ai mai împlinit unul. Și încă unul, tot mai repede. Ce lungă era o după-amiază de copil, ce puțin încape apoi într-un an! Rotirile — ale minutarului pe cadran, ale pământului în jurul axei sale, ale soarelui pe ecliptică în jurul pământului — adică invers, dar ce contează! — sunt mai rapide, ciclurile se parcurg ajungând tot mai repede la punctul zero. Covorul rulant trece pe sub tine și tu tot mai alergi, dar mai încet, ai obosit, îți tragi sufletul mai greu, mergi la pas, parcă nu-ți mai vine să faci sforțări, deodată renunți, stai pe loc, și covorul te duce — încotro? Tot înainte sau în altă direcție? Ar trebui să ai un reper fix; dar totul a intrat în curgere, și chiar dacă ai găsi unul, nu ți-ar mai servi la nimic, e prea târziu.

*

Un zvon de glasuri te-a atras la fereastra deschisă; stai privind afară — tot te-ai întrerupt din lucru — și mușți dintr-un măr. Pulpa tare se rontăie cu scrâșnete ce-ți pătrund dinăuntru în urechi — oare se percep și de afară? — iar zeama se prelinge în gâtlej în timp ce mesteci și-și răspândește aroma. De ce gustul proaspăt, dulce acruț, a trezit brusc un vag regret, o blândă melancolie? Da, da, știi acum, e același gust și parfum ca pe vremuri, e aceeași vârstă a anului, aceeași oră din zi ca atunci, acolo. Deodată te afli în locuința de altădată, ești cel de pe vremuri, în uniformă de elev. Vârsta anului e cea a cărților noi de școală, când mirosul tiparului proaspăt și paginile din hârtie netedă, cu margini încă tăioase, te îmbie cu promisiuni de neînchipuit și captivante revelații; când te grăbești să răsfoiești manualele, curios, știind bine dinainte că peste câtva timp, odată explicate, recitate, rumegate, nu vor mai însemna decât plictis și caznă. Afară, de-a lungul străzii, curge domol un fluviu mare de aer, prea vast ca să-i zici adiere, prea larg și continuu ca să-i zici vânticel, dar blând și totuși mai tare, mai limpede, anunțând de departe răcoarea și puritatea iernii; el îți mângâie obrajii, în timp ce, cu ochii în gol, rontăi mărul. Trec valuri de efluvii cu prevestiri de toamnă. Se ridică o mireasmă seacă, rășinoasă, de lemn proaspăt tăiat — iată colo, în colțul străzii, discul dințat se învârte croindu-și drum prin butucii împinși în el de două brațe vânjoase, bronzate încă; șuieratul stins al fibrelor sfâșiate însoțește câtva timp pufăitul neîncetat de mică locomotivă al fierăstrăului, până ce brațele se desfac brusc, au rupt cele două jumătăți și le aruncă în lături, apoi omul ridică alt butuc și-l pune pe tăblie. Șuieratul subțire reîncepe. Mai vine un miros de fân stătut, de grajd și de balegă, pornit din piață, la a doua stradă din spatele casei, dar parcă vezi cu ochii căruțele cu coviltire și caii mărunți, cu breton, deshămați și cu botul înfundat în traista cu grăunțe legată de cap. Iar din depărtare, dinspre marginea orașului, unde-s cimitirele și apoi pădurea, răzbate un iz de frunze veștede și de pământ.

Trăgeai aerul în piept cu voluptate. Adulmecai și te bucurai că în simfonia mirosurilor poți distinge fiecare ton. Că știi de unde provine fiecare și-l poți localiza cu precizie: doar erai acasă. Orașul era al tău. Toate locurile din el erau ale tale.

În față, o casă ceva mai joasă, ascunzând totuși ce era în spatele ei, adică alte case și străzi bine știute, lăsa neacoperită mai toată câmpia cerului, sinilie și lucioasă ca mările sudului; căutai să te uiți foarte adânc în depărtări de văzduh consistent parcă, de te apucă o ușoară amețeală și mii de punctulețe îți scânteiau înaintea ochilor încât trebuia să-i închizi, punctulețele incandescente jucau însă în continuare pe obloanele negre ale pleoapelor.

Lângă casa de vizavi alta, care o depășea cu un etaj, își înălța calcanul deasupra acoperișului scund de alături; era o bucată mare de zid din cărămidă crudă, stând în bătaia soarelui de după-amiază. Razele oblice poleiau lumea întreagă, împrăștiindu-și pulberea de aur și miere. Zidul de cărămidă se aprindea. Paralelogramul roșu cu un colț ridicat spre cer se decupa oblic pe luciul vânăt al boltei și, ca într-o compoziție cubistă cu suprafețe mari de culoare bine delimitate, se mărginea într-o parte cu fațada de tencuială galbenă ca șofranul, iar jos cu trapezul de culoarea ciocolatei amărui a acoperișului vecin. Zidul de cărămidă arde ca un rug. Cu încetul jarul se întunecă spre stacojiu, rugul se năruie parcă în sânge, care se încheagă treptat, făcându-se ca purpura și cârmâzul; o umbră compactă se târăște pe jos înspre piciorul peretelui, îl atinge, se ridică frângându-se și căptușind strâns îndoitura dintre pavaj și casă, și pe măsură ce soarele coboară spre scăpătat, urcă tot mai sus pe zid, lipindu-se de el și stingându-l dâră cu dâră; purpura se închide treptat în violaceu, și-n timp ce jocul pulberii de aur încetează în aerul rămas de o transparență cristalină, peste violet se așterne un văl de fum.

Așa de repede apune soarele? Așa de ușor poți urmări cum i se stinge gloria? Vezi așadar cu ochii cum moare ziua? Un fior îți încrețește pielea pe brațele cu mânecile suflecate, rezemate de pervazul răcit. Soarele s-a dus. Ai fi vrut să-l reții, ai vrea să-l rechemi. În piept simți o sfâșiere ca la un ultim rămas bun; ai condus un mort la groapă. Ce prostie! Parcă n-ar răsări mâine din nou, doar n-au intrat zilele în sac! Și ce s-a întâmplat în fond? Dar trebuie să-ți spui cu toată puterea convingerii că nu s-a întâmplat nimic, atâta tristețe, atâta neliniște coboară asupra ta din aerul sur. Ești între zi și noapte ca între două tărâmuri. Ziua s-a dus. Dar va răsări el, soarele, din nou, va ieși din împărăția lui Osiris, se va ridica din tărâmul umbrelor și al tăcerii împrospătat de apele uitării, și va fi mâine o nouă zi, desigur la fel de frumoasă ca azi. Va fi însă alta, cea de mâine. Cea de azi a fost, a trecut. Unde s-a dus? De ce trece fiecare azi, de ce trebuie să treacă? Mâine va fi alt "azi" dar cel care s-a dus nu va mai fi niciodată.

În casa de peste drum s-a aprins o lampă. Vraja tristeții s-a rupt. Te smulgi. Cotorul mărului uitat, ținut între policar și arătător, s-a făcut maroniu; mai mușți o fărâmă din el, a căpătat un iz ușor metalic; îl arunci, țintind în porumbeii grași, întârziați peste o balegă de cal din stradă; nu se prea sperie, se ridică leneși și o iau spre cuibarele lor intrând pe sub streașina din față în podul casei. Te-ai dus și tu ai aprins lampa. O dată cu declicul comutatorului și cu lumina ce alungă umbrele amurgului din unghere ai reintrat în lumea cea de toate zilele. Totul e clar, net, precis, tangibil. Îți pare însă rău că n-ai putut să păstrezi cumva rugul acela în mijlocul albastrului intens, să le fixezi aidoma pe o pânză sau în cuvinte sau poate în echivalențe muzicale, ca să dăinuie, să nu dispară. E prea târziu, s-au dus și nu le-ai mai putea reconstitui aidoma. Te-ai apucat de treburi; ți-ai zis: ce bine că sunt aride, algebră, latină, geografie. Și mai târziu aveai să te refugiezi cu aceeași ușurare în tot soiul de treburi, pretextând importanța și urgența lor, găsind în ele un alibi; iată, am fost silit să absentez, de aceea am fugit de la altă îndatorire, nescrisă, neprescrisă de nimeni, imperioasă totuși, dăinuind în penumbra conștiinței, ca un ghimpe, dacă n-ai reușit să-l scoți complet, rămas înfipt în piele, ba deranjându-te din nou, ba iarăși dat uitării. Eliminată din practica vieții, îndatorirea asta vagă revine cu tăria remușcării, ca amintirea unei dezbateri, ca o culpă prin omisiune, o neascultare de o poruncă, de o chemare. Dar ce chemare?

Îți mai adâncești o dată privirea în largul vânăt al cerului și o cobori spre fâșia de la marginea lui de un verde crud ca o apă luminată de jos, de imensa lampă ce s-a scufundat acolo. Sursa de lumină continuă să se scufunde, se îndepărtează pălezind. Ești între zi și noapte ca între două tărâmuri; și din nou ești neconsolat. Te gândești cu un fel de duioșie și cu dor la soarele plecat atât de departe; îl însoțești cu gândul pe calea lui spre străfunduri, de unde o va porni pe partea celealtă a pământului din nou în sus, spre orizont. De altfel acum se aprind o mulțime de luminițe în ferestre și în reverbere, semne vii de prezențe omenești, înveselind cu licărirea lor familiară atmosfera încărcată de trecere și despărțire, spulberând regretele astea fără rost. Melancolia însă a fost plină de o vagă și dureroasă plăcere.

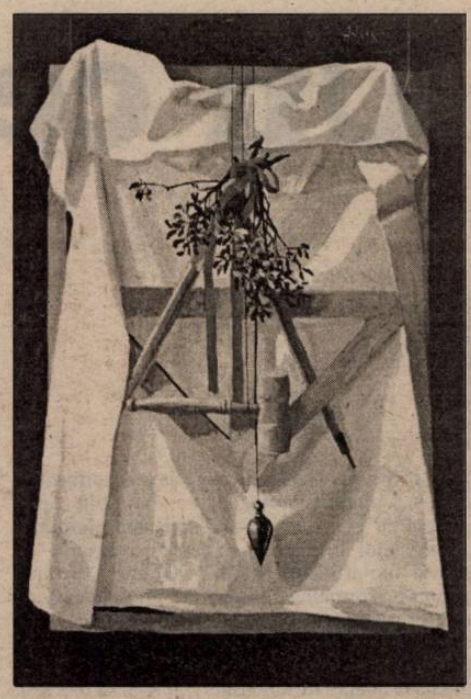
De câte ori n-a fost așa în ceasul înserării, o melancolie fără rost și regretul că nu poți opri în loc timpul, nici reține cumva atâtea splendori fugare păstrându-le pe o pânză, în vorbe sau poate în echivalențe muzicale. De pe atunci te codeai să arunci o floare ofilită în vază și nu te împăcai cu gândul că frumosul va reveni sub altă înfățișare, că mâine va fi poate la fel de frumos ca azi. Ce folos! Nu va mai fi azi, va fi mâine, iar mâine va fi poate prea târziu. Așa ți s-a părut de pe atunci, demult, și apoi mereu. Pentru tine a fost dintotdeauna prea târziu.

(Fragment din romanul
Mărturisirile unui neisprăvit)

Dublu recital

Expoziția Constantin și Flora Răducan - Helios, Timișoara, Mai-Iunie 1999

Victor Neumann



Flora și Constantin Răducan aparțin unor generații diferite. În primul caz este vorba de o tânără absolventă a Facultății de Arte Plastice a Universității de Vest Timișoara, care și-a însușit admirabil lecția maeștrilor, anunțând spiritul unui alt timp. În cel de-al doilea, de un artist matur, consacrat, aflat în faza experimentului sobru și curajos, liber de orice fel de stereotipii.

În pofida faptului că unele din reperele istorico-familiale sunt comune, pictura celor doi Răducan diferă ca urmare a culturii, temperamentului, programului de lucru, dar mai cu seamă a zonei de interes simbolic spre care se îndreaptă cei doi plasticieni. Sugestiile stilistice, dar și acelea tematice venite din școala contemporană se subînțeleg la Flora Răducan. Mentorul — maestrul Constantin Flondor — își are contribuția sa formativă. De aici, cred, pornește admirabilul exercițiu de culoare și desen, dar și succesiunea de semne labirintice subliniate insistent de tânăra artistă.

Provocator este de exemplu actul repetitiv cuprins în cele șapte tablouri reprezentând încăperea goală. E vorba de o mansardă în care un fantomatic manechin sugerează o posibilă ființă aflată într-o lungă așteptare. O viziune experimentală? Flora Răducan încearcă să vorbească despre timp. Ușa — o preocupare foarte atentă a Florei Răducan în amintitele tablouri — conține cel puțin un substrat ideologic. Prin acest obiect-simbol tânăra artistă redă imaginea casei, ca loc al misterelor, ca o componentă fundamentală a vieții inițiatului în afara căreia nu poate fi perceput nici timpul și nici spațiul. Dovada fecundității demersului său este identificarea — cu mijloace artistice — a amestecului dintre intim și public. În tot cazul, refuzul delimitării vieții de moarte scoate în evidență o căutare îndrăzneață de realizare artistică. Deocamdată, cred că ușa — deschisă sau întredeschisă — face parte dintr-un program al cercetării în care evidentă este corelarea dintre formă, funcție și mediu.

Ciclul de opt tablouri în care artista recompune un fragment din urbea medievală a Sighișoarei servește proiectul privind redescoperirea sinelui prin intermediul unei istorii colective. Aici, Flora Răducan se comportă de parcă ar vrea să se întoarcă la medievalitatea săsească, reinstaurând un trecut dispărut ori respingând defectuoasa administrare din prezent. În realitate, ea dezvăluie un interes pentru timpul istoric, ne arată cum să gândim noul pornind de la o moștenire multiplă a culturii și civilizației transilvane. Acest ciclu de tablouri reflectă nu doar o cunoaștere excelentă a regulilor arhitecturii burg-ului german specific Europei Centrale, dar și capacitatea de explorare a tradițiilor cu ajutorul desenului și culorii.

Constantin Răducan propune o suită de tablouri cu o tematică variată: peisaje simbolizând Mediterana și lumea micilor localități mediteraneene, temple deschise spre comunicare transconfesională, autoportret, piese reprezentând misterele sanctuarelor francmasonice. "Satul mediteranean" este o compoziție, un ansamblu viu, deschis, surprins în plin mers. Este un tablou complex, implicând o estetică specifică geografiei și climei sudului, dar mai cu seamă culori complementare. Este aici o renunțare deliberată la pictura filozofică în favoarea desemnării infrastructurii istoriei braudeliene. Cele cinci componente ale tabloului proclamă împreunarea aproape erotică a pământului cu marea, a cerului cu apa. Este însă și ceva ce vorbește de victoria luminii asupra întunericului.

Ceea ce realizează Constantin Răducan are dublă sau triplă trimitere în lumea semnelor. Căutarea eliberatoare o descopăr în "Biserica catolică din Arles", dar și în "Biserica ortodoxă sătească din Moldova", ambele picturi admițând apropierea creștină sau chiar formulând mesaje universaliste. Dinamismul stilului permite aflarea simbolurilor comune. Artistul propune simplificarea simbolurilor culturale ale bisericii greco-orientale spre a regăsi unitatea antică a credinței creștine. Ca exemplu, pot spune că el are preferințe pentru lumina discretă, pentru altarul monocolor, pentru descărcarea pereților de formele ideologice ale bizantinismului. Nu mai puțin interesantă îmi pare tendința pictorului de a-și apropia geometria, respectiv, accesul la gramatica formelor de care depinde atât de mult cunoașterea în sens filozofic și, deci, perfecționarea omului.

Constantin Răducan își îndreaptă atenția — cu răbdare și sinceră curiozitate — spre aflarea celor mai de seamă simboluri ale expoziției, artistul se rezumă la descrierea unui posibil drum de acces spre cunoașterea inițierii. Cel mai apropiat de simbolul inițierilor masonice este tabloul reprezentând o mlădiță de acacia la baza căreia se află echerul, compasul și ciocanul venerabilului. Este vorba de legenda lui Hiram, arhitectul pe care regele Solomon l-a însărcinat să construiască templul din Ierusalim. El a fost ucis pentru că a refuzat să dea parola companionilor ce se grăbiseră la mărirea de salariu fără să aștepte timpul potrivit, adică desăvârșirea prin lucrare, perseverare și învățătură. Faptul că vestmântul de doliu a fost preschimbat în pictura lui Răducan cu un fundal alb arată că artistul a înțeles că maestrul Hiram revine la viață, o dată ce frățietatea își unește forțele. Înțelegerea simbolisticii conținând misterele templului a presupus în cazul pictorului o iluminare asemănătoare cu aceea a neofitului care este promovat în rândurile francmasoneriei universale. În acest segment al creației sale putem spune că Răducan atrage atenția prin partea vizionară a operei sale, prin depășirea cadrului strict experimental în domeniul picturii, prin căutarea realității deopotrivă în fizic și în metafizic.

Plastica celor doi artiști bănățeni reflectă nu numai existența unei adevărate școli regionale și naționale de arte frumoase, dar și continuitatea unei tradiții în care se regăsesc multe din elementele definitorii ale lumii cosmopolite central-europene. Flora Răducan și Constantin Răducan exprimă două generații ale plasticii care se revendică de la același cerc de maeștri sau din același climat cultural. Le este comună căutarea, învățarea, încercarea de explicare a părții nevăzute a lucrurilor. Par a fi parteneri de drum atunci când își propun să descifreze simbolurile lumii de ieri ori aspirațiile eterne de realizare ale ființei umane. Par a fi complementari prin intenția de a reda ideile timpului lor. Cine se apleacă atent asupra creației lor artistice va descoperi că există o simetrie între pictura Florei Răducan și aceea a lui Constantin Răducan, anume, continua nemulțumire de sine și căutarea ieșirii din labirintul cotidian al existenței. O simetrie între sentimentele și gustul artiștilor? Până la un punct, în sensul unei atracții nedisimulate pentru viața semnelor. Motiv pentru care găsesc potrivit gestul lor de a oferi într-o expoziție comună șansa comparării a două universuri mentale. De fapt — prin mijloace de lucru distincte — reprezentanții a două generații se adâncesc în propriul sine spre a ne provoca înțelegerea noastră asupra lumii.

Nașterea umanismului liberal

Mihaela Anghelescu-Irimia

Sub titlul **The Emergence of Liberal Humanism: An Intellectual History of Western Europe** apărut în 1966, William H. Coates, Hayden V. White și J. Salwyn Schapiro ne furnizează o atât de necesară dar, vai!, încă ignorată în cultura noastră trecere în revistă a fundalului liberal pe care s-a clădit, practic, modernitatea europeană. Hayden White este, desigur, un nume familiar anglo-americanistului cu lecturi solide, teoria sa *tropologică* și studiul masiv despre *meta-istorie* neputând lipsi astăzi din argumentariul profesionistului genuin. La primă vedere, s-ar zice că autorul fascinantei *retorici semantice* lansate la sfârșitul anilor '70 nu este anticipat de istoricul umanismului liberal. În fapt, obsedantele referiri la "povara istorică" din **Tropics of Discourse**, dar mai ales reperarea în momentul Vico a cotiturii impuse de "știința nouă" confirmă interesul constant al profesorului american de la University of California, Santa Cruz, față de istoria ideilor din care a crescut mentalitatea modernității clasice și târzii.

În definiția de lucru a coautorilor din '66, *umanismul liberal* este "*freedom of conscience and liberty*" (p. v), cel mai important câștig în tradiția "civilizației occidentale". Critica literară, studiile de identitate și tipologie culturală, antropologia și semiotica din cea de-a doua jumătate a secolului nostru folosesc termenul "*Western*" în sensul în care, odată cu impunerea modelului (de sorginte) european(ă), acesta se opune — explicit sau implicit — celui de "*Eastern*", adică non-european. Este accepțiunea în care îl găsim în toate lucrările de referință de peste douăzeci de ani încoace, de la **Orientalism** al lui Edward Said (1978) la **The Western Canon** al lui Harold Bloom (1994), incriminat de imperialism cultural de către primul, îmbrățișat ca soluție de către al doilea celebru american, ambii — interesant! — de obârșie, în ultimă instanță, non-europeană. Lansată dezbaterii intelectuale la doi ani înaintea istoricului '68, **The Emergence of Liberal Humanism** își impune statutul de onestă confruntare, fără *parti pris*, asociind convingerii că rațiunea este un bun inalienabil al speței entuziasmul față de alte forme de cunoaștere ("*mysteries*") și avertizând cititorul că nu poate fi decât pernicioasă aroganța victoriosului — cel puțin la momentul respectiv — "*Western man*". Este, în fond, o pertinentă anticipare a relaxării poziției eurocentriste, în avanscena multiculturalismului care a reconfigurat teritoriul umanist în deceniul nostru. Este, pe scurt, o excelentă introducere la spectaculoasele reconsiderări ale paradigmei iluministe semnate de un Lyotard, un Derrida sau un Vattimo.

Pentru Coates, White și Schapiro Renașterea (italiană) este echivalentă cu critica preliminară a tradiției moștenite ("*received tradition*") și nașterea umanismului secular — o primă și benefică chestionare a validității pozițiilor asumate necondiționat în numele unui canon imuabil. Suntem discret, dar ferm introduși în coridoarele tentațiilor intelectuale "clasice", de care cei trei nu vor să se despartă, dar pe care se arată dispuși să le străbată aruncând o lumină nouă în ungherele ascunse privirilor proaspete. Astfel, teoriei "canonice" a lui Burckhardt, potrivit căreia Renașterea este o ruptură radicală cu trecutul, ei îi opun reconsiderările dintre deceniul al cincilea și al șaptelea: în intervalul 1350–1650 se produce o treptată tranziție, de-a lungul căreia se umplu cu un nou conținut forme(le) vechi. De la analizele petrarchiste ale eului la hermeneutica biblică inaugurată de Lorenzo Valla catolicismul se pregătește pentru istorica schimbare la față care se formulează prin protest(antism). "Sufletului bolnav" (p. 40), concept preluat de la William James pentru a desemna conștiința răului ca esență a naturii umane căzute, cei trei autori îi adaugă, weberian, morala ascetismului eficient al clasei de mijloc ("*the middle way*") prin care i se conferă dignitate proiectului uman de ameliorare materială a lumii.

Toleranța religioasă, libertatea intelectuală, conștiința modernă a identității naționale, teoria politică însăși, mercantilismul ca atitudine cu benefică finalitate pragmatică, noua viziune asupra naturii, grație căreia revoluția științifică este o prelungire a dragostei cu care a creat Dumnezeu omul, nicidecum o pedeapsă menită a sancționa o nedorită depășire a limitelor date, sunt atribuite, în fond, acelei reformulări moderne care face din principiul "*cuius regio euis religio*" temeiul relativității eliberatoare. Se înțelege de ce, alături de criza conștiinței europene în formulă Hazard, autorii văd în secolul al XVIII-lea vremea "marii analize" ("*the great analysis*") care a emancipat cunoașterea prin noul suflu inspirat empirismului și "legii naturale", conceptul iluminist de progres rafinând modern canonicul "lanț al firii". Un "heideggerian lanț al devenirii" introdus de gândirea istorică a secolului al XIX-lea este extensia spiritului științific în care Coates, White și Schapiro văd trei constituenți: viziunea bizantină asupra naturii , concepția islamică despre lume ca manifestare directă a voinței lui Dumnezeu și atitudinea "occidentală" potrivit căreia, natura fiind dușmană omului, acesta trebuie să se afle într-o perpetuă stare de luptă, pentru a-și asigura confortul. Din noțiunea medievală de *natura* cei trei distilează ideea că natura este un domeniu autonom pe care omul îl poate cunoaște bucată cu bucată (de unde spiritul umanist renascentist), spiritul creștin al aplecării asupra naturii în sensul ocrotirii și salvării acesteia de dezastre (de unde etica protestantă) și cucerirea cu bravură germanică a naturii (de unde scepticismul religios și încrederea modernă în tehnologie — fracturi ale spiritului holist înregistrate în secolul al XVIII-lea).

Acestea sunt premisele liberalismului ca propensiune fundamental modernă. Lor le datorăm progresul și popularizarea științei, libertatea intelectuală, civică și politică, triumful romantic al viziunii organic(ist)e cuplată cu mecanicismul luminilor. Tot lor le datorăm cultul supraomului, originile totalitarismului, utopia socialistă și experimentul comunist, anarhismul și... intoleranța. Atenție! Este semnalul de alarmă al cărui sunet prelung îl urmărim în **The Ordeal of Liberal Humanism**, contrapartea demonstrației, semnată de aceiași autori.

Un cetățean turmentat

G.I. Tohăneanu

Cine nu-l cunoaște pe cetățeanul turmentat, singurul protagonist anonim din capodopera lui I.L. Caragiale **O scrisoare pierdută?** Anonimatul lui este, într-o oarecare măsură, "agravat" de articolul nehotărît **un** care, sprijinit alteori de formele neliterare ale pronumelui demonstrativ **acela, aceea,** se "îmbogățește" cu o evidentă nuanță depreciativă. Reproduc aici finalul primei intervenții a lui Jupîn Dumitrache din comedia **O noapte furtunoasă:** "[...] N-ai să mai iesi cu o femeie pe uliță, că se ia bagabonții laie după dumneata. **Un ăla...,** un prăpădit de amploiat, n-are chioară în pungă și se ține după nevestele negustorilor, să le spargă casele, domnule!". Corespondentul feminin al lui **un ăla** se ivește la George Topîrceanu, în "cronica veselă" **În jurul unui divorț:** "Dar mai e un lucru mai fenomenal:/ Mișu St. Popescu este imoral./ Parcă ea nu știe că, de-acum un an,/ Dumnealui se ține cu madam Vîrlan?/ O caricatură... un chibrit... **o aia/** Cu piciorul mare și cu păr cât claia./ O mahalagioaică... afectată... rea./ De se miră lumea: Ce-a găsit la ea?".

La Caragiale și nu numai, **turmentat** este sinonim, printre atîtea altele, cu "amețit de băutură; beat", dar cu o ușoară nuanță eufemistică, evidentă și la Zaharia Stancu, **Rădăcinile sunt amare:** " — Să trăiți, domnule inspector general, aproape că nici nu-mi dau seama cum s-au petrecut lucrurile. Eram... eram, să mă iertați domnule inspector general, eram cam **turmentat de băutură".** Româna dispune de o sumedenie de sinonime pentru "beat", unele cu valoare "atenuantă". În **Amintiri din copilărie** Creangă nu pregetă să fie redundant, cuplînd în vecinătate imediată o pereche de asemenea termeni, ambii cu sens metaforic: "N-apucase moș Bodrîngă a lua bine fluierul de la gură, și iaca ne trezim cu popa Buligă, ce-i zicea și Ciucălău, din ulița Buciumenii, **tămîiet** și **aghezmuit** gata desdimineață, Dumnezeu să-l iepure!". **Tămîiet** (fonetismul este specific vorbitorilor din Moldova) și **aghezmuit** — iată două adjective participiale chibzuit alese, căci **tămîia** și **aghiazma,** familiare personajului în cauză (popa Buligă), sunt substanțe puternic... mirositoare. Nu e de mirare că unul din sinonimele argotice pentru "beat" este țigănismul **matol,** pe care Dicționarul academic nu catadicsește să-l înregistreze, măcar că îl putem identifica la unul din poeții de seamă al veacului, Miron Radu Paraschivescu, în balada **Rică** din ciclul **Cîntice țigănești,** inspirate din creația poetului spaniol Federico Garcia Lorca: "N-avea pe lume pereche:/ purta cercel la ureche/ și-avea degetu-nflorat/ cu o piatră de matostat.// Noaptea, când venea **matol,**/ zicea din gură, domol,/ ca un vînt care se duce/ în inimă, s-o usuce,/ ca steaua tremurătoare/ de clipește-n bolta mare.// Uite-l ăsta era Rică:/ el de nimeni n-avea frică,/ de nimeni nu se ferea/ cât este lumea de rea!".

Turmentat este participiul adjectiv al verbului **turmenta,** care, printre alte sensuri ale sale, îl cumulează și pe acela de "a (se) îmbăta". Înțelesul fundamental al lui **turmenta,** pe care îl învederează și participiul adjectiv **turmentat,** este acela de "a chinui", "a tortura". Ion Heliade Rădulescu, **Anatolila sau omul și forțele:** "Se negură la față dizgrațiatul Cain;/ I se negriră ochii și-ntunecat ia cîmpii./ În inimă-ncuibată individia-l coprinde./L-agită și-l **turmentă;** astîmpăr nu-i dă ura" (**Opere,** I, EPL, 1967, p. 304). Verbul pare a fi fost destul de întrebuințat în limbajul publicistic al veacului trecut, întrucît apare și într-o cronică muzicală a lui N. Filimon la **Maddalena. Operetă semiserie într-un act:** "țărăncuța o fi plîns poate altă dată, dar în momentul cînd recitează aceste versuri, ea cearcă să uite relele presimțiri ce o **turmentă,** își recheamă curagiul, voiește, în fine, să devie veselă". Menționez, în treacăt, că **semiserie** este un italienism cum sunt atîtea la Filimon, mai cu seamă în cronicile sale muzicale, iar sensul lui, în expresia **Operetă semiserie,** este "Operetă **pe jumătate serioasă"** (iar pe cealaltă jumătate... comică". Aceiași scriitori, Heliade și Filimon, recurg și la substantivul corespunzător, **turment** "chin". Heliade, **Disperația:** "Și ce! atîtea **turmente,** nelegiuiri și omoare/ N-au făcut ca să fumeze pe lugubrele-ți altare/ Destul atîtea junghieri?". **Omoare** este o variantă poetică (atrasă de rima cu **altare**) pentru **omoruri,** iar **a fuma,** din versul al doilea, înseamnă, aici, **a fumega.** N. Filimon, în cronica sa la **"Lohengrin" de Richard Wagner sau muzica viitorului:** "Saul, regele evreilor, nu se putea liniști de **turmentele spiritului malin** decît prin pateticele accente ale lirei păstorului David" (**Opere,** II, ESPLA, 1957, p. 160). **Turmentele spiritului malin** sînt "suferințele prin cinuite de duhurile rele". **Malin** funcționează ca o variantă pentru **malign,** care, în veacul trecut, nu era numai antonim pentru **benign (tumoare malignă),** ci însemna și "rău", "răutăcios". Tot Filimon, **Escursiuni în Germania meridională:** "Germanii cei vechi aveau și ei spirite benefice și **maline.** Spiritele cele **maline** se numeau gnomi și simțeau cea mai mare plăcere a șicana pe muritori, schimbîndu-le copiii și punîndu-se ei în locul lor, alteori stricîndu-le semănăturile și grădinile, iar cîteodată aducînd morburi" (**Ibidem,** pp. 185-186). **Malin** este împrumutat din francezul **malin,** cu femininul **maligne.** Cu sensul "chin", "tortură" **turment** se ivește și în romanul **Dan** al lui A. Vlahuță: "Dar astăzi — fie ce-o fi — are să se ducă s-o vadă. Trebuie să ia sfîrșit acest **turment,** mult mai crud și mai chinuitor decît desperarea" **(Scrieri alese,** III, EPL, 1964, p. 118).

Verbul **turmenta** și substantivul **turment** au fost, amîndouă, împrumutate din franceză: primul din **tourmenter,** al doilea din **tourment.** Sensul celor două cuvinte franceze este, al celui dintîi, "a chinui", "a tortura", iar al celui de al doilea "chin", "tortură". Se pare că organizarea sinonimiei dintre **turmentat** și **beat** este un fenomen semantic dezvoltat pe teren românesc, explicabil dacă ne gîndim că "beția" este un "chin", o "tortură", un "supliciu".

Francezul **tourment** "chin", de unde a fost derivat și verbul **tourmenter** "a chinui", are o variantă feminină **tourmente** "furtună", "vijelie". Evoluția semantică este întemeiată din punct de vedere logic. Vrednic de tot interesul mi se pare faptul că lat. **turmentum** "instrument de tortură" (printre alte sensuri) — etimon pentru fr. **tourment** — s-a desprins din verbul **torquere** "a suci", "a răsuci". Aplicată mădularelor trupului omenesc, "sucirea", "răsucirea" silnică este o formă a "torturării". Uimitor pentru fantezia vorbitorilor ni se vădește amănuntul că din **torquere** noi am rămas cu verbul gospodăresc "a toarce", dar "uimirea" se atenuează dacă ne gîndim că "torsul" însuși constituie o ipostază a "răsucirii". Numai așa vorbitorul, prevenit, va admite că **toarce** și **întoarce** sînt... rude bune.

În splendida versiune românească a poemului **Argonauții** de Dimos Rendis cele două verbe sînt adunate în aceeași frază, adăugîndu-li-se încă un verb înrudit, derivat cu prefixul **des-:** "Bătrâna **toarce** lînă de mioarece,/ fusul **se-ntoarce,** basmul **de destoarce".** Caierul basmului se tot deșiră, scăzînd — vrea să spună acest mirabil verb. Cît despre **mioarcă,** plăsmuit cu sufixul **-că** din **mioară,** îl regăsim, după știința mea, doar la Tudor Arghezi, în **De-a v-ați ascuns...:** "Toți vor învia, toți se vor întoarce/ Într-o zi acasă, la copii,/ La nevasta, care plînge și toarce,/ La văcuțe, la **mioarce,**/ Ca oamenii gospodari și vii". Nu lipsesc, nici din această strofă, verbele strîns înrudite **toarce** și **întoarce,** așezate și poziția privilegiată a rimei.

Modernitatea și problemele semiozei poetice. Neoretorica

Ileana Oancea

Valéry afirmase că poezia este literatura readusă la principiile sale cele mai active. Chintesență a literaturii deci, ea este genul literar "qui est sans doute le plus littéraire donc le plus rhétorique".

Textul poetic, și în special textul modern, instituie o "eliberare" a limbii de servituțile ei utilitare, instrumentale, urmată de o ancorare într-o altă rețea de organizare *formală,* valabilă *hic et nunc,* nu mai puțin constrângătoare totuși. Poezia se instalează astfel în punctul în care are loc "moartea și resurecția" limbajului, dominată acum de o altă funcție, cea poetică (în terminologia mai veche, a lui Jakobson), stilistică (la Riffaterre) sau retorică (grupul μ). Concretizată în anumite mecanisme semiotice, descoperite, unele, în figurile de retorică ale antichității, ființând ca o lume în sine și pentru sine, textul poetic se va închide tot mai mult asupra lui însuși, acceptându-și, cu timpul, condiția lui autarhică. Este acesta chiar drumul lirismului în care funcția poetică este deosebit de activă. *Textualizarea* referentului adică prinderea lui în plasa necontenit mișcătoare a textului, *formarea* lui prin activitatea transformatoare a limbajului, reprezintă trăsătura dominantă a modernității poetice. Mergând pe această cale, tentativele de a constitui ceea ce s-a și numit, prin analogie cu pictura, o poezie "nonfigurativă" (reactualizându-se, dar, de data aceasta, printr-o sfidare decisă adusă *mimesisului* tradițional, vechiul principiu estetic *ut pictura poesis*), lărgesc câmpul de cercetare al lingvisticii și al disciplinelor conexe și mai direct legate de procesul particular al semiozei poetice (stilistica, poetica, semiotica literară, neoretorica).

În măsura însă în care orice discurs (și faptul este cu atât mai important în cazul discursului poetic modern) expune relații între termeni, el instituie o rationalitate; organizându-se, el organizează realul, lumea se reflectă, prin ecranul figurilor, cu o față necunoscută, "patetică" în limbajul inaugural al poemului, "ordinea" aceasta nouă a limbajului proiectându-se asupra ei.

Dacă acceptăm ideea că obiectul poetic (cel mai literar, deci cel mai retoric) nu este numai un obiect de contemplare simpatetică, ci că el poate să devină și obiectul unei cunoașteri bazate pe surprinderea acestei "rationalități" de un tip special: închisă în *forma* sensului său, atunci perspectiva neoretorică, atât de intim pliată pe natura însăși a poeticității izvorând dintr-un anumit mod de funcționare *figurală* a limbajului, ni se pare a fi chemată să ducă într-un grad înalt la o asemenea cunoaștere luminos și suplu rațională. Chiar dacă ideea unei "științe a literaturii" așa cum o gândea Roland Barthes, de exemplu, și nu numai el, a început să fie din nou suspectată, după perioada de mare entuziasm provocată de "descoperirea" formaliștilor ruși, nu avem dreptul, în nici un caz, date fiind chiar unele remarcabile rezultate care s-au obținut în acest sens, să ne întoarcem la scepticismul antiretoric promovat la începutul secolului nostru de esteticianul B. Croce. Suntem de aceea în întregime de acord cu afirmația autorilor *Retoricii generale* vizând capacitatea hermeneutică a retoricii actuale: "S'il est toujours utile de répeter de temps à autre, avec Wittgenstein, qu'il vaut mieux ne rien dire de l'indicible, encore faut-il être assuré qu'on ait vraiment fait sa part à l'explication rationnelle".

Pentru a fixa un cadru perspectivei de exegeză a textului și în special a textului modern, oferite de neoretorică (aflată, inevitabil, la confluența științelor care vizează modul de funcționare al limbajului în discursul literar și în imediata proximitate a lingvisticii), trebuie să reținem din capul locului faptul că ea nu este doar o simplă întoarcere la un tip de meditație asupra poeticității bimilenare. De asemenea, această "rhetorica rediviva" tinde să se constituie nu doar într-o grilă interpretativă având la bază o taxinomie a figurilor acesteia. Aspirația ei cea mai înaltă este de a servi ca instrument de investigație, riguros și suplu, al modului de construcție al sensului poetic; interesul ei vizează direct tocmai acea *formă a sensului* mallarméeană în care se rotește, închis și autosuficient, "misterul" evanescent, "indicibil", al poeziei. Încercând să ajungă la acest prag întemeietor de semnificație, neoretorica, hrănită la marile întrebări și soluții ale lingvisticii generale, își va deschide larg porțile mai ales achizițiilor semanticii atât de tip paradigmatic cât și sintagmatic. Aflată în strânsă legătură cu experiența poetică modernă în care caracterul procesual al semnificației poetice a fost, nu o dată, reliefat, ea poate constitui un instrument eficace în înțelegerea mai ales a acestei experiențe care s-a știut și s-a autodesemnat ca *poiesis,* "ficțiune" lingvistică. Teoria retorică și practica analitică promovată de ea se plasează, în mare măsură, în interiorul Romaniei.

Tintind dezvăluirea dinamicii unui proces, depășirea punctului de vedere structuralist (recognoscibil, latent, și în vechile tratate de retorică ale antichității) se află la baza efortului ei analitic și demonstrativ. Există, prin urmare, o anumită afinitate între practica de lectură propusă de neoretoricieni și un anumit mod de *a fi* al poeziei moderne, așa cum a fost el dezvăluit de romanistul Hugo Friedrich, pornind de la Rimbaud și Baudelaire în celebra sa carte *Structura liricii moderne.* Există, de asemenea, și o anumită valorizare a diacroniei împlinindu-se din ceea ce constituie "orizontul de așteptare" al epocii noastre, o valorizare a tradiției prin prisma modernității, și, poate, un anumit refuz al ei de "a moșteni" de la predecesorii direcți. Un cunoscut "neoretor" (calificativul, mai vechi și poate acum inexact și restrictiv, îi aparține stilisticianului francez Pierre Guiraud în *La Stylistique,* PUF, 1971, p. 14), remarca, în acest sens, din nou, într-o recentă lucrare a sa: "Dans un mouvement caractéristique du fameux (et fort ambigu) "refus d'hériter", chaque époque se choisit ses précurseurs, de préférence dans une époque plus ancienne que celle où vivait la détestable génération précédente. Les Formalistes auraient pu dire: refus du père (Balzac, Dickens) et élection de tel oncle jusque-là méconnu (James, Melville, Carroll), du grand-père (Fielding, Sterne, Diderot) ou de l'arrière-grand-père (l'Arioste. Cervantes, l'âge baroque). Le tour du père (re)viendra peut-être, quand la génération suivante aura épuisé les joies du baroquisme "post-moderne" et cherchera, qui sait, à se ressourcer, ou à se cautionner, chez ses ancêtres naturalistes, par exemple". Fiecare epocă își țese, prin urmare propria sa "intertextualitate" în funcție de "centrii" ei de interes; relația autentică cu literatura nu poate fi decât mișcătoare și problematică, prezentul redatează trecutul, deconstruindu-l și construindu-l, altfel, totodată, până a Penelopei care se reface mereu și în care, de exemplu, am putea "citi" la un nivel metatextual pe Flaubert cel care a fost "citit" de Proust, ca și pe Flaubert "scris" de Proust și, mai ales, pe Flaubert citit de noi prin intermediul lui Proust sau în poezie pe Góngora, solitarul, care în sfârșit poate fi citit, și mult mai bine, prin experiența poetică mallarméeană.

Recunoaștem aici o idee mai generală despre legătura intimă dintre nivelul teoretic al abordării literaturii și o anumită experiență a ei. Producătoare de texte care se abat de la tipul de textualitate "lizibilă", direct referențială, clasică, modernitatea trimite astfel înapoi un orizont de așteptare izvorât din propriile ei nevoi și deprinderi de receptare. În acest context, Evul Mediu poate ajunge mult mai aproape de noi (și la aceasta au contribuit cercetările unor retoricieni și semioticieni contemporani) decât, să zicem, romantismul, un Ev Mediu cu mult mai "modern" decât clasicismul, de exemplu. Ne gândim, desigur, la lucrările romanistului Paul Zumthor, medievist strălucit și exponent al acestor orientări critice din care reținem pe cea intitulată, atât de sugestiv, *Langue. Texte. Enigme.*

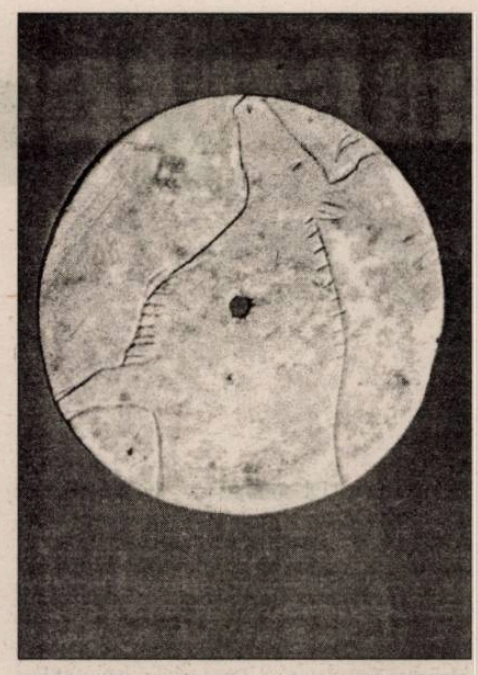
Interesant este faptul că neoretorica exaltă, și nici nu ar fi putut să nu o facă, vizionarismul și caracterul irațional al liricii mai noi, opus implicit, rationalismului funciar al poeticii clasice, deși, în demersul ei, ea a păstrat neschimbat, și iarăși nu ar fi putut altfel, scopul central al retoricii de totdeauna: a încerca să raționalizeze ceea ce Spitzer numise, poate ca un avertisment, "monada inexpugnabilă".

Având deci în centrul ei direct, ca și indirect, prin reflexele sale istorice valorizatoare, "imaginea" textuală a conceptului modern de poezie, ea a trebuit, adaptându-se unei realități poetice de mare complexitate care se cristaliza semnificativ în spațiul romanic, să se restructureze teoretic și metodologic. Să nu uităm că ea și-a propus să ofere un tip de inteligibilitate într-un domeniu al sensului bazat tot mai mult pe travaliul semnificant, pe invenție, creativitate lingvistică, adică pe cel mai complex tip de activitate: cea transformatoare de reguli ale limbii pe care Chomsky o numise atât de adecvat *rules-changing creativity.*

Ordonând un alt tip de practică literară, retorica tradițională recomanda, și se întemeia deopotrivă, pe un alt tip de *figurabilitate:* cea de uzaj, previzibilă, cantonată pe "stiluri" și genuri net delimitate. "Regula" generală a proximității semantice a termenilor asociați în figură va fi însă tot mai violent infirmată de evoluția modernă a lirismului, care va face în cele din urmă din incompatibilitatea lor asociativă (singura) "lege" a poeziei. Din punctul de vedere al modernității poetice se poate astfel vorbi, fără a avea sentimentul vreunei exagerări, de normele "antipoetice" ale poeticii și retoricii clasice, *Arta poetică* a lui Boileau conținând celebra asertiune "ce qui conçoit bien s'exprime clairement", fiind o mărturie a rationalismului de substanță al practicii și teoriei poetice tradiționale. Dând dreptate lui Mallarmé care afirmase că este oricând nevoie să se introducă puțină *obscuritate* în vers, deci că trebuie să existe întotdeauna "enigmă" în poezie, așa cum i-a dat dreptate toată evoluția modernă a lirismului, Jean Cohen numește celebra *Artă poetică* a lui Boileau, și nu fără dreptate, *Arta prozaică.*

Principiul sanguin al facerii

Paul Eugen Banciu



Imaginați-vă că sunteți imaginați de alți imaginați, purtători ai unui păcat originar (fără de care n-ar exisa istorie, literatură, artă), ca expresii arhetipale ale unor forme originale ale păcatului. Imaginați-vă că sunteți niște construcții mentale, ce intră în relație cu alte construcții mentale, nesupuse nici unei reguli ale speciei, ale ființelor vii, fără ADN și ARN, fără purtător de informație și informație propriu-zisă (bună, greșită, dar după care dintre regulile normalității?), că realitatea nu există în absolut, ci în partaj cu virtualitatea și veți descoperi fie că trăiți într-o civilizație a secolului viitor, fie în celula unui creator de artă sau literatură ieșit din canonul timpului comun. Veți descoperi că sunteți nemuritori prin proexistență și omniprezenți prin inexistență. Veți descoperi că sunteți ceea ce sunteți.

De cealaltă parte, artistul, ființa care trăiește doar atât cât mai are ceva de spus, ceva de imaginat, dar care nu apucă niciodată să spună totul. Vital, își lasă o restanță neexprimată, neexplicită, un balon de oxigen de rezervă pentru următoarea criză. Ori poate că acel rest este din mâlul răscolit să-i aducă aminte că e și el om, că are încă zile înainte, că e și el construcție imaginată de altcineva. Să se mintă că viitorul (după cum e creanga lui de scurtă și uscată) îi va fi suficient pentru a putea cuprinde, dumnezeiește, totul. Țel suprem al demiurgului. Creatorul e un fel de recipient ciudat, care se golește și se umple în același timp, rămânându-i constantă o anumită cantitate de lichid eteric, nebunia aceea nedescoperită încă de oamenii de știință, ce leagă laolaltă moleculele și atomii dintr-o ființă. Spre deosebire de omul obișnuit, artistul are un suflet compact, de consistență fluidică din care-și construiește reprezentările.

Imaginile există în el și le fetișizează pe rând, ca un sultan ce se îndrăgostește de două mii cinci sute de ori, de fiecare dintre odaliscele din haremul lui. Încât starea lui de grație e aceea a unui îndrăgostit perpetuu. Nu poate fi Don Juan pentru că sufletul lui nu este neapărat european, pentru că sufletul lui nu diferențiază iubirea față de o ființă de aceea față de o idee, de aceea față de o femeie, de aceea față de un obiect. Și nu mai e Don Juan pentru că nu face să sufere decât propriul său suflet, iar întâlnirea pedepsei divine i se arată încă înainte de a fi vinovat.

Trăiește o permanentă culpă față de sine, de ceea ce nu a putut încă reprezenta din tumultul ideilor și trăirilor sale, de ceea ce e el în raport cu ecuațiile lumii, față de care mereu rămâne absent. Dar suferă că nu e om ca și ceilalți, că jumătatea mistică din el seamănă cu trupul unui cal, al cărui cap e înlocuit cu torsul unui bărbat. Segetătorul-Centaur.

Complex, confuz, nepriceput să-și folosească săgețile la perfecțiune, deși vede ținta de la depărtare, și calea, și traiectoria săgeții, trăiește sentimentul că între ceea ce vede el și lumea reală, unde sunt țintele, este o graniță de sticlă incasabilă. Apare mereu un **dincolo**, unde nu poate ajunge. Incapabil să-și consume în totalitate forța, se epuizează încheind un șir de reprezentări, mici universuri care, în final, îi recompun opera.

Un artist e o biserică pictată și pe dinăuntru și pe dinafară cu scene biblice și laice, cu scene simbol sau discursiv-narative exemplare, scoasă în afara istoriei și rămasă ca vestigiu pentru placul vizitatorilor. Nimic sfânt, nimic păgân, sau un amestec din amândouă, când iubirea de sine acoperă iubirea aproapelui. Când pactul cu Diavolul pare mai util decât pactul cu Dumnezeu. Din punctul de vedere al crucii, artistul este doar umbra ei pe umerii lui Iisus, unicul, ce-i duce povara. E sunetul toacei care cheamă monahii la rugăciune, dar și sunetul pădurii în vârtelnița vântului fragmentând ecourile clopotelor de la mănăstiri. E femeie care se roagă pentru sănătatea ei și-a copiilor și, spre maximă smerenie, trece pe sub icoana Sfintei Fecioare după ce o sărută. E bărbatul care-o așteaptă fumând, în afara incintei într-o căruță.

Egâtul fecioarei, lung, rugându-se pentru sufletul său neprihănit sărutat jertfelnic, hotește, de o privire hulpavă muiată-n sânge păcătos...

... Și-ntotdeauna mai rămâne un rest neconsumat de prea plin ce va sta la capătul următoarei mese ca o anafură, "lumină din lumină" îl îndeamnă gândul monahului ca în noaptea Învierii. Blestemul spaimei că nu a spus totul, că nu arde pe de-a-ntregul, atunci, acolo, pentru totdeauna. Blestemul spaimei că în somn, mai târziu, când singur cu sine sufletul va continua în van să reprezinte și sfârșitul poveștii scrise, pictate, compuse pentru o lume paralelă. În vis artist, în viață om, când totul ar putea să fie pe dos. Între noapte și zi, fâșii de răsărit și de apus dintr-o poveste fără de sfârșit. Un calvar lung, pornit de la naștere cu fața spre noapte, pe canavaua căreia se materializează vise, lumi, oameni, case, animale, păduri, fantasme care se întorc spre ziuă odată cu vârsta așezării și-a închinării, și-a fricii de întunericul de dincolo de toate.

Si obsedant, un rest care se întoarce în auz, și-n spatele pleoapelor închise și-aleargă și nu se leagă nimic și se oprește, crește, dospește și devine pâine. O pâine și un colac pentru altădată, pentru mai târziu, pentru propria supraviețuire. Nu-l poate fura nimeni, pentru că nici cei care-l are nu-l vede. Nu-l poate întări timpul, pentru că toate ceasurile lumii trec pe lângă sufletele oamenilor și numai peste chipurile și trupurile lor. Nu-l poate mucezi apa pentru că a rămas lângă cuptorul cald din care s-a scos pâinea. Mai rămâne un coltuc, cât o prescură în care, dacă vremea omului a trecut, se pune o lumânare să-i fie de pomana sufletului. E un ritual care nu se calcă niciodată. Iar dacă artistul pierde prescura sau uită de ea și se usucă, înseamnă că din ziua următoare mai departe va trăi doar ca un om obișnuit, ce va privi în urmă spre cel ce a fost ca spre un străin. Iar între cei doi nu va mai fi nici o legătură de gând, nici de suflet, nici legătură de sânge, de parcă nici nu s-ar fi cunoscut.

Calul se va rupe de om și va paște direct cu gâtul, iar omul va trăi fără picioare într-un cărucior cu rotile din mila lumii. Ochii-i vor scânteia spre țintă, dar săgețile vor fi rămas la locul lor de despărțenie dintre cal și om. Și vor trăi infirmi, nici cal, nici om, ca niște monștri, bucurându-se de iertarea și înțelegerea unuia pentru celălalt. Și toate-și vor intra în firescul lor fără să sperie pe nimeni, fără să pese cuiva. Animalul va fi ucis cu săgețile găsite în iarbă și dat spre hrană, din milă, celui schilod din cărucior. Iar cât să nu ajungi la acest blestem de a-ți mânca din propriul trup, nu uita de restul lăsat dintr-o pâine mare, pe care să-l frământi altădată și să-l pui la dospit și să-l faci altă pâine, iar pe marginea cuptorului să mai lași un rest. Focul nu este Iadul, cum cerul nu este Raiul. Artistul nu consumă niciodată totul, dar de fiecare dată din ce în ce mai mult. Se imaginează imaginând oameni care imaginează alți oameni fără de păcatul originar ca-n infinitul iscat din întâmplare între două oglinzi puse față-n față să se oglindească.

Furtună într-un pahar cu Coca-Cola

Nicolae Corbeanu

Pe vremea când lagărul socialist era mare și tare, partidul nostru iubit ne învăța că una din armele otrăvite ale imperialismului american este o băutură numită Coca-Cola, tovarășii italieni vorbeau de o maladie gravă numită "cocacolită", care-i pândea pe cei ce nu rezistau tentației ei malefice, iar eu credeam că e suficient să bei o înghițitură din drăcia aia, ce trebuia să fie mai a naibii decât whiskyul și romul din celebrul cântec, împreună și amestecate, ca să te rostogolești iremediabil în prăpastia reacțiunii și a contrarevoluției. Căci partidul comunist francez vedea în spatele fiecărei sticle de Coca-Cola un agent CIA, iar marele cârmaci, președintele Mao personal, scria la cărticica roșie că băutura cu pricina este "opium pentru ogarii capitalismului". De ce nu pechinezii imperialismului aș putea, la rigoare, înțelege, dar de ce tocmai ogarii și nu pudelii sau foxterierii lui n-am înțeles niciodată.

Tot cam pe atunci, patrioți americani ai Coca-Cola jurau că victoria Statelor Unite în cel de-al doilea război mondial s-a datorat în bună parte celor zece miliarde de sticle de Coca-Cola consumate de ostașii americani în cursul ostilităților și că, invers, dezastrul din Vietnam ar fi fost cauzat în mare măsură de dificultățile de aprovizionare cu dinamizanta băutură.

Mult mai recent, după consum de Coca-Cola, 39 de elevi flamanzi din Belgia au început să se plângă se greață și vărsături. Difuzată de mass-media, știrea a creat o adevărată panică. Nenumărați consumatori de Coca-Cola au început să aibă și ei senzație de greață sau, cel puțin, să li se pară că li s-a făcut greață. În orele și zilele următoare, peste 300 de persoane din Belgia și Franța s-au plâns de dureri de cap și de stomac, iar Centrul de intoxicații și otrăviri din Bruxelles a înregistrat peste două mii de apeluri mai mult sau mai puțin disperate. Alarmată, Centrala din Atlanta/Georgia a concernului Coca-Cola a retras de pe piață și distrus, în cadrul celei mai mari acțiuni de acest fel din istoria de 107 ani a concernului, 80 de milioane de sticle și cutii de Coca-Cola. Ca măsură suplimentară de precauție, s-a sistat și vânzarea celorlalte băuturi produse de Concernul Coca-Cola, cum ar fi Fanta și Sprite.

Firește că autoritățile sanitare au intervenit numaidecât pentru a stabili cauza misterioasei maladii. Dar singurul lucru ce a putut fi constatat cu o oarecare certitudine a fost acela că, pentru producerea băuturii, centre de producție din Belgia și Nordul Franței au folosit pentru câteva șarje, în loc de bioxid de carbon alimentar, de bună calitate, bioxid industrial, de calitate proastă, dar mai ieftin. Deh, vremurile sunt grele (ați auzit și de vremuri ușoare?) și băieții s-or fi gândit să facă și ei o economie. Potrivit altei variante, cazurile de diaree înregistrate s-ar fi datorat substanțelor chimice contra mucegaiului cu care au fost stropite paletele de lemn pe care erau depozitate cutiile de Coca-Cola, substanțe care de pe cutii au ajuns în paharele cu băutură, declanșând epidemia de cufureală.

Noul scandal izbucnit în Belgia (țară care, în cadrul diviziunii internaționale a muncii pare să fi preluat în cadrul UE resortul scandalurilor) a reaprins vechea gâlceavă dintre adepții și adversarii băuturii, căci, ca orice celebritate, Coca-Cola are nu numai adepți fanatici, care jură că nu pot trăi fără ea (în Germania, de exemplu, consumul de produse ale Concernului Coca-Cola este de 47 de litri anual pe stomac de locuitor), ci și detractori înverșunați. O legendă tenace afirmă că, dacă pui într-un pahar cu Cola o bucată de carne crudă ai să constați după câteva ore că se înnegrește și se macerează ca mâncată de acid, iar după câteva zile dispare cu totul. Asta e o poveste, spun alții. Dar ia să vezi ce se întâmplă dacă pui într-un pahar cu Coca-Cola un cui ruginit! Ei, ce se întâmplă? Dispare cuiul? Nu, cuiul nu dispare, dar dispare rugina de pe el și cuiul arată ca nou. Asta i-a făcut pe unii să avanseze ipostaza că, dacă paletele cu pricina ar fi fost stropite nu cu o substanță anti-mucegai, ci cu Coca-Cola, ar fi fost mai bine pentru toată lumea. Mucegaiul n-ar mai fi avut nici o șansă, iar paharele cu Coca-Cola n-ar fi putut ajunge decât tot Coca-Cola.

Mai interesant este ceea ce se putea citi, nu prea demult, într-un venerabil și respectabil ziar elvețian (NZZ 23.04.1999). Onorabilul ziar recomanda Coca-Cola ca... mijloc anticonceptional, pentru că — scria ziarul cu toată seriozitatea — băutura reduce vioiciunea spermatozoizilor până la paralizia lor completă. În această ordine de idei, un alt ziar, tot venerabil și respectabil, dar de data aceasta german (SZ 19/20.06.1999), dădea și el câteva recomandări, luându-l cam peste picior pe bunul său confrate elvețian. Ca mijloc anticonceptional, scria ziarul german, Coca-Cola nu se administrează bărbatului, ci femeii și nu pe cale orală, ci dimpotrivă și nu *înainte*, ci *după*. În ceea ce mă privește, am anumite îndoieli. Cred că o eficiență de 100% se poate obține numai adaptând la condițiile actuale un vechi dar sănătos precept enunțat pe vremuri de Radio Erevan: un pahar, nu de apă, ci de Coca-Cola, eventual cu lămâie și gheață, *în loc de*.

Între timp, lucrurile s-au liniștit. Bolnavii de cocacolită sunt, cu toții, bine mersi. Bossul cel mare al Concernului Coca-Cola, Douglas Ivester, s-a deplasat la Bruxelles, unde și-a turnat cenușă-n cap, cerând scuze pentru cele întâmplate și, ca argument suprem, a băut în fața camerelor de luat vederi ale televiziunii o sticlă de Coca-Cola, supraviețuind cu bine testului. În plus, reprezentanții lui de la Bruxelles și Paris au promis să restituie bolnavilor, între timp vindecați, toate cheltuielile medicale pricinuite de incident și să facă cadou [illegible] belgian o sticlă de Coca-Cola. Așa că [illegible]otii Piața Independenței.

Iar doamna Dominique Lison, toxicolog la Universitatea Catolică din Louvain, a ajuns la concluzia că impuritățile conținute de băutura incriminată nu puteau declanșa o îmbolnăvire cât de cât serioasă. Mai degrabă, credea ea, e vorba de "simptome subiective" provocate de "stresul social al așa-numitei crize a dioxinei", de o "maladie sociogenă în masă". Altfel spus, de o isterie colectivă.

Mă gândesc că, în loc să bea Coca-Cola, elevii cu pricina ar fi făcut mai bine să bea și ei, să zicem, votcă. Din două motive: unu, pentru că votca nefiind o băutură a imperialiștilor americani impusă populațiilor dominate de marile trusturi capitaliste, ci o băutură de-a noastră, euro-asiatică, agreată de toate partidele comuniste și muncitorești, și de pături din ce în ce mai largi ale populației, nu suscită, orice s-ar întâmpla, proteste de masă și, doi, pentru că după mai puțin de o sticlă, votca are oricum efecte de felul celor descrise de bolnavii reali sau închipuiți din Belgia, indiferent dacă e curată sau cu impurități. N-ar fi băgat nimeni de seamă diferența. Și nu se mai isca, din senin, o furtună într-un pahar cu... Coca-Cola

Tur de orizont

În revista **Discobolul** (nr. 27–28), condusă de poetul Aurel Pantea, Nicolae Manolescu se destăinuie: "Nu știu ce a însemnă (a însemnat?) politicul pentru mine. În nici un caz un joc, un lux. Cel puțin așa cred. Pòate o responsabilitate, nu spun asta din complezență față de mine. Dar am intrat în politică pentru că n-am vrut să-mi reproșez că am stat și am privit, în loc să fac. Atâția se plâng de eșecurile guvernărilor succesive de după 1989. Oameni care ar putea să facă. Nu vreau să fie asemenea lor. M-aș considera imoral. Întrebarea nu e *de ce facem politică* ci, *dacă nu noi, cine?*". ● O analiză lucidă și acidă a ultimei cărți semnate de Mircea Cărtărescu, "Postmodernismul românesc", face Nicoleta Sălcudeanu ● "«Cumintele», «doctoralul» Cărtărescu reușește să transforme — de fapt — o lucrare aparținând mai degrabă partiturii academizante într-un portret de copertă ce zugrăvește, pentru cine are ochi să vadă, nu opțiuni pasagere, ci convingeri filozofico-teoretice cât se poate de bătute în cuie. Doctoratul e doctorat. E lamă cu două tăișuri, nu acceptă doar convingeri, oricât de consolidate teoretic ar fi ele". ●Un original grupaj de poezii semnat de Mircea Stâncel● Iată un fragment din "Prima călătorie": "Mai bine portar la un garaj de mașini honda, la köln/ Decât dascăl în țara de jos./ Mai bine pilot de curse în elveția/ Decât prinț iubind vânătoarea-n levant,/ Piatra rostogolită-n apus, în vremuri de ceață,/ Se preface-n păsări măiestre,/ Doina lăsată o noapte-n hotel, la paris/ Devine simfonie și se urcă la cer,/ Mai bine *filosof* la canal sau aiud/ Mai bine cerșetor la bonn decât inginer la turbomecanica", ●Mai semnează, printre alții, Gabriel Petric ("Către o peratologie a divinului"), Nicolae Sera, ÎPSS Andrei, Michelina Tenace ("Omul nou în biserică"), Eugen Curta ("Exerciții de sinceritate"), Mihaela Ignat, Iulian Boldea, Eva Rădulescu, Maria Ștefănescu.

Boala criticii literare

După ce timp de doi ani a diriguit revista **Bucovina literară** de la Suceava -- publicație ce, iată, a ajuns la numărul 100 —, criticul Mircea A. Diaconu anunță, în articolul de fond, că va părăsi șefia redacției ●O face, însă, la modul elegant● Mai mult, publică, în loc de rămas bun, un excelent interviu cu unul dintre congenerii săi, Vasile Baghiu, care spune: "Critica noastră a încetat demult să mai scrie pentru cititor, pentru public. Doar Alex. Ștefănescu și Dan-Silviu Borescu mai au în vedere publicul. Însă ei păcătuiesc printr-un partizat prea evident, ceea ce le slăbește din autoritate. Există un teren gol în critica literară, dacă ne gândim la faptul că foarte puțini critici își exprimă tranșant opțiunile, foarte puțini fac judecată de valoare la cronicile lor. Există o boală a critici literare moștenită din comunism: boala prudenței interesate". ●Tot în paginile **"Bucovinei literare"**, câteva scrisori trimise de Aurel Dumitrașcu lui Adrian Alui Gheorghe. Iată câteva rânduri: "Nu știu dacă sinceritatea e o spaimă. Știu însă că definește clar un pericol: vulnerabilitatea. Știindu-te vulnerabil nu înseamnă, cred, că ești neapărat fricos. Poți fi vulnerabil dar împăcat. Eu sunt conștoent de fondul hazardului, că să zic așa. Mi se pare că hazardul definește esența fiecărui proces, fiecărui fenomen".

Arca abundenței

Consistentă, interesantă și ilustrată color — **Arca** (nr. 7–8–9) arădeană ●Între multe lucruri bune, se basoreliefează în concavitatea-i didactică (și pedagogică) recenzia/ cronica semnată de Romulus Bucur (poet, eseist, traducător) la cartea de versuri "Poetus captivus" de Mihail Gălățanu ● După ce decretează că bucureșteanul e poet, că altfel n-ar fi pierdut timpul, adjunctul revistei din Arad face o analiză sintactico-morfologică a textului prins între coperte ● Rar ne-a fost dat să citim o lectură mai paralelă — deși ea se vrea strictă, riguroasă, severă, impasibilă — la o carte de poezie ● Nu o fi mare Gălățeanu, ba mai e și *dăn* Capitală, se dă și nouăzecist, e-n gașcă, o avea și alte o mie și unul *dă dăfecte*, dar să nu poți citi o carte decât printr-o grilă voit blazată, chițibușară, universitaroidă, ni se pare — și chiar este — o mare brașoavă (a se observa accentul ușor pleonastic al cuvântului **mare**) ●Cum spuneam, lucruri bune în aceeași "Arcă" ● "Istoriografia română modernă și proiectul național" de Ovidiu Pecican, poezie de Ioan Flora, Mihai Vakulovski și Vlad Neagoe, o "Încercare de antropologie istorică a morilor de apă și morărit țărănesc" de Marcel Mihoc, proză de Mariana Șora etc.

Și iarăși despre boală

Luceafărul și-a făcut un bun obicei în a publica interviuri (și) cu scriitori timișoreni ●După ce în numărul 32, Eugen Bunaru i s-a confesat lui Robert Șerban, afirmând că "a scrie înseamnă a te avea mereu pe conștiință", numărul 34 al săptămânalului bucureștean găzduiește un dialog între R.Ș. și Nicolae Popa ● N. Popa: "În artă, ca și în viață, totul trebuie să fie posibil, pentru că astfel vom ajunge la dictatura prejudecății. Iar critica este o prejudecată. E oribil ca despre un poet să se spună că este suprarealist, când el nu face altceva decât să impună o altă realitate". ● Apropo de critică, iată și opinia redactorului-șef al "Luceafărului", prozatorul Marius Tupan: "Critica, atât de vigilentă altădată, nu-i mai descurajează pe nechemați, preferând să-i ignore — ceea ce nu-i deloc bine! —, unele reviste literare, asaltate și intimidate, cedează uneori". ● "Scriu cu credința că Dumnezeu știe citi", este titlul unei impresionante mărturisiri literare a lui Ioan F. Pop ● Octavian Soviany recenzează volumul "Inima de iepure" de Victoria Milescu, iar Radu Voinescu — "Cafeneaua anticarului" de Veronica Balaj.

Ciobănașul cu oaie grăitoare

România literară (nr. 40) publică, pe două pagini, scrisori inedite trimise de Perspessicius, Ionel Teodoreanu și Alice Voinescu lui Mircea Eliade ● Într-un interviu acordat Doinei Jela, Monica Lovinescu anunță că va publica o nouă carte: "La apa Vavilonului, șezusem și plânsem" ● Barbu Cioculescu, în "Blestematul joc al transparențelor": "Mitica patrie a ciobănașului cu oaie grăitoare va rămâne tot scindată în două tabere opuse — complementare, ne asigură politologul — la bufet se vor înțelege destul de bine alesii noștri, cei ce au grijă ca veniturile lor să nu fie mici, iar ale noastre mari. (...) Desigur, în toamnă, în iarnă, serviciile se vor scumpi, de fiecare fir ce va cădea din mustața leului, salariile vor îngheța, pentru norocoșii care și le vor păstra". ● Din "România literară" nu lipsesc Andreea Deciu, Paul Miron, Constantin Țoiu, Mircea Mihăieș, Constanța Buzea, Cristian Teodorescu, Ileana Mălăncioiu, Nicolae Manolescu ● Smaranda Vultur radiografiază "Tinerețe în Berlin 1933–1943" de Nicolaus Somobart.

Un "Echinox" pentru Marian Papahagi

Un număr triplu (1–2–3) de **Echinox** îi este dedicat regretatului Marian Papahagi ● Cărțile antume ale criticului sunt citite și interpretate de intelectuali tineri ● Un portret admirabil al profesorului clujean, schițează Ștefan Borbély: "Nu știu, dacă în toți acești din urmă ani, Papahagi s-a odihnit vreodată cum trebuie, abandonându-se cu adevărat voluptății de a nu face nimic. Aștepta vacanțele știind că va dispune de timp pentru a termina lucrări pe care le lăsase în suspensie; intra în zilele sfârșitului de săptămână cu agenda plină, și-mi spunea luni, când ne întâlneam la ore, că a izbutit să termine doar parțial lucrurile pe care și le plănuise. Instrumentaliza viața, considerând-o un simplu mijloc care te duce spre faptă; nu avea timp să mediteze pe marginea ei, să-i confere, în cele din urmă, atenția pe care ea o revendica de la fiecare dintre noi, indiferent de palierul de valoare și de eficiență pe care ne-am situa". ● Nu lipsesc interviurile acordate de Marian Papahagi unor confrați, nici fragmente din "Divina Comedie" sau eseuri semnate de scriitorul clujean.

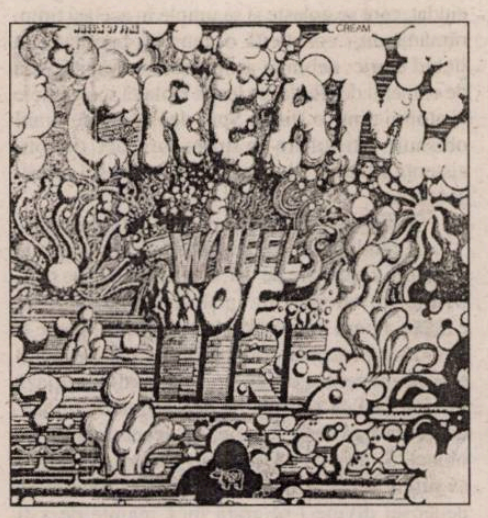
Țării, cât mai mulți poeți!

Poesis continuă să apară în condiții grafice foarte bune, iar paginarea a câștigat în calitate ● În numărul 7-8, numeroase recenzii la cărți de versuri, semnate de Vasile Baghiu, George Vulturescu, Grigore Scarlat, Gheorghe Glodeanu, Al. Pintescu, Crina Bud, Simona-Grazia Dima, Sorin Gârjan ● Grupajele de poezie îi au ca autori pe Alexandru Lungu, Daniel Corbu, Christian W. Schenk, Vlad Neagoe, Shaul Carmel, Nicolae Ioana, Nora Iuga, Vintilă Ivănceanu, Aron Cotruș, Ion Antoniu, Li Li, Reiner Kunze ● Ruxandra Cesereanu i-a invitat pe Ion Mureșan și Adrian Popescu să discute, într-un "trialog" (?), despre poezia sa.

Bye-bye, Vinyl!

Petru Umanschi

Ziua de 17 octombrie a anului 1990 poate fi considerată memorabilă pentru industria discografică mondială. La data amintită, pentru prima oară în lume, deci în Statele Unite, în celebrul **Album US Chart,** "number one LP" nu era obișnuitul disc analog de vinyl, ci un CD. Compact Discul se născuse, e drept, în 1983, dar aveau să treacă, iată, șapte ani ca el să înlocuiască tradiționalul Long Play de 33 turații, obiect de care eram legați afectiv încă din primii ani de după război. "Microsillon"-ul a avut o viață relativ lungă, dar deloc agitată. Șansa pe care ne-o oferea acesta ținea mai mult de dimensiunea lui care permitea includerea pe mapă a unor texte și fotografii. La un moment dat, grafica și concepția mapei discului cântăreau greu în procesul de comercializare, chiar și **Andy Warhol** punându-și talentul în slujba cover-urilor, notabilă fiind ideea bananei de pe coperta unui album al grupului **"Velvet Underground". Klaus Woorman** concepe coperta faimosului album **"Revolver"** al Beatles-ilor, grup ce mai târziu, dincolo de muzică, surprinde prin igenioasa copertă **"White Album"** care nu oferă (coperta!) nimic decât albumul imaculat al cartonului. Arta pop și-a găsit în anii '60 un teren propice de dezvoltare în aria designului de "covers", completând vizual imagini sonore ale Sound-ului psihedelic. Până și discul propriu-zis nu mai era neapărat negru, fiind "stropit" cu culori ce se îmbinau pe retina privitorului/ascultătotului care urmărea rotația platanului de pick-Up. apare deci muzica colorată la propriu și la figurat, dar ideile năstrușnice continuă să șocheze pe melomani. Notabilă rămâne mapa albumului **"Look At Yourself",** al grupului britanic



Uriah Heep, cu o oglindă dreptunghiulară pe plicul discului pe care, dacă îl priveai, îți vedeai propria figură. Una dintre cele mai inspirate coperți rămâne cea a LP-ului **"Sticky Fingers",** realizată în spiritul nonconformismului afișat ostentativ de cei din formația **"The Rolling Stones".** Ea era realizată din material de blue-jeans, oferind imaginea unui... șliț (cu fermoar veritabil) pe care deschizându-l dădeai de un indispensabil de bumbac care adăpostea discul. **"Gimmicks"** oferea și imaginea celebră a "corssing"-ului de pe albumul Beatlesilor **"Abbey Road",** ca să nu mai vorbim de coperta LP-ului **"Sgt. Pepper...".** Revenind la CD, nu vrem să repetăm lucruri de regulă știute (spațiu de înmagazinare a sunetului supliment până la '74, acuratețe, manevrare simplă, format comod etc.) Ne gândim însă cu nostalgie la coperțile de odinioară care, chiar dacă în tentativa firească a unor restituiri sunt reeditate pe minusculul CD conținând acel "Book For Details", nu reușesc să însemne ce a fost pentru generații întregi, o veritabilă mapă de disc...

Madlena otrăvită

Mircea Mihăieș

TIMOTHY GARTON ASH
Dosarul meu de securitate. O altă versiune a vieții
Traducere din engleză de Catrinel Pleșu
Editura Humanitas, București, 1999, 232 p.

Nu țin minte cu precizie când am întâlnit pentru prima oară semnătura lui Timothy Garton Ash. S-ar putea să fi fost într-unul din numerele lui **New York Review of Books** pe care le primeam sporadic, prin 1987-1988, de la o prietenă stabilită în Germania. Cu siguranță, însă, numele mi s-a întipărit definitiv în minte când, în vara lui 1990, la New York, Vladimir Tismăneanu mi-a oferit, însoțită de-o recomandare entuziastă, cartea recent apărută a acestuia: **The Uses of Adversity**. Titlul mi se părea fascinant — știam, evident, că e un citat din Shakespeare: "Sweet are the uses of adversity", rostea plin de avânt Ducele surghiunit din **Cum vă place**, încercând să-și îmbărbăteze tovarășii, relevându-le foloasele ce pot fi trase, compensatoriu, din "vitregia soartei".

Subtitlul, **Essays on the Fate of Central Europe**, mi se părea cu atât mai atrăgător, cu cât pe atunci nutream iluzia că România aparține acelui spațiu. Din nefericire, citind cartea, ești nevoit să admiți că "Europa Centrală" se referă la cu totul altceva decât ne-am obișnuit noi să credem. Limitat strict la Polonia, Cehoslovacia, Ungaria și Germania de Est, conceptul descrie o zonă care a reușit — sau măcar a încercat cu disperare: dovadă numărul imens al dizidenților, opozanților, revoltelor și grevelor din aceste țări — să se sustragă terorii comuniste încă de pe vremea când cizma sovietică o apăsa nemilos. (Când, în 1997, Catrinel Pleșu a tradus, la Fundația Culturală Română, cartea lui Garton Ash, a simțit nevoia să "îmbogățească" subtitlul, astfel încât el sună oarecum autoflatant pentru noi: "Eseuri despre destinul Europei Centrale și de Est". Abia de curând, însă, într-un articol din **Lettre internationale**, se poate spune că Timothy Garton Ash a început să studieze sistematic și țările aflate dincoace de "cortina de catifea": Ucraina, Bulgaria și România. Despre noi, scrie exagerat de încurajator, parcă în linia premierului Blair, autorul celui mai spectaculos discurs ținut de-un politician străin în fața Parlamentului României: "Când intri pe jos din Ungaria în nordul României nu este nicidecum ca și când ai intra într-o lume cu totul diferită. Un motiv ar fi acela că de ambele părți ale frontierei trăiește populație maghiară. Atât Transilvania la nord, cât și Banatul la vest, amândouă formând mai mult de o treime din țară, sunt marcate în mod categoric de moștenirea austro-ungară. Dar chiar și când te îndrepți spre părțile sudică și estică ale României care au aparținut Imperiului Otoman, diferențele sociale, politice și economice între Ungaria și România nu sunt câtuși de puțin la fel de marcate ca acelea între Slovacia și Ucraina". Ca pentru a confirma-o pe Catrinel Pleșu, titlul articolului este **Spune-mi care e Europa ta Centrală și-ți spun cine ești**!)

Aceeași traducătoare ne oferă, în colecția "Procesul comunismului" a editurii Humanitas, cea mai recentă carte a lui Timothy Garton Ash, **The File. A Personal History (1997)**. Pentru a nu exista nici un fel de dubiu, Catrinel Pleșu explicitează titlul: e vorba de dosarul **de securitate** al autorului, deschis de poliția politică est-germană la sfârșitul anilor '70 și începutul anilor '80, când proaspătul absolvent de la Oxford studia arhivele naziste. Cartea, o anatomie a răului, este, de pe acum, una din cele mai importante contribuții la descrierea și înțelegerea mecanismelor represive comuniste.

Profitând de legea accesului la propriul dosar de securitate, fostul doctorand — ajuns, între timp, cercetător la St. Anthony's College, Oxford — inițiază o experiență, cred, unică în perioada post-comunistă. Pe de o parte, cu o răceală de istoric, Garton Ash transcrie pasaje semnificative din dosarul său de securitate, pe de alta reface acel interval așa cum și-l amintește sau așa cum l-a notat în propriile jurnale și însemnări. Într-un al treilea plan, el discută, rând pe rând, cu foștii ofițeri Stasi care s-au ocupat de cazul lui, ca și cu persoanele care l-au turnat la securitate. Așadar, o istorie paralelă: una, cu pretenții de obiectivitate, **scrisă** de informatori, securiști, colaboratori de toate felurile ai sinistrei instituții represive, și alta, subiectivă, **scrisă** și ea, dar din perspectiva memoriei autorului.

Montate alert, ca într-un scenariu cinematografic, cele două biografii alternează necontenit, astfel încât, de la un moment dat, ficțiunea (respectiv, notațiile paranoice ale serviciilor secrete) și realitatea (adică reconstituirea realității așa cum a trăit-o efectiv protagonistul) ajung să se confunde, chiar dacă ele au fost mereu diferite. Lucrurile se complică mai mult când Garton Ash decide să reconstituie, pas cu pas, locurile și întâmplările reținute de memoria bolnavă a dosarului de securitate. Asemeni "madlenei" lui Proust, citirea dosarului îl trimite înapoi, îndemnându-l să rememoreze un "timp trecut". Numai că aceasta e o "madlenă otrăvită", născută din patima vicioasă a unui sistem politic bolnav de suspiciune. Autorul descoperă că, după toate legile conspirativității, avea un nume de cod, Romeo, un număr de identificare și o importantă cantitate de note informative scrise de mulți dintre vechii săi prieteni și cunoștințe est-germane.

După ce, într-o primă fază, e izbit de amestecul înspăimântător de precizie (pe baza notelor informative ofițerii securității fac niște "interpretări paranoice") și de incultură (publicația **Spectator** este transcrisă sub forma originală **Spekta**, numele tânărului englez devine "Gartow" etc.), încetul cu încetul, prin confruntarea cu "autorii" dosarului de securitate, investigația virează spre o meditație gravă, la limita descurajării, despre istorie și memorie.

Evident, demersul lui Garton Ash rămâne în mod fundamental cel al istoricului și politologului. El vrea să înțeleagă mecanismele unui sistem eminamente criminal, fără pereche în istoria modernă: se știe că Gestapo-ul avea, pentru întreaga Germanie, plus teritoriile ocupate, Austria și Cehoslovacia, cincisprezece mii de angajați. Stasi, poliția politică est-germană, beneficia de nu mai puțin de optzeci și cinci de mii de cadre, la o populație de patru sau cinci ori mai mică!

Pe lângă aceste cifre înspăimântătoare, cam unul din cincizeci de est-germani aveau legături cu poliția politică, cei mai mulți dintre ei ca și colaboratori neoficiali — **Inofizielle Mitarbeiter**, prescurtat IM. Aceste inițiale au intrat, de altfel, în limbajul german curent de astăzi. Pentru umorul sinistru al situației, Garton Ash notează că un "bine-cunoscut disc-jockey orb lucrarse ca IM pentru Stasi sub numele de «Romeo». Dacă ne-am fi întâlnit, presupun că Romeo l-ar fi turnat pe Romeo!" Ca nebunia să fie deplină, mai aflăm că după reunificare disc-jockey-ul turnător "este folosit de Partidul Socialismului Democrat, succesorul direct al partidului comunist conducător. Oricât de greu ar fi de crezut, el este «reprezentantul lor pentru mass media»"!

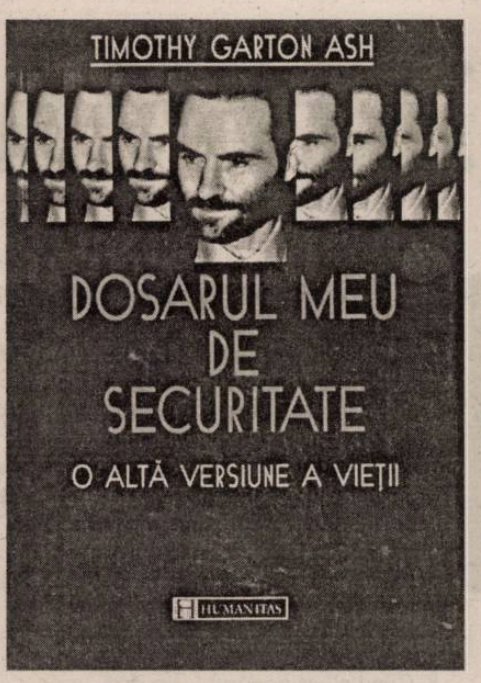
Istoricul și politologul care este Timothy Garton Ash încearcă să afle, discutând, unul după altul, cu cei care-l turnaseră motivele pactizării cu oribila instituție. Explicațiile sunt, de cele mai multe ori, meschine: obținerea unei vize de călătorie în străinătate, șantajul, amenințarea cu expulzarea — ca în cazul unui profesor englez care preda la Universitatea Humboldt, căsătorit cu o nemțoaică etc. Există, firește, și câțiva indivizi vicioși, cărora le făcea o reală plăcere să comită răul de dragul răului. O femeie, recrutată de Lizi Philby (prima soție a faimosului spion englez), își turna chiar propriul bărbat și nu se sfia să-și folosească nora drept sursă!

O observație a lui Garton Ash aruncă o lumină încă mai stranie asupra acestui peisaj după bătălie. Mulți dintre ofițerii de securitate cu care stă de vorbă își motivează intrarea în structura represivă prin senzația de siguranță și de putere conferită de instituție. Fără a face psihanaliză ieftină, autorul trage concluzii din experiența propriilor investigații, stabilind o tipologie care poate fi, probabil, regăsită în toate țările fostului lagăr socialist. Firește, în forme specifice. În cazul Germaniei, tragedia nazistă a creat o complicație suplimentară, dar care, la nivel istoric, explică felul pervers în care un sistem totalitar dă naștere, prin moartea sa, altui sistem totalitar: "Întâi este tatăl absent: plecat în război, omorât pe câmpul de luptă sau undeva într-un lagăr de prizonieri. Apoi este tatăl care a fost nazist sau tatăl care a fost o victimă a naziștilor. Moștenirea psihologică a nazismului și a războiului pregătește candidații pentru următoarea repriză a dictaturii. Apoi, în anii cei mai vulnerabili dintre copilărie și maturitate, anii tânărului Romeo, ei sunt prinși în joc.

Uneori, de fapt destul de des, Stasi ia locul tatălui absent. Ești invitat în biroul directorului școlii. Te prezintă unui domn în vârstă, demn, care-ți insuflă încredere, veteran de război. Bătrânul domn apelează la patriotismul tău, la ambițiile tale juvenile și la setea ta de aventură. Ofițerul care te îndrumă este tatăl pe care nu l-ai cunoscut niciodată."

Tot ca element comun: nici unul dintre ex-ofițerii de securitate cu care stă de vorbă nu are sentimentul vinovăției. Fără excepție, se ascund sub masca datoriei împlinite și a patriotismului. Din acest punct de vedere, îndoctrinarea a creat monștrii perfecți imaginați în laboratoarele CEKA-iste și KGB-iste. Foștii securiști vorbesc la fel și se îmbracă la fel (detaliu vestimentar relevant: aproape toți poartă acasă treninguri de material plastic țipător colorate!) și par a fi dominați de soții autoritare, care-i împiedică să vorbească despre trecutul lor. Deși, asemeni turnătorilor contactați de Garton Ash, securiștii Stasi nu au, la prima vedere, nimic demonic, ei întrupează perfect ideea de "banalitate a răului", așa cum o descria Hannah Arendt. Într-o lume normală, nu ar fi avut cum să exercite extraordinara presiune negativă pe care est-europenii o cunosc atât de bine.

Partea cea mai tulburătoare a cărții lui Timothy Garton Ash nu e, însă, investigația, ci auto-investigația. Drumul prin biografia sa necunoscută îi resuscită amintiri și îl determină să-și reconsidere propria existență. Dimensiunea morală e, poate, cel mai frapant element al discursului. După cum un fel de "romantism" — vizibil în felul în care se străduie să fie întotdeauna acolo unde se petrece o luptă decisivă între Bine și Rău (autorul călătorește adesea în Polonia primelor acțiuni ale Solidarității, ia cuvântul la întruniri publice, îi ajută cu bani și duce la destinație mesajele pentru străinătate) — pare să definească implicarea sa mai mult decât



intelectuală în viața atât de contorsionată a părții nefericite a Europei.

Studiind simultan și realitatea propriu-zisă și realitatea din oglindă, Garton Ash se întreabă cu gravitate asupra îndreptățirii lui, ca intelectual englez, de a judeca o lume constituită și consolidată în condițiile barbare ale războiului rece. Răspunsul nu e prea complicat: firește că nu are nici un drept. Din acest motiv, cartea se încheie pe un ton reconciliant, într-o încercare de a vedea și răul lumii din care provine el însuși. Când un ofițer de la faimosul serviciu de spionaj britanic MI 5 îi cere să colaboreze, mai precis, "să stea cu ochiul" pe studenții străini, refuză categoric, chiar dacă știe că ajutorul cerut de conaționalul său e fundamental diferit de relația ofițerilor Stasi cu turnătorii din subordine. Deși în aparență e vorba de cazuri similare, în realitate există o prăpastie morală: în mare parte, servicile secrete din țările socialiste își spionau propriii cetățeni și, prin aceasta, "încălcau nemijlocit însăși realitatea pe care se presupune că o apără".

Carte complexă, greu reductibilă la un gen anume (e și autobiografie, și jurnal, și colaj de documente, și adâncă meditație filozofică, și investigație istorică, și "studiu de caz"...) **Dosarul** lui Garton Ash (excelent transpus în românește de către Catrinel Pleșu) e un zguduitor document al unei conștiințe liberale. O conștiință în care simți, cu fiecare literă, că acest cuvânt are aceeași rădăcină ca și **libertate**: "În timp ce continuu să mă tot autointeroghez, în trenul care a plecat la 5.20 din gara Paddington, îmi pun și următoarea întrebare: Ai fi dorit într-adevăr să apari în dosar ca fost «adversar»? Ai fi dorit într-adevăr să fi adoptat linia politică ce te-ar fi clasat astfel, în loc de linia politică liberală al cărei adept ai fost și ești? «Burghez liberal», potrivit aprecierii corecte din dosarul Stasi. La urma urmelor, tu susții acest sistem, nu-i așa? Democrația parlamentară, cu toate imperfecțiunile ei. Da, vine prompt răspunsul, dar îl sprijin în felul meu.

Ni se spune că mulți spioni au ceva de scriitor în ei, și mulți scriitori au ceva de spion. Spionii din interiorul unei țări libere trăiesc acest paradox profesional: ei încalcă libertățile noastre pentru a le putea apăra. Dar paradoxul nostru este altul: pentru a susține sistemul îl punem sub semnul întrebării. Asta este poziția mea."

ORIZONT
Revistă a Uniunii Scriitorilor din România

Redactor - șef: Mircea Mihăieș
Redactor - șef adjunct: Cornel Ungureanu
Secretar general de redacție: Adriana Babeți

Colectivul de redacție: Lucian Alexiu, Paul Eugen Banciu, Dorian Branea, Marius Lazurca, Viorel Marineasa, Marcel Tolcea, Daniel Vighi.

Colectivul tehnic: Florin Ferchiu (paginare, prezentare grafică), Georgeta Neculiță, Marinela Panțiru, Cătălina Ștefan, Rodica Tompa, Erika Mihaiciuc (culegere texte).

REDACȚIA: TIMIȘOARA, Piața Sf. Gheorghe nr. 3, telefoane: 13 33 76, 13 33 90
ISSN 0030 560 X
Tiparul executat la S.C. "TIM PRESS" S.A. TIMIȘOARA
Abonamentele se fac la P.T.T.R.
MANUSCRISELE NEPUBLICATE NU SE ÎNAPOIAZĂ

SPONSORI: MINISTERUL CULTURII, FUNDAȚIA PENTRU O SOCIETATE DESCHISĂ, FUND FOR CENTRAL AND EAST EUROPEAN BOOK PROJECT.

Bătrânețea — între virtute și viciu

Orice hiperbolizare unilaterală a unei stări provoacă în mod firesc iritare și - de ce nu? - ridicol.

Bătrânețea ca sublim al vieții - demnă de eterne benedicțiuni - este așezată, de regulă, într-o deloc onestă contrapartidă cu tinerețea împroșcată de maledicțiuni, fapt care - dacă nu generează conflicte - trezește măcar horațiana întrebare "Prieteni, v-ați putea reține râsul?".

De vreme ce o întreagă tradiție ne arată că și senectutea este starea unei vârste cu suficiente păcate și chipuri, de ce să nu acceptăm că unii într-adevăr îmbătrânesc decent, pe când alții ajung, cum spune Ieronim, "la vârsta sleirii de minte". Tot astfel, doar anumiți fericiți ating maiestatea tâmplelor argintii, în timp ce alții se fac odioși, căci, spune Doctorul Harului, în ei toate îmbătrânesc, "doar nemăsurata lăcomie întinerește".

I. Pidosnice doriri

8. Când pleca poporul la amiază, ieșea și Susana în grădina bărbatului ei.

9. Și au văzut-o cei doi bătrâni în toate zilele ieșind și umblând și s-au aprins cu poftă asupra ei.

10. Au răzvrătit gândul, și-au abătut ochii dinspre cer, și nici nu și-au adus aminte de judecățile cele drepte.

11. Și erau amândoi înfierbântați pentru ea și n-a spus unul altuia zbuciumul lor, că le era rușine a-și spune pofta, că voiau să se împreuneze cu ea.

.....

19. Și după ce au ieșit fetele, s-au sculat cei doi bătrâni și au alergat asupra ei și au zis: "Iată ușile grădinii sunt închise și nimeni nu ne vede, și suntem aprinși cu poftă asupra ta.

20. Pentru aceea binevoiește și te culcă cu noi; iar de nu, vom mărturisi asupra ta că a fost cu tine un tânăr și pentru aceea ai trimis fetele de la tine".

22. Și a suspinat Susana și a zis: "Sunt strâmtorată din toate părțile..."

(din **Istoria Susanei**)

Bătrânețea are destule lucruri dizgrațioase; nu le mai adăuga rușinea viciului.

(Plutarh)

Dacă desfrânarea este rușinoasă pentru orice vârstă, la bătrânețe ea este de-a dreptul dezgustătoare.

(Cicero)

Când oamenii își doresc bătrânețea, ce altceva doresc dacă nu o îndelungată neputință?

(Augustin)

În timp ce toate viciile îmbătrânesc în cel vârstnic, doar nemăsurata lăcomie întinerește în el.

(Augustin)

Lăcomia senilului este precum arătarea nefirească. Ce este oare mai prostesc decât ca atunci când îți lipsește drumul, cum se zice de obicei, să-ți sporești proviziile de călătorie?

(Seneca)

Tiberianus din Baetica a fost bănuit de erezie și învinuit de cârdășie cu Priscilian; din pricina aceasta a scris o apologie, într-un limbaj ordonat și îngâmfat; după uciderea acelora însă, răpus de rușinea exilului, și-a schimbat gândul de viitor: precum se spune în Sfânta Scriptură "câinele s-a întors la vărsătura lui" (II Petru, II, 12), el s-a unit prin căsătorie cu propria-i fiică, fecioară închinată lui Cristos.

(Ieronim)

II. Sfaturi pentru bătrânețe și observații

Dacă-ți dorești întruna să fii bătrân, vei îmbătrâni prea repede.

(Cicero)

Împotriva bătrâneții trebuie să luptăm ca și cum ar fi o boală.

(Cicero)

Toată lumea dorește să ajungă la bătrânețe, dar când a ajuns se plânge de ea.

(Cicero)

Fie-ne bătrânețea copilăroasă, iar copilăreala bătrânească, pentru ca nici înțelepciunea noastră să nu fie trufașă, dar nici umilința noastră — lipsită de înțelepciune.

(Augustin)

Se cade ca vorbirea bătrânului să fie nu doar solemnă, ci și scurtă.

(Augustin)

În ebraică, Pascha înseamnă trecere, și aceasta deoarece prin taina Paștilor se trece de la cele mai rele la cele mai bune.

Trecerea cea bună este de la păcat la dreptate, de la vicii la virtuți, de la bătrânețe la copilărie; la copilărie, zic eu, dar nu la vârsta ei, ci la puritatea ei.

(Ambrozie al Milanului)

Nu este nimeni atât de bătrân încât să nu mai dorească măcar o zi din viață.

(Ieronim citându-l pe Seneca)

Aproape toate puterile trupului se schimbă în cei bătrâni și, în timp ce doar înțelepciunea crește, celelalte virtuți se împuținează.

(Ieronim)

Bătrânețea atunci este demnă de cinstire când vădește cele ce i se potrivesc; când însă bătrânul se poartă tinerește, devine ridicol pentru tineri.

(Petru Chrysologul)

Nu trebuie să le călcăm pe urme sau să le urmăm sfaturile și nici să le acceptăm învățăturile tuturor bătrânilor ce se remarcă prin încărcătura anilor, ci doar pe ale acelora despre care știm că și-au însemnat tinerețea în mod lăudabil și preaplăcut, instruindu-se nu din propriile păreri prezumțioase, ci mai curând din cele transmise de strămoși.

(Ioan Cassian)

Și-apoi nestatornicia limbii în tinerețe înflăcărează spre ușuraticele jocuri, în vârsta bărbăției la înșelătorii, iar în vremea bătrâneții — la ponegriri.

(Augustin)

III. Chipuri și portrete

Bătrânii au întâietate.

(Cicero)

Se crede singur învățat și priceput în toate,
Și fiind atât de înțelept, el aiurează
și mai mult.
După ce-a spus o dată multe, începe totul
să repete,
De-nnebunim, și-și scuipă tot el
propria-i spusă.
Urechea-i slabă, dar nu-i lipsește trăncăneala.
Voi boșorogilor, la flecărit doar
sunteți în putere.
Le îneacă toate în bombăneală fără noimă,
Nimic nu-l mulțumește, nici chiar
ce-a îndrăgit.
Le râde celor ce-l derâd, iar sie-și dă
din palme,
Fiind mereu mai vesel de-ocara ce-o
aude despre sine.
Acestea-s roadele dintâi a morții, căci
viața prin aste
Părți se scurge...

(Cornelius Gallus despre metehnele bătrâneții)

Epifanie, episcop în Salamina Ciprului, a scris cărți împotriva tuturor ereziilor, precum și multe altele ce sunt citite de cei învățați datorită cuprinsului lor, iar de cei mai puțin învățați, datorită alesei vorbiri.

Trăiește și azi; chiar la adânca-i bătrânețe, precum un faur dă la iveală felurite lucrări.

(Ieronim)

... sper multe de la el, dar mă doare că nu vom putea, după cum am dori să-i dezvăluim, lui și înțelepciunii sale studiul nostru. Cu siguranță s-ar înduioșa de setea noastră și ne-ar astâmpăra-o mult mai repede decât o facem noi acum. El este convins întru totul de nemurirea sufletului și e străin acum de cei care au cunoscut îndeajuns mizeria acestei neștiințe, dar cărora socotea că este o cruzime să nu le vii în ajutor, mai ales când te și imploră. El a cunoscut în alt fel dorința noastră arzătoare... Cred că în tihna transalpină și-a desăvârșit creația poetică în care teama de moarte fuge, iar încremenirea sufletului este alungată precum frigul gheții.

(Augustin despre magistrul său, Ambrozie al Milanului)

Așadar, am ajuns la acest bătrân al cărui renume îl făurise mai curând îndelungatul exercițiu, decât talentul sau memoria. Dacă cineva, nesigur într-o problemă, venea să bată la poarta lui, pleca și mai nesigur. Era de-a dreptul mirabil în fața ascultătorilor, dar nul în fața celor ce întrebau. Poseda un minunat dar al folosirii cuvintelor, dar de disprețuit ca sens și lipsit de rațiune. Când își întețea focul, își umplea casa cu fum, așa încât nu lumina prin strălucire. Celor ce îl priveau de departe le părea un arbore deosebit cu coroana stufoasă, dar celor ce se apropiau și priveau mai atent, li se dovedea a fi sterp. Astfel, când am ajuns să-i culeg și eu fructul, am constatat că e de fapt acel smochin blestemat de Domnul, sau acel stejar bătrân cu care l-a comparat Lucan pe Pompei, afirmând: "Domină cu umbra mărețului renume, precum stejarul în câmpul roditor". (Lucan, **Pharsalia**, IV). Fiindu-mi așadar dovedit acest lucru, n-am zăcut tihnit prea multe zile în umbra aceluia. Bătrânul, tulburat de o profundă invidie și de insinuările unora împotriva mea, atâțat în continuare, a început să mă persecute... Și astfel, după cum s-a aflat ulterior, în cea mai mare parte la insinuările acelora, bătrânul mi-a interzis cu nerușinare să mă mai ocup în cadrul catedrei sale de începuta trudă a glosării, pretextând, bineînțeles, că, deoarece eu eram încă neștiutor în acest domeniu de studiu, aș putea redacta greșit ceva care să-i fie imputat lui.

(Abélard despre Anselm din Laôn)

Selecție și traducere de
Dan Negrescu

Pro Helvetia

Un dublu eveniment a propulsat numele fundației elvețiene "Pro Helvetia" în zona de maxim interes cultural pentru România: deschiderea biroului său — "Antena Pro Helvetia București" — și cele trei manifestări inaugurale (15-16 octombrie), care au transformat Bucureștiul într-o adevărată capitală a culturii (expoziția de artă contemporană "Mostre" de Dan Perjovschi și "Subreal", concertul de jazz al trioului "The Magic Triangle" — Jurg Solothurnmann, Harry Tavitian, Corneliu Stroe — și spectacolul de dans contemporan în coregrafia și interpretarea Katharinei Vogel. Participarea excepțională a părții elvețiene atât prin componenta artistică (PIPILOTTI RIST — video, ROMAN SIGNER — film de Peter Liechti), cât și prin prezența domnilor Bernard Cathomas, directorul "Pro Helvetia" și Jean-Claude Joseph, ambasadorul Elveției în România, a conferit inaugurării dimensiunea unui eveniment de anvergură.

Având o tradiție de 60 de ani, "Pro Helvetia" este o instituție de drept public, finanțată de Confederația Elvețiană. Prin departamentul său "Réseaux Est-Ouest", ea susține proiecte culturale independente, inițiate și realizate în Europa de est și sud-est, chiar dacă acestea nu au legătură în mod direct cu Elveția. În perioada 1999-2001, "Pro Helvetia" va susține financiar inițiative culturale independente în România, încurajând proiectele dedicate creației contemporane, în domeniile muzicii, teatrului, dansului, literaturii și artelor vizuale; proiectele care permit grupărilor culturale independente să găsească soluții proprii pentru ameliorarea condițiilor de creație, prezentare și difuzare a produsului artistic; proiectele care permit colaborarea activă a artiștilor și organizațiilor culturale românești atât cu Elveția, cât și cu alte țări est-europene. Lansarea unei asemenea inițiative în spațiul creator din România are o valoare excepțională, pe care e de dorit ca mediile artistice să o fructifice pe deplin.

BIBLIOTECA „ASTRA"

Biblioteca „ASTRA"
— SIBIU —

A

ORIZONT

32 pagini

REVISTĂ A UNIUNII SCRIITORILOR DIN ROMÂNIA ● NR. 11 (1414) 18 NOIEMBRIE 1999 ● SERIE NOUĂ, ANUL XI ● 1000 LEI

Un mare critic literar sub cerul cărților

NICOLAE MANOLESCU

Totul despre Nicolae Manolescu

Cornel Ungureanu

Lansarea cărții pe care o vom comenta mai jos a avut loc într-o parantează a ultimei campanii electorale, într-o vreme în care (aproape) tot intelectualul spera că Manolescu va ajunge președinte și va scăpa țara de rău. PAC-ul era partidul care ne reprezenta (nu pe toți, dar pre mulți) și cine nu era gata să-și dea votul pentru PAC? Chiar dacă vrem noi să le despărțim pe cele culturale de cele politice, ele se întâlnesc și se suprapun, se condiționează și se recondiționează. Retragerea în Sala de cenaclu a Filialei scriitorilor nu a modificat foarte mult contextul electoral, chiar dacă un cuvințel nu s-a spus despre drumurile lungi și obositoare pe care liderul (ca orice lider) trebuia să le parcurgă. Criticul era obosit, traversase Banatul cu grăbire, strânsese sute de mâini de alegător, răspunsese cu zâmbete fotogenice uralelor. Mărturiilor de stimă și de admirație, cum ar veni. Lansarea s-a desfășurat sub semnul aceleiași iubiri, revărsată și asupra grupului însoțitor. În asemenea context — și într-o asemenea înghesuială — întrebările publicului nu erau nici ele altceva decât dovezi de solidaritate. Dacă dumneavoastră ați fi realizat cartea numită **Totul despre Manolescu** — a întrebat unul dintre admiratori — ați fi făcut-o la fel? Nimeni nu aștepta alt răspuns decât că antologia dlui Mihăieș ar fi fost exact la fel cu antologia dlui Manolescu. Că e o operă demnă de toată admirația noastră. Criticul a fost însă deasupra omului politic, iar omul politic a depășit toate așteptările fanilor. Există — a răspuns Nicolae Manolescu — tot atâtea antologii câți autori sunt. Dacă dl Odangiu ar fi făcut antologia (și aici toți întorceau capul către Marian Odangiu, viitor director al Radioteleviziunii române) **Totul despre...** arăta cu siguranță altfel. Dacă doamna Smaranda Vultur ar fi făcut-o (și aici toți ochii se îndreptau către doamna Smaranda, admirabila Zoe Petre a președențiilor viitoare), dacă domnul Vasile Popovici... (și atenția sporea, era vorba chiar de viitorul șef al diplomației naționale), antologia...

Cartea lui Mihăieș dispărea sub teancurile de cărți realizate de ceilalți suporteri, de ceilalți alegători, de ceilalți critici care oftau că nu ei își lansează, vai, opera. Cred că dintr-un spirit de fair play redactorul-șef al revistei noastre nu a publicat în Orizont până acum nici un rând consacrat acestui op îndelung muncit. El trebuia, normal, comparat cu alte antologii, alcătuite de colegii, de prietenii, de admiratorii lui Nicolae Manolescu. Și asta cu atât mai mult cu cât alegerile au trecut fără să slujească gloria culturală a națiunii, Partidul Alianței Civice a trecut și el (s-a revărsat în altul, ca un adevărat mare fluviu care își adună apele). Așteptând antologiile, Nicolae Manolescu și-a retipărit un șir de cărți (orice carte de Manolescu e un best-seller), a devenit un teleast activ într-o emisiune care ne-a făcut noctambuli, a încrucișat un rând de spade cu polemiști de la noi și de aiurea. Cu polemiștii de serviciu ai momentul actual. Protejat de orele nocturne și de o funcție politică mai puțin creatoare de spectacol mediatic, criticul se apropie de 60 de ani cu o liniște plină de promisiuni pentru comentatorul opului care a premers (a anunțat?) dezastrul electoral. E momentul, prin urmare, să recitim această antologie, fiindcă cele alcătuite de Marian, de Smaranda, de Bazil vor mai întârzia. Un pic, bănuim noi, până la alegerile viitoare. Căci nu mă îndoiesc că și acești admirabili timișoreni vor scrie **Totul despre Manolescu**. Fără îndoială, ei vor fi privilegiați, fiindcă altfel arăta **Totul...** în 1996, și altfel vor fi totalizate înfăptuirile culturale în anul 2000. An, cum se spune, preapocaliptic.

Citim sumarul și nu descoperim foarte multe diferențe între posibilii antologatori. Sunt texte care fac parte din legenda criticului, din anii sau din zilele lui de bravură — pagini pe care o generație le-a avut model. Sunt cronici literare care au zguduit instituțiile supraveghetoare, foiletoane care au destabilizat nomenclatura, analize subtile pe care candidații la bacalaureat sau la examenele de admitere (la Litere) le-au învățat pe de rost. Din secțiunea **Par lui même**, toți ar fi păstrat acel **Curriculum vitae** care începe cu **Strămoșii din Mărginimea Sibiului** și se încheie cu o frază imprudentă ("Am fost membru fondator al Alianței Civice și apoi președinte al Partidului Alianței Civice, primul și, sper, ultimul partid din care fac parte"). Orice antologator ar fi păstrat dialogul cu Iosif Sava, ("Vedeți, aici cred că ne despărțim. Eu în primul rând cred că nu se poate... Cred că felul în care presa românească postdecembristă s-a comportat cu foștii dizidenți... este o dovadă peremptorie și, puțin dezgustătoare, că nu-i nimic de făcut în această privință") cronicile Monicăi Lovinescu și ale lui Virgil Ierunca, ale lui Mircea Martin și ale lui Gheorghe Grigurcu ("Pasionat de independență, Nicolae Manolescu înțelege a-și ascunde impulsul sub o mască a obiectivității, utilizată cu deosebit succes în rostirea principiilor") etc. Cred că ezitările lui, Nicolae Manolescu erau legate și de altceva. Scrie prefațatorul: "Sortit să fie vedetă, Nicolae Manolescu a ridicat critica literară la un prestigiu pe care, în România, nu l-a avut niciodată. Însă, ca orice vedetă, el nu s-a mulțumit să corespundă modest-orgolioasei definiții a criticului literar, dată de Lovinescu. A vrut, la fiecare răspântie a existenței, să fie altceva. Strălucit profesor, ingenios eseist, doct (prea doct!) teoretician literar, comentator politic, istoric al literaturii, politician. Ultima mare figură a criticii literare românești a acestui secol, el n-a avut, în nici una dintre secvențele evocate, răbdarea de a epuiza toate resursele care-i erau la îndemână".

Mă întreb dacă, în anul în care scria acest text, Mircea Mihăieș nu ar fi descoperit preopinenți gata să afirme că nu lui Nicolae Manolescu, ci Președintelui Academiei i s-ar fi potrivit acest text. Mai degrabă Eugen Simion **n-a avut răbdarea de a epuiza resursele care-i stăteau la îndemână.** Nu am fi fost mai liniștiți dacă autorul **Dimineții poeților** ar fi devenit nu președintele Academiei, ci președintele Republicii? Și, pe urmă, dacă e să fim drepți, fraza: **a ridica critica la un prestigiu pe care în România nu l-a avut niciodată** nu s-ar lega mai bine de vremurile care reclamau un asemenea personaj? Crohmălniceanu, dar și Vitner, Paul Georgescu, dar și S. Damian se nășteau, ca zeița atenian, din coiful Atotputernicului. Aș zice că N. Manolescu se afirmă într-o perioadă mai norocoasă — a schimbării de semn — când foiletonistul putea stimula opoziția, rezistența, literatura dizidentă. Talentul literar al criticului se întâlnea cu o vocație politică reală, neobișnuită în acele vremuri. În ceea ce mă privește, cred deci că nu Nicolae Manolescu, ci Eugen Simion n-a avut răbdarea de a-și epuiza resursele care-i stăteau la îndemână. Nicolae Manolescu a creat un partid politic, l-a prezidat. Cariera sa politică e suitoare, și dacă mai notăm că partidul liberal este... rămâne... se afirmă... ca un partid de viitor, nu-i cazul să contextualizăm altfel răbdarea manolesciană?

Mircea Mihăieș a realizat, în stilul unui editor performant din State, un volum intitulat **Totul despre N.M.** Volumul, alcătuit cu o egală devoțiune față de om și operă, este o premieră și ca orice premieră, mizează pe abundență. Ca să câștige toate pariurile, autorul ediției ar fi trebuit să riște puțină infidelitate, față de critic și față de scriitor. **Totul despre...** ar fi trebuit să hrănească electoratul dornic de senzațional, de pagini-show, să-l surprindă pe Manolescu nu în condiția sa de om al elitei intelectuale, ci în contextul exercițiului adulterin. Nu era imposibil, fiindcă Nicolae Manolescu își surprinde publicul printr-o reală infidelitate față de sine. Mircea Mihăieș se ocupă pe larg de actul critic, reașezând opera lui Manolescu. Între alții (decât cum ne obișnuisem noi până acum) — între cei mai mari dintre cei mari.

Este partea cea mai solidă a studiului introductiv. Dar poate sluji omului politic în ascensiune? Poate servi campaniei electorale? Bine face Mircea Mihăieș că nu insistă asupra războaielor pe care le-a dus cronicarul de-a lungul timpului. Ca un adevărat editor, îi lasă pe ceilalți să vorbească despre ele. Textul lui Iosif Sava e suficient de amplu (autorul ediției nu elimină nimic) și suficient de războinic pentru a atrage atenția și asupra disputelor cu Valeriu Cristea, de pildă. Și asupra diferențelor de opinie cu o seamă dintre colegii de altădată. Mircea Mihăieș îl lasă pe eroul său să-și afirme arta polemică, fiindcă el poate para mai bine decât oricine atacurile preopinenților. Iar Nicolae Manolescu parează lăsându-și inamicii să vorbească. Aceștia spun prea multe, vorbesc prea mult și compromit tonul civilizat, polemica înaltă care ar fi trebuit să rămână la o altitudine intelectuală.

Dar, ca să fim drepți, cine a mai văzut lider politic ascultând înjurătura liniștit? Un adevărat lider politic vociferează, gesticulează, își face pulbere adversarul. Cum să tacă și să asculte insulta dumnealui, favoritul nostru?

Paginile care adaugă dificultăți insurmontabile alegătorului sunt cele din capitolul **Dialog cu clasicii.** Mircea Mihăieș a selectat cu bună credință, ca un adevărat editor — ca un adevărat îndrăgostit de opera Maestrului. Rafinamentul criticului e fără fisură atunci când alege din **Istoria critică a literaturii române** capitolul consacrat **Țiganiadei**, lui **Pseudokinegheticos**, cel dedicat lui Sadoveanu. Dar ce va zice alegătorul care dă de Istoria arheologiei? Va avea dumnealui răbdare să citească și să deguste, să fie fericit de noutatea pe care o aduce istoricul literar? Alegătorul știe că toată adolescența lui a fost terorizată ba de **Țiganiada**, ba de **Pseudokinegheticos**, ba de cutare text sadovenian. Analizele, cu totul de excepție, semnate de Manolescu, sunt pentru rafinați, nu pentru alegătorii care ar fi avut nevoie de îndurare.

N-o să scriu că Nicolae Manolescu a pierdut alegerile și președenția datorită domnului Mihăieș și nici că admirabila selecție (vezi capitolul **Arta potsfață**, vezi capitolul **Ficțiuni**) l-ar fi pus în stare de război pe dl

Manolescu cu o seamă dintre colegii săi de staff pachist. Dar trebuie să subliniez că în România, țară în care învățământul primar era obligatoriu, fiecare posibil alegător se întâlnise, o dată în viață, cu operele pe care criticul le validase. Iar în nouăzeci și nouă dintre cazuri întâlnirea fusese de rău augur.

Cum să te descurci cu un volum de peste cinci sute de pagini? O asemenea operă intimidează, complexează, derutează. Dacă e să privim cu atenție strategiile maeștrilor, e cazul să observăm că dl Eugen Simion n-a îndrăznit să propună editurilor, în ultimul deceniu, un volum de asemenea dimensiuni. Sunt înclinat să cred că în scrisul dlui Mihăieș se ascunde, în ciuda unor ezitări, un admirator consecvent al președintelui Academiei noastre. De altfel, cariera academică a admirabilului critic mi se pare fără fisură. Cred că, foarte curând, dl Mihăieș va fi cel mai tânăr membru al Academiei noastre.

Și un post scriptum: **Totul despre Manolescu** vrea să evoce felul în care ilustrul critic armonizează contrariile. Domnia sa este, și în această privință, unic.

Portret în mișcare

Redactorul de serviciu al numărului mă roagă ca în locul tradiționalului **Am mai citit...** să evoc momentul în care l-am cunoscut pe Nicoale Manolescu. Execut cu plăcere somația. Pe Nicolae Manolescu l-am cunoscut în 1979, când, din motive pe care le voi numi altădată, am fost ales în juriul Uniunii Scriitorilor. Trebuia, prin urmare, să acordăm premiile pe anul 1978. Din juriul cu pricina mai făceau parte George Bălăiță, Eta Boeriu, Mircea Ciobanu, Gabriel Dimisianu, Victor Felea, Romulus Guga, Dan Hăulică, Ion Hobana, Mircea Martin, Radu Popescu, Marin Preda, Lucian Raicu, Catinca Ralea, Eugen Simion, Aurel Covaci. Voiam să obțin premii pentru Timișoara (câteva am obținut), pentru colegii mei de generație (s-a putut și asta). Președintele juriului era Marin Preda, un pic depășit de insistențe, de vitezele cu care circulau buletinele de vot, de numele care apăreau și dispăreau la numărătoare. Lângă el nu erau importanții critici, ci Romulus Guga, atent, serviabil, gata să-i îndeplinească orice dorință. Nicolae Manolescu era lângă Eugen Simion (sau Eugen Simion era lângă Nicolae Manolescu?) legați de o alianță care părea a rămâne fără surprize. Și, cum era și firesc, tot ceea ce au poftit dumnealor s-a împlinit. Nimic din ceea ce a dorit Marin Preda (marele prozator dorea măcar un premiu de debut pentru Mirela Roznoveanu) nu s-a împlinit. Cei doi, unul lângă celălalt, surâzători, deconectați, animați de o firească veselie, repezentau puterea.

A doua amintire cu Nicolae Manolescu apare un pic mai târziu, pe la niște colocvii critice sibiene. Era acolo toată floarea critică a vremii (sau aproape). Era și Marian Popa, autor al unor serii de articole și a unor cărți care tulburau liniștea literaților români. Manolescu și Popa era despărțiți de polemici dure și de opțiuni divergente. Erau pe baricade opuse. La Sibiu i-am descoperit într-o bună zi plimbându-se îndelung. M-am apropiat, curios (totuși, totuși...) să aflu ce-și spuneau. Cei doi nu-și spuneau nimic, mergeau tăcuți către sala festivă în care se desfășurau dezbaterile. Cronicarul "României literare" îl acompania tandru, cu generoasă îngăduință (sau așa i se părea spectatorului?) pe Marian Popa.

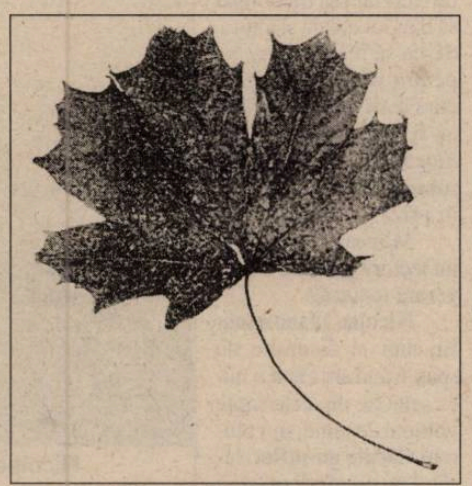
Ar mai fi un al treilea moment, patronat de Universitatea timișoreană și de Livius Ciocârlie. Se împlineau o sută de ani de la nașterea lui Voiculescu, instituția voia să marcheze evenimentul. Voiculescu era un mare scriitor și un reper moral. Îmi dădusem un doctorat cu Voiculescu, pregăteam o carte — eram în temă. Credeam chiar că despre asta se va vorbi acolo — despre Voiculescu. Nicolae Manolescu m-a invitat să vorbesc înaintea lui (și, vai, am acceptat). Un sfert din cuvântare (dacă nu jumătate) au fost considerații, înșelător polemice, făcute asupra cuvântului meu. Dar nu poetul era în cauză, ci o formulă literară. Criticul rostea un discurs antioficial pornind de la frazele posibile ale unui discurs pe care, nu-i așa, eu l-aș fi sugerat. Sala a făcut haz, spectacolul a fost mai mult decât agreabil. Criticul a fost fascinant, așa cum, de altfel, se așteptau și spectatorii. Cum am umor, l-aș fi putut degusta dacă nu am fi fost păziți de unul dintre cei mai de seamă... adversari ai criticului. Nicolae Manolescu își fericise adversarul, îl scoase din stările de mânie proletară. Îl lăsase să se bucure de parohia lui, de drepturile lui, de moșia pe care stăpânea. Și, în fond, ne scăpa, pe mine și pe dl Mihăieș, de o posibilă concediere. Asta am înțeles un pic mai târziu. A fost o lecție despre arta polemicii la români.

COPYRIGHT

O frunză de (la) Nicolae Manolescu

Șerban Foarță

Nu-l cunoșteam decât din poze (și, bineînțeles, din scris, ca și din faimă și legendă); când, prin '70, pe **6 Martie,** recunoscându-l lângă stopul de peste drum de Cercul Militar, am ezitat să-l abordez. Părea cu totul detașat de furnicarul omenesc, pe care el, prin siluetă, mai mult decât prin înălțime, îl domina considerabil. Abstras, nu, însă, și **abstrus**, expresia îi era pansivă, de ins gândindu-se la ale lui, cu un surâs, pe buze, debonar și niște ochi ce "scânteie-n afară", dar, ca ai statuilor, nu văd. Nu semăna cu nici un trecător. Absent și cufundat în sine, ar fi fost inoportun, pesemne, să-l conturb cu anonima mea prezență, cu toate că eram tentat s-o fac, **stopul** scuzând orice mijloace (de locomoție, cel puțin). Când s-a făcut, în fine, verde, domnia sa pierzându-se, treptat, printre mașini și pietoni, pe-o Cale a Victoriei proprii! Căci l-am considerat dintotdeauna, de la debutul său, adică, al cărui martor voi fi fost, un victorios, un fiu al șansei: om al succesului fără efort, al reușitei fără caznă aparentă, gazetele, în care publica, deschizându-se, ca de la sine, la pagina manolesciană. De unde, o dezinvoltură, o eleganță nesilită, de tânăr gentleman zvelt și franc, farmecul unuia ce-atrage atenția fără vreo ambiție de a prima cu orice preț, – lucru evident chiar sub durata roșului unui semafor... Ne-am cunoscut într-un târziu, în pragul anilor '80 (ai generației omonime și ai mișcării lunediste), văzându-ne la mari răstimpuri și nu mai mult de-o oră, două, de parcă am fi stat sub semnul, mereu, al stopului dintâi! Penultima întretăiere a mea cu domnul Manolescu s-a petrecut într-un octombrie, acum trei ani, la "Orizont", un orizont al așteptării la coadă de autografe, — când, neavând asupră-mi altă foaie decât a unui brav arțar, i-am cerut, pe galben, un **envoi:**



Închei printr-un distih al lui Arghezi: "Frunza când moare/Se face floare".

Prin consecințe, pivot

Marcel Tolcea

Domnul Nicolae Manolescu este, prin consecințe, pivot. Mai întâi, prin zodie, e Săgetător, ceea ce presupune o plasare, să-i spunem, axială, asemenea săgeții. Și poate că nici unei personalități din cultura română a ultimilor ani nu i se potrivește mai bine paradoxul zen-budist al arcașului care, țintind o țintă alteră, se ține pe sine. Fiindcă arcașul își este sieși centru și finalitate în acest exercițiu spiritual ce merge dincolo de contradicțiile iluzorii ale manifestării, ceea ce s-ar putea numi chiar asceză. Or, pentru a defini lapidar cele de mai sus, nu ar trebui decât că citez dintr-un interviu pe care i-l acorda lui Florin Mugur: "Nu e bine ca scriitorul să trăiască între scriitori". Și să rezum o idee ce fixează mai exact rolul criticului, anume aceea de "vizitator" cvasistrăin prin lumea literaturii pe care o așază în ordinea ei firească.

Exagerând puțin, aș spune că dl Manolescu are o viziune gnostică — nu doar datorită temei Străinului!-, de vreme ce un bun critic deslușește — sau ar trebui să deslușească — în persoana civilă a scriitorului sâmburele nemuritor de substanța trecătoare a personalității, condiției sociale, a umoralului.

Exact cum a și făcut, aș spune chirurgical, începând cu 1962, dată la care George Ivașcu îi încredința cronica literară a "Contemporanului", iar mai apoi, din 1972, la "România literară". Când a fost, din nou, un dublu pivot — al impunerii valorilor în literatura română, dar și "vârful de atac", pivotul, dacă îmi permiteți uzanța handbalistică, pe semicercul advers al culturii de propagandă și al nonvalorii. Poate că atunci, malgré lui, dl Nicolae Manolescu a introdus în evaluarea culturală un soi de despotism maniheist luminat în virtutea căruia valoarea se cuvenea diagnosticată în termenii polari de pozitiv/negativ, după cunoscutul binom. De fapt, intrai sau nu în literatură dacă scria sau nu dl Nicolae Manolescu în "România literară" și, cu cronica Domniei Sale în mână, asemenea unei radiografii la plămânul respirației auctoriale, te prezentai la Ghișeul Axiologic.

În fine, un pivot aparte s-a adeverit a fi de când susține, la PRO TV, emisiunea "Profesiunea mea, cultura". Dar nu un Bernard Pivot în variantă română, așa cum pripit ați zori să trageți concluzia, ci chiar unul anti-Pivot-ian, dacă se poate spune așa. Din două motive. Mai întâi, fiindcă emisiunile sale chiar îi dezvăluie spectatorului că literatura noastră de dinainte de '89 nu a avut chiar culoarea ideologică a bulionului și că destui dintre scriitorii acelor ani au avut demnitatea de a nu dezerta din literatură.

În al doilea rând, fiindcă "Profesiunea mea, cultura" are consecvența din titulatură și face loc în fața camerelor — alături de scriitori — celor mai diverse profesiuni: arhitecți, traducători, universitari, actori, pictori, regizori ș.a.m.d.

Într-o lume a formelor fără fonduri, gestul Domniei Sale are, ca de obicei, același patetism rece, maiorescian, căruia nu îi mai lipsesc decât cuvenitele afinități electorale.

Farmec și rigoare

Smaranda Vultur

A fost norocul grupei noastre, adică a celor care în anul universitar 1972-1973 eram studenți la Facultatea de Limbă și Literatură Română din București (printre aceștia, nu mulți la număr, pentru că o grupă de seminar avea pe atunci maximum 14 studenți, Irina Coroiu, Gheorghe Crăciun, Gheorghe Ene, Vladimir Simon, Ileana Gaiță, Roxana Paicu) să facem seminarul de Literatura română contemporană cu Nicolae Manolescu, în acel moment lector universitar (cursul aferent fiind ținut de Ov. S. Crohmălniceanu). Eram singurii din anul al patrulea de la Română care aveam acest privilegiu, pentru că în rest, norma didactică a lui Niculae Manolescu cuprindea doar ore la Limbi străine, unde româna era specialitatea secundară. Poate ne înșelam dar eram înclinați să vedem în asta una dintre șicanele la care era supus profesorul nostru de către conducerea facultății și a celor care erau, cum se spune, "cu pâinea și cuțitul". Era de notorietate, chiar și printre studenți, faptul că, deoarece nu era membru de partid (a se înțelege membru PCR, asta pentru cei mai tineri, cărora părinții au uitat să le spună despre partidul unic), nu avea nici o șansă de a avansa la gradul de conferențiar sau profesor pe care îl deținea deja unii dintre colegii săi de generație "cu funcții" și cu mult mai puține merite profesionale.

De fapt, acest lucru a fost confirmat în timp, pentru că în 1989, după ce publicase o mulțime de cărți și era deja de mult un critic literar celebru, avea exact același grad didactic de lector, ceea ce înseamnă în primul rând, nu atât că sistemul era coerent cu el însuși: pur și simplu, acele compromisuri necesare pentru a i se trece cu vederea absența calității de posesor de carnet de partid și a fi totuși promovat — așa cum s-a întâmplat în unele cazuri — nu au fost înfăptuite. Sau poate însemna doar că era într-adevăr mult prea bun, atât de bun încât invidia celor care ar fi putut să îl ajute să promoveze (excepții se fac întotdeauna de la reguli) era prea mare. Desigur, vor spune unii, notorietatea lui Nicolae Manolescu — pe care cronica ținută săptămânal mai întâi la "Contemporanul" apoi la "România Literară", percepută de mulți ca o adevărată instituție a criticii literare, ar fi fost ea singură suficientă pentru a o întreține și reconfirma — nu avea neapărat nevoie de ornamentul unei funcții didactice. Ei uitau, într-un mod ipocrit, diferențele de număr de ore din "normă" și pe cele salariale, cumulate în timp, uitând sau prefăcându-se a uita o mulțime de alte "condiționări" legate de o astfel de situație.

Oricum, studenți fiind în 1972-1973, noi eram la curent și cu istoria antologiei *Poezia română modernă*, apărută în 1968 și retrasă imediat de pe piață la ordinul puterii comuniste, ai cărei cenzori nu fuseseră pentru o clipă destul de vigilenți și lăsaseră să reintre în circuit nume precum cele ale lui Aron Cotruș și Radu Gyr, fie și prin câteva poeme, cele "publicabile" în condițiile date, pe care le citeam cu atât mai mult interes cu cât aflasem că sunt interzise. Știam și de campaniile de presă ale colegilor de breaslă care susțineau interdicția, cu aceeași violență cu care o susțin azi pe cea a altor cărți și provenind cam din aceleași cercuri sau fiind uneori aceiași cu cei care l-au ponegrit și atacat pe Nicolae Manolescu în timpul campaniilor electorale din ultimul deceniu. Că nu se bucura de simpatia conducerii din facultate avea să se vadă și din cererea noastră ca seminarul de luni de la ora 7,30 să fie mutat la 9,30 într-o altă zi, când orarul o permitea, cerere la care ni s-a răspuns prin mutarea celui de-al doilea seminar pe care îl aveam cu Manolescu la ora 7,30, când, de câteva ori, decanul vigilent a venit să vadă, deschizând discret ușa, dacă orele "se țin".

Evident, orele se țineau și erau dintre cele mai plăcute, ca să nu mai vorbesc de faptul că solidaritatea noastră, întemeiată pe prestigiul și profesionalismul profesorului era cu atât mai mare cu cât știam că nu e printre cei "bine văzuți". Eram deci punctuali și nu ne permiteam să absentăm nici măcar la acea oră matinală. Veneam cu sentimentul că aveam ce învăța, dincolo de carisma personală a lui Nicolae Manolescu, la care era sensibilă probabil mai ales partea feminină a grupei, dar nu numai. Pe criticul capabil să transforme analiza unui text într-o demonstrație de virtuozitate, fără a supralicita metodele (într-o perioadă când cele structuraliste și semiotice erau la mare modă) și a-și cenzura imaginația, dar și fără a divaga excesiv în marginea lui și a ignora specificitatea estetică a operei, îl știam din scris. Eram deprinși cu ironia lui discretă și cu precizia de floretă a verdictelor critice, dar știam mai puțin că Nicolae Manolescu era un istoric literar în adevăratul sens al cuvântului. Ne uimea cu detalii despre fiecare editor și fiecare ediție în parte din Bacovia, Barbu sau Arghezi, cu observații de filolog plin de acribie, cu relatările amănunțite despre diferitele polemici critice în jurul unei opere. Ne-am obișnuit astfel să nu disprețuim acest tip de cunoștințe, să ne familiarizăm cu cele mai importante istorii ale literaturii române și cu acele lucrări de critică literară care au jalonat într-un fel istoria receptării unui autor sau a unei opere.

Prin asta am învățat să și relativizăm discursul critic, să-l privim în contextul în care el a fost produs, să-l înțelegem ca parte a unui dialog posibil în jurul operei, să-l examinăm critic și nu să-l reproducem ca atare. Asta însemna implicit să corelăm lectura lui, în mod prioritar și obligatoriu cu lectura operei și cu autorul acesteia, pe care am învățat, într-o epocă în care autorul era considerat un fel de Cenușăreasă a criticii, să-l înțelegem și să-l cunoaștem ca scriitor, participant la viața unei epoci, în primul rând la cea literară, dar nu numai. "Spectacolul" lecturii unui text și al interpretării lui ni se părea în aceste condiții mult mai expresiv și colorat, dar învățam și faptul că meseria noastră cere și multă rigoare, cunoștințe pe mai multe planuri, aprofundare, studiu, răgaz, lectură, multă lectură. Datorită decalajului de informație între noi și profesorul nostru, datorită bâlbâielilor inerente cu care făceam față câteodată unor astfel de cerințe, seminariile se transformau, pe alocuri, în cursuri. Niciodată nu am simțit însă din partea profesorului vreo undă de dispreț, vreo tentație ironică. Dimpotrivă, eram încurajați și în unele cazuri chiar susținuți, să scriem, să publicăm. O întâlnire cu Nicolae Manolescu în redacția "României literare", situată atunci în eleganta clădire de pe actualul bulevard Lascăr Catargiu (fost Ana Ipătescu), fiind pentru oricare dintre noi un eveniment sperat, iar atunci când a și avut loc, memorabil.

Examenul a fost și el altfel decât ne obișnuisem. Din multitudinea de autori pe care îi aveam de studiat (de la simboliști până la contemporani) trebuia să ne alegem zece, dintre care obligatoriu și doi critici, păstrând un echilibru între prozatori și poeți. Dar pe aceștia zece trebuia să-i cunoaștem exhaustiv. Fiecare își făcea lista lui de preferințe pe care o discuta cu profesorul; subiectele date (examenul era doar scris pentru cei care luau peste opt și scris și oral pentru ceilalți) includeau mai multe opțiuni, astfel încât să se acopere autorii indicați de fiecare în parte și presupuneau o problematizare de un tip sau altul. "Modernitatea poeziei lui Bacovia", de pildă, însemna o discuție în jurul raportării poeziei bacoviene la curentele literare din epocă, dar și referiri la polemica în jurul caracterului spontan sau artificial al poeziei sale și prin aceasta la estetica modernității.

"Lecția" profesorului Nicolae Manolescu a fost pentru mine și, cred, și pentru alții, una de farmec și rigoare, de încredere în bucuria lecturii, dar și în valoarea construirii în durată a unei formații filologice complexe. A fost o lecție transmisă cu modestie și grație — și de aceea, cred, deplin înțeleasă. Chiar dacă nu toți avem calitățile necesare pentru a o urma în litera ei, ea rămâne un orizont ideal pentru care îi suntem recunoscători. Așa cum i-am fost mereu și pentru încrederea pe care ne-a dat-o în faptul că e preferabil să renunți la anumite onoruri sau funcții, să accepți o anume marginalizare, dacă a face altfel înseamnă prea multe compromisuri.

Acestea au fost de altfel rațiunile de bază pentru care mulți dintre noi l-am urmat în PAC sau am crezut în PAC, ca să spun așa, până la capăt. La fel cum am crezut și în capacitatea lui Nicolae Manolescu de a fi un bun Președinte al României. Poate că timpul nu e încă pierdut. Mă tem doar că Nicolae Manolescu va fi coerent cu lecția sa, dacă nu cumva am a mă teme mai ales de naivitatea mea, aceeași care m-a făcut să sper că în România e nevoie de un partid "altfel", așa cum PAC-ul a încercat măcar să fie.

Sub cerul cărților

Nicolae Manolescu

Mircea Mihăieș: **Sunt tentat să încep acest interviu întrebându-vă, simplu: cum vă simțiți "la aniversară"? Îmi dau seama, privindu-vă, că vă simțiți foarte bine — arătați foarte bine, sunteți în plină formă! — așa cum se simte orice om la această vârstă a prosperității intelectuale. Renunț, deci, la această întrebare în favoarea uneia care sper să ne trimită într-o zonă atât de familiară dumneavoastră. Aceea a criticii literare. Cum priviți, cum evaluați cei treizeci și doi de ani neîntrerupți de cronică literară? Ceea ce a urmat acestui record național absolut, adică scrisul de după 1992, intră la altă categorie.**

Nicolae Manolescu: Îmi vine-n minte versul lui Eminescu: "Iar timpul crește-n urma mea... mă-ntunec" și, tot din el, "[...] viața-mi [...] repovestită de o străină gură"! Sentimentul cel mai acut pe care-l am este că acest trecut nu-mi aparține! Parcă nu vorbesc despre mine! Nu-mi vine să cred că eu sunt acela care vreme de treizeci și doi de ani a reușit, măcar de cincizeci de ori pe an, să fie prezent într-o publicație cu un comentariu de carte. Dinăuntru, lucrurile acestea se văd altfel ca din afară. Eu nu cred că am șaizeci de ani, de pildă! Când mi se spune și când fac și eu socoteala — mai știu, cât de cât, să scad și să adun! — parcă n-ar fi vorba de mine.

Chiar mi s-a întâmplat un lucru amuzant: odată, la Washington, trebuia să mă întâlnesc cu un coleg și prieten al meu — n-am să spun cu cine! —, care mi-a dat o întâlnire la un restaurant, la un colț de stradă. Și cum eu am oroare să întârzii, m-am dus un pic mai devreme, am căutat locul, am găsit restaurantul, m-am așezat la o masă și priveam prin vitrină strada, lumea care traversa, o femeie bătrână cu un câine, niște tineri care se sărutau în mijlocul drumului. Și, la un moment dat, văd un mosulică trecând strada, uitându-se în dreapta, uitându-se în stânga, puțin adus de spate, alb. Când s-a apropiat mai tare — era chiar prietenul meu, mai tânăr decât mine cu vreo doi ani! Și, în loc de "Bună ziua!", de "Bine te-am găsit după ani de zile!", i-am spus: "Te rog să-ți îndrepți spinarea, să nu te mai văd așa, pentru că-mi vine să mă duc să mă uit în oglindă să văd cum arăt eu!"

Am avut, deci, sentimentul vârstei mele văzându-l pe el. Eu, de fapt, nu mă simt mai bătrân sau mai tânăr decât acum zece sau douăzeci de ani, decât că, sigur, mă dor genunchii, mă doare un cot, am tot felul de dezagremente ale vârstei. Dar eu, pe dinăuntru, mă simt la fel ca în ultimii treizeci de ani. Nu chiar ca în prima tinerețe, despre care am o imagine proastă și o părere proastă: cred că până pe la treizeci de ani eram complet idiot! Asta e imaginea mea despre mine.

Mircea Mihăieș: **Îl confirmați pe domnul Paleologu, care spune că tinerețea e, în general, idioată.**

Nicolae Manolescu: Da, e ceva adevărat în asta. Eram idiot și ca bărbat, eram idiot și ca scriitor și critic, eram idiot și ca profesor. Când îmi dau seama câte prostii am făcut, câte prostii am spus, și cu ce convingere, mă sperii că dacă cineva ar depune efortul de a le publica — vai, unele sunt chiar publicate! — m-aș face de râs.

Mircea Mihăieș: **V-am pus întrebarea în legătură cu cronica literară nu pentru că sunteți pentru foarte multă lume în primul rând cronicarul literar — sigur, și istoricul, și teoreticianul, și analistul literar! — ci pentru că, așa cum se văd lucrurile astăzi, această activitate tinde să devină tot mai mult partea ascunsă a unui aisberg. Cronicile literare nu mai circulă, dumneavoastră ați refuzat sistematic să le adunați în volume, astfel încât ele sunt de găsit — în principal — doar în colecțiile revistelor "Contemporanul" și "România literară". Se poate vedea în încăpățânarea de a le lăsa în stadiul de "cronici literare" o formă subtilă de a vă dezice de ele?**

Nicolae Manolescu: Nu, pur și simplu, nu mă mai interesează nici pe mine. Și atunci, mă întreb, în ce măsură i-ar putea interesa pe alții. Ideea de a citi ce am scris acum treizeci de ani despre un scriitor care între timp s-a schimbat el însuși de nu știu câte ori, mă deprimă. Probabil că am spus o mulțime de lucruri cu care n-aș mai fi de acord acum. Probabil că am făcut erori de apreciere, mai mari sau mai mici. Probabil că uneori am scris prost — ca să nu mai spun că au apărut și greșeli de tipar!

Mircea Mihăieș: **E un fel de a spune că nu vă interesează treizeci și doi de ani din propria viață!**

Nicolae Manolescu: Nu în acest sens. Sigur că, vrând-nevrând, obiectiv, articolele astea au avut și un rost, au jucat un rol. E un fel de instituție care s-a construit în afara mea ca persoană. Dar pe mine, de fapt, nu mă mai interesează. Eu nu le-am scris cu sentimentul efemerității, dar am acest sentiment acum. Mi se pare ciudat, de pildă, când vine câte un student să-și facă cu mine doctoratul sau licența și, arătându-mi bibliografia critică despre autorii contemporani — am scris, cred, despre aproape toți autorii! — descopăr pe toată lumea, mai puțin pe mine, pentru că nimeni nu se mai duce la publicații. Iar mie mi-e jenă să spun: "Vezi, răsfoiește și colecțiile revistelor!" Și tocmai eu lipsesc din bibliografie! Sigur, sentimentul e ciudat — și nu foarte plăcut —, însă nu mă simt în stare să le recitesc și să fac din ele un volum.

Acesta e motivul pentru care, în schimb, am adunat în volum **Teme**-le. Chiar în timp ce-mi făceam cronica, săptămână de săptămână, jucau un rol de compensație. Acolo scriam despre ce voiam eu, despre ce-mi plăcea să citesc. Făceam pauze înainte de a citi o carte "obligatorie", care nu-mi plăcea întotdeauna, un autor pentru care n-aveam simpatie, dar despre care eram obligat să scriu. Și atunci, **Teme**-le au adunat ceea ce era mai spontan și ce făceam eu cu mai multă pasiune.

Mircea Mihăieș: **Da, ele erau lecturile "particulare", "private" — și ele au întotdeauna un surplus de plăcere...**

Nicolae Manolescu: Da, celelalte erau din obligație — nu neapărat materială, pentru că nu puteai să trăiești nici atunci, nici acum din ce scriai —, dar erau tot o obligație: exact cum m-am dus la școală vreme de treizeci și șase de ani, în fiecare săptămână...

Mircea Mihăieș: **Dar cine sau ce, vă "obliga" să scrieți cronici literare săptămânale? Era la mijloc un pariu?**

Nicolae Manolescu: Nu era nici un pariu și nici o obligație propriu-zisă nu era. Era o disciplină. De câte ori m-am apucat să fac câte ceva, m-am lăsat foarte greu. Și m-am lăsat doar în momentul în care redactorul-șef mi-a retras rubrica sau când revista s-a desființat sau când s-a schimbat conducerea și noua conducere nu m-a mai vrut. De la mine n-a pornit niciodată renunțarea. **Teme**-le le-am publicat în multe reviste, începând cu "Luceafărul" lui Ștefan Bănulescu, trecând prin "Cronica" și "Convorbiri literare" de la Iași, prin "Ateneu" de la Bacău, revista "Teatru", "Steaua" de la Cluj... În momentul în care mi se cerea această rubrică, mă simțeam dator s-o dau la timp. N-am întârziat niciodată, n-am nici o plângere de la vreun redactor-șef care să spună "Nu mi-ai trimis articolul..." Ba dădeam câteodată și înainte, pe câte o lună sau două.

Odată apucându-mă de treabă, eu o făceam conștiincios. Și nu mă mai opream. Dacă mă opreau factori din afara mea, asta era. Nu că nu m-aș fi putut opri, dar mi se părea normal să continuu. Cum fac și cu emisiunea de la "ProTV". Eu o s-o continuu până când postul o să-și restructureze programele și n-o să mă mai vrea. O fac conștiincios, așa cum am propus de la început. E o disciplină, nici măcar auto-impusă. E o disciplină naturală, care ține de structura mea — eu sunt un om disciplinat, pentru că am descoperit foarte repede, de pe când eram tînăr, că sunt înclinat către lene și plăcerea de a citi fără să scriu și de a mă bucura de cărți fără să fiu obligat să dau socoteală și altora. Și, ca să mă corectez — pentru că dacă dădeam curs lenii, probabil că n-aș fi scris nimic — am început să scriu. Or, rubricile astea m-au ținut în priză.

Mircea Mihăieș: **Dar nu lectura gratuită e adevărata lectură?**

Nicolae Manolescu: Ei, aici ar fi multe de spus. Când am făcut o mică selecție din cele șapte volume de teme, în volumul **Cărțile au suflet**, lăsând pe dinafară optzeci la sută și reținând în antologie doar unele texte, mi-am dat seama că în mine s-a dat în permanență o luptă: între lectura "profesionistă", să spunem, a cronicarului literar, care trebuie să spună cum e cartea și să greșească cât mai puțin, și plăcerea lecturii, lectura inocentă din adolescență, când nu citești decât de plăcere. Sau chiar din facultate — când încă nu publicasem nimic și nici măcar nu-mi trecea prin minte că aș putea vreodată să public. Am încercat întotdeauna să găsesc punctul zero, sau partea aceea de inocență neprofesionistă din mine, cititorul. Și bineînțeles că n-am reușit s-o regăsesc niciodată! De câte ori am încercat, comportându-mă precum Iona în burta chitului și am început să tai, ca-n piesa lui Sorescu, burțile succesive ale balenei ca să ies la suprafață, și când reușeam și ziceam: "Acum pot să văd un cer liber, al unor cărți plăcute, fără nici un fel de constrângere", dădeam de alt cerc de cărți și lecturi obligatorii, de teme — de unde și titlul: în fond, mi-am intitulat drept "teme" exact lucrurile "libere", ca și cum școlarul din mine își făcea lecția într-un mod conștiincios, în ciuda faptului că acea lecție era una de voie: eu îmi alegeam subiectul sau cartea, eu îmi alegeam limbajul...

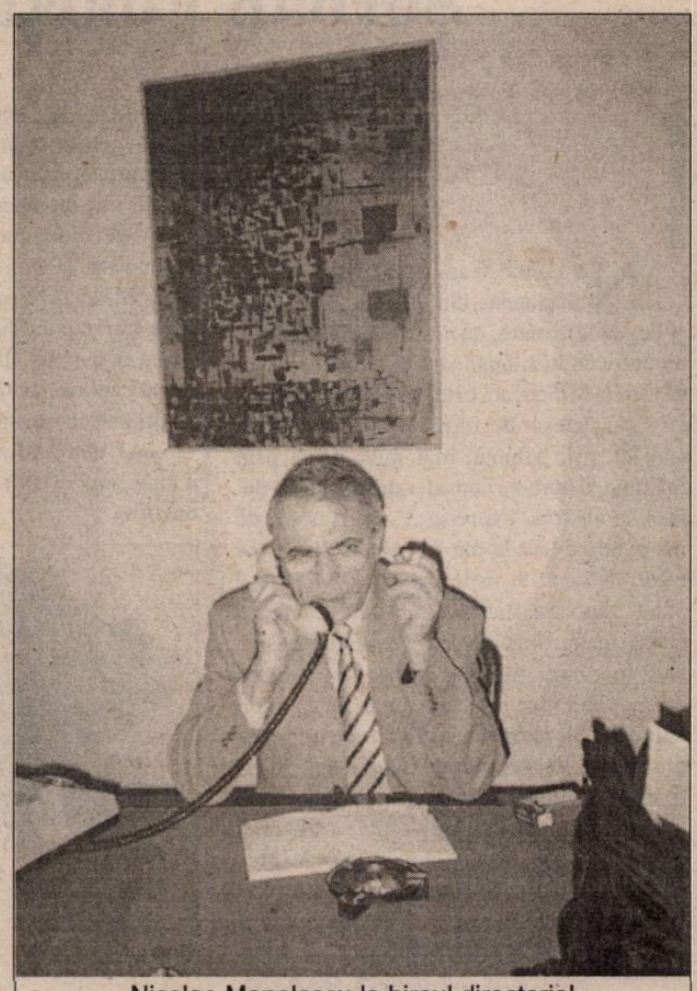
Mircea Mihăieș: **Să fie de vină vocația de profesor...**

Nicolae Manolescu: În mare măsură, cred că da.

Mircea Mihăieș: **...de a gândi totul în termeni de obligație, performanță, ordine?**

Nicolae Manolescu: Sunt născut într-o familie de profesori. De când mă știu am avut în nas mirosul de cretă și de podea dată cu motorină. În clasele primare, făceam lecții cu fratele meu care era la grădiniță. Scriam cu cretă pe latura unui dulap, iar când venea mama de la școală și vedea ce fac acolo își dădea seama că-l învățam să scrie și să citească! Sigur, e în toate acestea o componentă didactică. Dar într-un alt sens decât acela strict. Toată viața n-am făcut decât școală. Asta a fost meseria pe care n-am abandonat-o niciodată.

Dar e mai mult decât atât. Am scris, la un moment dat, într-o **temă** lucrul acesta: cred că fiecare dintre noi când scrie are o anumită formă mentală de a se raporta la publicul lui. Conștientă doar parțial și nu neapărat de la început. Există, de exemplu, modelul neamțului care se plimbă precum filozoful german pe o potecă din marginea localității și, el cu el, reflectează asupra universului. Gândește și scrie în singurătate, ca și cum n-ar mai exista nimeni. Există, apoi, modelul saloanelor franțuzești, în care conversația este elementul, agentul care determină interesul pentru argumente, ritmul acestora, contradicția, cearta și toate celelalte. Și mai există modelul didactic: te găsești în fața unei clase și spui ce gândești și ce simți. Din cele trei, sunt cel mai înclinat către modelul didactic.



Nicolae Manolescu la biroul directorial de la "România literară"

Mircea Mihăieș: **Asta explică și faptul că, o bună bucată de vreme, la începuturile carierei, ați fost absent din viața literară.**

Nicolae Manolescu: Până la un punct, cu desăvârșire. Vreme de aproape zece ani am făcut naveta între București și Câmpina, unde stăteam. Veneam la facultate, n-aveam casă în București, nu cunoșteam pe nimeni, puteam să fac tot felul de gafe sau de teribilisme. George Ivașcu — Dumnezeu să-l ierte! — nu mi-a spus, ani de zile după ce mi-a dat cronica literară la "Contemporanul", nimic din ce se întâmpla după ce apăreau articolele. Nici chiar când am scris un articol negativ, făcându-l țăndări pe un prozator care-i fusese avocat într-un proces destul de important pentru el. Lui i se reproșa — mie nu, pentru că nu mă cunoștea nimeni!

M-am mutat în București și am continuat să nu frecventez viața literară. Mergeam rar la Uniunea Scriitorilor, cred că niciodată la restaurantul scriitorilor. Nu-i cunoșteam, nu-i știam cum arată pe scriitori. Mă puteam întâlni cu ei pe stradă fără să știu despre cine e vorba. Mai târziu, când am intrat în consiliul Uniunii Scriitorilor și am început să ne întâlnim, să ne batem pentru drepturile noastre de breaslă, n-am putut să fiu tot atât de departe de toate acestea. Vrând-nevrând, am cunoscut oamenii, ceea ce a reprezentat un handicap enorm.

Am început să-mi dau seama că este extrem de greu să te întâlnești cu un om față în față, de două, de trei ori pe săptămână și să

scrii exact ce crezi despre cartea lui. Ca să nu mai spun că începusem să aflu că unul are probleme de familie, că unuia i-a murit copilul, că pe altul l-a părăsit nevasta și că în timp ce îi citeam cartea și i-o făceam harcea-parcea în articol mă gândeam la sufletul lui întunecat de toate aceste probleme. Și asta mă stresa un pic și mă ținea în loc. Nu mi-a plăcut. Aș fi preferat să trăiesc toată viața fără să cunosc scriitorii.

Mircea Mihăieș: **Și atunci, n-ați avut tentația să renunțați, văzând că subiectivitatea începe să joace un rol în judecata critică?**

Nicolae Manolescu: Am avut-o de multe ori, dar niciodată n-am ajuns în acel punct critic în care a ajuns Tudor Vianu, după debutul la "Sburătorul". Atunci i-a spus lui Lovinescu că nu se simte în stare, că n-are tăria morală să dea verdicte asupra cărților unor oameni vii. Eu n-am ajuns până acolo, dar am fost pe pragul de a nu mai scrie, acumulându-se, de altfel, și oboseala, și plictiseala, dar și presiunile de tot felul, care, de la un punct încolo, nu se mai răsfrângeau asupra lui Ivașcu, ci asupra mea.

Mircea Mihăieș: **Ce fel de presiuni se făceau asupra dumneavoastră?**

Nicolae Manolescu: La început, din 1962, când am început cronica la "Contemporanul", primii șapte-opt ani, pot să spun că nici un fel de presiuni. Niciodată Ivașcu nu mi-a spus "Scrie asta!" sau "Nu scrie asta!" Sau "Scoate fraza asta!" Absolut niciodată. Rar, mi-a mai umblat prin articole, atunci când se întâmpla câte o catastrofă, care putea să fie și comică, de altfel, ca toate catastrofele de genul ăsta. Bunăoară, am scris despre reeditarea "Vieții lui Ștefan cel Mare", a lui Iorga, un articol de altfel normal, nu era nici o problemă. Și când l-am citit în gazetă, a doua zi, am înlemnit: era despre viața lui Ștefan cel Mare, dar nu se pomenea despre turci, despre otomani. Am aflat ulterior de ce: avea loc vizita, după mulți ani de pauză în relațiile diplomatice, a primului ministru al Turciei la București. Și atunci s-a considerat că este inoportun să vorbesc despre turci și despre otomani din perspectiva lui Ștefan cel Mare și a lui Iorga!

Dar, cu excepții din acestea, foarte rare, n-am avut nici o presiune, multă vreme. Mai târziu, când începusem să-mi fac propriile relații și lumea mă cunoștea, Ivașcu mă trimitea să-mi rezolv singur problemele cu cenzura. Când a apărut antologia din 1968, el s-a declarat neputincios, fiind obligat să scrie chiar în "Contemporanul" un articol împotriva acesteia. Dar mi-a spus: "Poți să dai un răspuns". Eu am dat răspunsul, care era destul de obraznic. Între altele, știu că spuneam cu oarecare mândrie că prin educație și prin spiritul în care am fost crescut, n-am nici o simpatie pentru cei care interzic cărțile. Sigur că cenzura a luat asta ca pe o referință la naziști, nu la comuniști, dar în cazul în speță era vorba chiar de o carte interzisă de comuniști. Lui Ivașcu i s-a interzis să publice articolul, și atunci el m-a trimis la Dumitru Popescu-Dumnezeu, care pe vremea aceea era secretarul cu propaganda și cultura al comitetului central.

Am avut cu Dumitru Popescu o discuție, dacă nu greșesc, de aproape patru ore, la care a participat Mircea Horia Simionescu, șeful lui de cabinet. Am reușit să-l conving că articolul poate să apară — și a apărut! Ei, am avut asemenea discuții și cu Ion Traian Ștefănescu, și cu Mihai Dulea, și cu Petru Enache, și cu alții. Și cam de fiecare dată am reușit să-i conving. Sigur că era destul de greu să se scoată un articol dintr-o serie. Mi-am dat și eu seama că se cunoaște gaura care se face în revistă când scrii luni și ani la rând săptămână de săptămână în aceeași pagină și vine o săptămână când nu scrii. Lumea se întreabă, unde e, ce s-a întâmplat, e bolnav, l-a scos cenzura... Bineînțeles că, în perioada cu pricina, toți bănuiau sau înțelegeau că cenzura era de vină! Și atunci, trebuie să recunosc că profitam de ocazie ca să-i șantajez un pic pe cei care voiau să-mi elimine articolele.

Mircea Mihăieș: **Erau șantajabili?**

Nicolae Manolescu: Erau șantajabili.

Mircea Mihăieș: **Prin ce?**

Nicolae Manolescu: În primul rând că, așa cum știi foarte bine, deși am avut cenzură și până în 1977, când instituția s-a desființat oficial, și după 1977, ea nu s-a numit niciodată "Cenzură". Și nimeni n-a recunoscut vreodată că ea ar exista! Iar eu spuneam: "Cenzurați-mă!" Iar ei spuneau: "Dar noi nu cenzurăm!" Eu, din nou: "Bine, cenzura să-și facă datoria!" Ei: "Dar noi nu avem cenzură!" Și, profitând de această **mauvaise conscience** a cenzorilor și a liderilor de partid, mi-am cam publicat articolele...

Mircea Mihăieș: **Dar ei înțelegeau cu adevărat despre ce e vorba?**

Nicolae Manolescu: Înțelegeau foarte bine și câteodată erau chiar complici. Ideea că ei erau de-o parte și noi de alta și că între noi era un zid de netrecut e o idee falsă.

Mircea Mihăieș: **Dar unde era, totuși, "dușmanul"?**

Nicolae Manolescu: Dușmanul era sistemul.

Mircea Mihăieș: **Dar ei erau sistemul!**

Nicolae Manolescu: Nu, ei nu erau chiar sistemul! Din sistem făceam parte toți. Ei erau cei care ar fi trebuit să apere interesele sistemului. Cum ar fi astăzi, de pildă, în sistemul judiciar, avocatul, procurorul și judecătorul. Toți apără sistemul. Fiecare pe limba lui. Ei apărau sistemul numai până la un punct, fiindcă de la un punct încolo știau și ei, ca și mine, că sistemul este defect, că sistemul e ticălos. N-am nici o îndoială în privința asta. Uneori știau mai bine decât știam eu. Eu eram afară, pe când ei se aflau chiar în bolgiile cele mai întunecate ale sistemului.

Mircea Mihăieș: **Ce-i ținea acolo?**

Nicolae Manolescu: Fie o lungă obișnuință, care-i făcea să nu știe să se comporte altfel...

Mircea Mihăieș: **După 1965, erau o generație relativ tânără, adică oameni la treizeci, treizeci și ceva de ani...**

Nicolae Manolescu: Nu neapărat! Înlocuirea s-a făcut în timp. Pe unii i-am găsit acolo și tot acolo i-am lăsat, la cenzură sau la partid.

Mircea Mihăieș: **Eu mă gândesc la cei situați sus de tot.**

Nicolae Manolescu: Mai era și interesul, mai era ideea că dacă abandonau, nu știau ce avea să se întâmple cu ei. Teama că vor fi trimiși la Tulcea sau la Babadag — ceea ce se și întâmpa în unele cazuri. Toți aveau familie, aveau copii. Unii dintre ei aveau obligații materiale pe care învățaseră să le rezolve cu bani mulți și nu le-ar fi convenit să cadă în situația unui banal bugetar. Plus frica.

Mircea Mihăieș: **Cred că toate acestea sunt varietăți ale fricii.**

Nicolae Manolescu: Fără îndoială, era și multă frică. Dar toate la un loc făceau ca ei să rămână în sistem, să-l caroteze câteodată dinăuntru — între niște limite, bineînțeles...

Mircea Mihăieș: Cât de mult conta, în lupta cu ei, curajul personal al unui critic?

Nicolae Manolescu: Eu spun că asta conta cel mai mult. Curaj sau, până la un punct, o anumită inconștiență. Sistemul era în așa fel făcut încât dacă nu erai chiar în inima lui nu știai o sumă de lucruri. S-a întâmplat câteodată să mă duc împreună cu Octavian Paler la unul din colegii noștri care era un fel de "mahăr", cum se spunea, pe la partid. Și care, într-un moment de sinceritate, după ce-a băut vreo două pahare de vin, ne-a întrebat pe neașteptate dacă nouă ne e frică. Paler s-a uitat la mine, eu m-am uitat la Paler. Paler era mai în sistem decât mine, în măsura în care era pe atunci

La o lansare de carte la Uniunea Scriitorilor

membru în comitetul central, în marea adunare națională — eu nu eram nici măcar membru de partid! Eu am înțeles și n-am înțeles întrebarea, iar el, profitând de absența soției, care intrase în casă (noi eram în grădină), deci nu vorbea nici în prezența ei, ne-a spus: "Mie mi-e foarte frică. Mă trezesc noaptea din coșmaruri și mă cac pe mine de frică!"

Și atunci mi-am dat seama că el știa lucruri pe care eu nu le știu. Și că lipsa mea de frică — trebuie să recunosc că nu mi-a fost, de fapt, frică niciodată de "sistem" — era în bună parte datorată ignoranței sau inconștienței. Nu știam ce mi se poate întâmpla dacă nu joc după cum îmi cântă alții.

Mircea Mihăieș: **Privind înapoi la acea epocă, la acele evenimente, ce credeți că ar fi putut să vi se întâmple?**

Nicolae Manolescu: Puteau să se întâmple multe, până la lichidarea fizică. Să nu uităm câți au fost lichidați fizic, iar lichidați moral și mai mulți!

Mircea Mihăieș: **Nu știu dacă în ultimii douăzeci de ani ai comunismului au fost lichidați foarte mulți oameni de cultură...**

Nicolae Manolescu : Dar Babu Ursu?

Mircea Mihăieș: Fără îndoială. Însă aici e vorba de altceva, de un lucru care ținea de o strategie a sistemului: ei loveau cu predilecție înspre margine, ca să înțeleagă cei plasați mai în centru.

Nicolae Manolescu: Sunt absolut de acord. Dan Deșliu, care-l cunoștea pe Gheorghe Ursu, și care a fost la înmormântarea lui, mi-a povestit că se vedea foarte bine gaura din tâmplă. Era limpede că fusese bătut, torturat și omorât. Deșliu zice: "Mi-am dat seama că l-au lăsat așa pentru a fi văzut, și de către mine, și de către alții, ca un exemplu de ce ni se poate întâmpla." I s-a întâmplat lui Babu Ursu pentru că era neapărat, necunoscut. Abia ulterior au început posturile de radio străine să vorbească despre el.

Mircea Mihăieș: **Practic, până în momentul morții nu-l cunoșteau decât foarte puțini oameni din lumea literară...**

Nicolae Manolescu : Da. Puteam păți la fel, nu în primul, însă, în al doilea sau al treilea sau al patrulea putea să ni se întâmple și nouă același lucru. Exclus nu era.

Mircea Mihăieș: **Eu cred că ați avut și noroc, pentru că ați intrat în literatură într-un moment clar de deschidere și ați devenit, de la bun început, foarte vizibil. Și atunci era greu de tot să se atingă de dumneavoastră sau de colegii dumneavoastră de generație.**

Nicolae Manolescu : Corect. Și știam asta și, încă o dată, profitam de ocazie. Scriind de curând o prefață la o antologie a Ilenei Mălăncioiu mi-am dat seama de următorul lucru: că în generația noastră, generația '60, din care face parte și Ileana, cei care au debutat repede — din diverse motive: că au fost mai harnici, mai înfipți sau mai precoci — au beneficiat de șansa liberalizării din anii '60 și au ajuns chiar în manualele de școală: Nichita Stănescu, Ivasiuc, Ioan Alexandru, Sorescu și alții. Ei s-au impus și au devenit, într-un fel, protejați. Cei care au întârziat, care au avut o maturizare mai lentă sau au fost mai leneși din fire, n-au mai avut această ocazie. Eu nu cred că Ileana Mălăncioiu este o poetă mai slabă decât colegele ei de generație, poate cu un an-doi mai mari, însă care au debutat cu o generație înainte. Acelea sunt în manuale sau au fost de la început, iar Ileana nu este nici acum, după cum nu sunt aproape nici unul din scriitorii care au debutat după 1970.

Mircea Mihăieș: **Este ceva ce v-ar place să retrăiți din perioada aceea?**

Nicolae Manolescu: Nu, de retrăit n-aș mai vrea s-o retrăiesc. Ceea ce m-ar putea face să mă gândesc la ipoteza asta ar fi doar faptul că aș fi cu douăzeci-treizeci de ani mai tânăr și sigur că mi-ar mai place s-o iau o dată de la început. Dar sunt foarte multe lucruri pe care n-aș mai vrea să le retrăiesc, chiar așa, cu "protecția" de care am beneficiat — nu pentru că aș fi avut susținători, ci pentru că așa s-au făcut jocurile. Sunt lucruri de care nu vreau să-mi aduc aminte. Perioada era îngrozitor de umilitoare, de nesigură și, în plus, nu știam niciodată unde ne situăm cu adevărat în istoria literaturii române. L-am întrebat o dată pe Paul Georgescu, el fiind cu o generație înainte și, deci, apucând din plin deceniul al șaselea: "Cum de scriați atât de prost atunci, și atât de bine acum?" Și mi-a răspuns: "Nu, nu e grav că scriam prost. Grav e că nu-mi dădeam seama cât de prost scriu!" Observația aceasta m-a urmărit. Și mi-am zis: "Doamne-Dumnezeule, dar dacă, la un moment dat..." Evident, nu mă gândeam că vom scăpa de comunism, dar aveam în minte o schimbare...

Mircea Mihăieș: **Mie nu mi se pare credibil. Nu-mi pot imagina că un om inteligent — și e limpede că Paul Georgescu a fost un om inteligent! — nu-și dă seama când scrie prost. Mai ales când are și talent, așa cum s-a dovedit că are Paul Georgescu...**

Nicolae Manolescu: Nu cred că ai dreptate. Ești optimist. Lucrurile nu stau așa. Mai ales când te afli în burta unui chit care avea o mie de ani. Noi păstram în minte schema analizată de Furet în **Trecutul unei iluzii**, că societatea umană merge din comuna primitivă până la comunism, că n-are decât un singur sens. Ne găseam într-un tunel, iar la capătul lui era comunismul! Puteam să ne imaginăm un comunism mai liber, un comunism mai civilizat, mai evoluat. Dar că ne întoarcem la capitalism — asta nu ne imaginam! Eu, cel puțin, nu mi-am imaginat asta niciodată!

Mircea Mihăieș: **Nu la asta mă refeream.**

Sub cerul cărților

Nicolae Manolescu

Sub cerul cărților

Nicolae Manolescu

Mă gândesc la autoevaluare. Nu mi se pare credibil ca un om care "l-a simțit" pe Nichita Stănescu, care și-a dat seama că acesta reprezenta ceva neobișnuit, să nu realizeze când el însuși scrie tâmpenii...

Nicolae Manolescu: Da, însă într-un context determinat! Când ne gândim la volumul de debut al lui Nichita, **Sensul iubirii**, din 1960, sigur că el era ceva. Dar să-l citim acum, să vedem cum e! Sigur, era șocant, pentru că avea o puritate, o spontaneitate a versului...

Mircea Mihăieș: **Asta spuneam și eu: strict prin comparație cu ce era în epocă!**

Nicolae Manolescu: Da, însă eu preferam să mă compar cu oameni care scriau în libertate, cu scriitorii de dinainte de război sau cu scriitorii din țările occidentale care nu cunoșteau cenzură!

Mircea Mihăieș: **Paul Georgescu e un personaj foarte interesant și, din păcate, uitat astăzi. Nu am, însă, nici pe departe înțelegerea pe care o arătați dumneavoastră față de el și de alții ca el. Mie mi se pare, dimpotrivă, că fenomenul e mult mai grav decât al corectei raportări la propriul scris. Eu nu cred că el nu înțelegea cum stăteau lucrurile. El înțelegea foarte bine — cum a înțeles și Petru Dumitriu și atâția alții —, însă a intervenit mercenariatul. Sunt oameni care s-au vândut. Fenomenul e recurent în toate culturile trecute prin mari crize. Tocmai de aceea cred că e bine să mergem la rădăcina răului.**

Nicolae Manolescu: De acord, a existat și mercenariat. Colaborarea s-a plătit.

Mircea Mihăieș: **Și, din păcate, a fost la vârf!**

Nicolae Manolescu: Colaborarea s-a plătit, s-a plătit bine! Când s-au dat primele Premii de stat, la începutul anilor '50, valoarea unui premiu era, dacă știu eu bine, între treizeci și cincizeci de mii de lei. În condițiile în care cea mai mare leafă era șase-șapte sute de lei! Numai că una nu exclude pe alta. Mercenariatul nu exclude — în cazul lui Paul Georgescu, să spunem — o anumită independență și o anumită încercare de a se desprinde din orbita sistemului. Fiindcă și Paul Georgescu, și Ov. S. Crohmălniceanu, și alții, când erau încă oameni tineri, dar nu mai erau în prima tinerețe, adică pe la sfârșitul anilor cincizeci, începutul anilor șaizeci, când s-au trezit față în față cu o nouă generație, mai puțin tributară trecutului, au făcut tot ce au putut ca s-o sprijine. Nimeni nu ne-a sprijinit mai tare atunci decât ei, Ivașcu și alții. Sigur că noi eram niște copii zburdalnici. Habar nu aveam ce ne paște.

Mircea Mihăieș: **Era un complex al lor, dorința de răscumpărare a unor păcate grele?**

Nicolae Manolescu: Probabil. Dar era și o anumită bucurie de a vedea că se poate face și literatură adevărată. Nu pot să-l bănuiesc de altceva pe Paul Georgescu, pe care l-am cunoscut cel mai bine, când îmi aduc aminte că aproape la fiecare articol al meu din "Contemporanul", când aveam douăzeci și doi, douăzeci și trei de ani și nu mă știa nimeni, dădea o notă în "Viața Românească" semnată de el, sau cu inițiale, în care spunea: "Tânărul și talentatul critic a scris cutare și cutare...", și urma un citat din mine. Putea să fie o banalitate, dar pentru mine era enorm. Era un om cu autoritate, redactor-șef adjunct al "Vieții Românești", și eu constatam că lui îi place ceea ce scriam eu. Se poate verifica în colecția revistei. Nu cred că a scăpat nici o cronică nesemnalată. Și așa a făcut cu toți cei din generația mea. Pe unii chiar i-a angajat, ca pe Nichita, mai întâi la corectură, apoi i-a adus în redacție, scoțându-i dîn mizerie. Pentru că altfel se duceau profesori la țară.

Pe lângă plăcerea pe care o aveau să ajute tinerii, pe lângă dorința de a-și plăti păcatele, în cazul lui Paul Georgescu mai conta și faptul că a fost până la sfârșit un comunist convins. El nu era un ipocrit. Era chiar un om care credea. Mai târziu, cei mai tineri decât el n-au mai fost decât niște oportuniști. El era un fanatic al sistemului. Și dacă ar fi trăit — și ar fi putut să trăiască și acum —, Paul Georgescu ar fi fost un om de stânga ireductibil. Nu avea nici o simpatie pentru dreapta, confundând-o, de altfel, cu extrema dreaptă!

Mircea Mihăieș: **Cum ați reușit dumneavoastră să vă sustrageți, totuși, capcanelor ideologice? Pentru că era, îmi imaginez, foarte tentant, mai ales în perioada de deschidere, '65 – '71, când a intra în sistem aducea automat și avantaje enorme. Cum ați reușit?**

Nicolae Manolescu: Sunt două lucruri diferite. Întâi, nu am avut capcane ideologice în sensul propriu. Noi am venit pe val. La bătrânețe, Dej s-a hotărât să promoveze tineri. Și l-a adus pe Paul Cornea la cinematografie, și pe mulți alții, la televiziune, la "Scânteia tineretului", la "Scânteia". La începutul anilor '60, Dumitru Popescu scria în "Scânteia" celebrele lui tablete, care erau foarte curajoase. Am venit pe val și n-am fost obligați să facem compromisuri. Cei bătrâni făceau compromisuri în continuare în virtutea inerției. Pe noi nu ne-a obligat nimeni. Odată impunându-ne, era mai greu să ni se spună "Scrieți așa" etc. Dar în ce privește "beneficiile", câștigurile pe care ni le-ar fi adus oportunismul, cred că cei care aveam conștiința talentului nostru și a datoriei față de cultura română nu le-am făcut, pentru că n-am vrut ca în schimbul unei plăți (la urma urmelor, derizorie: ce-aș mai fi avut eu acum din banii câștigați atunci?!) să ne dăm onestitatea profesională. Adică să ne dăm cinstea pe rușine.

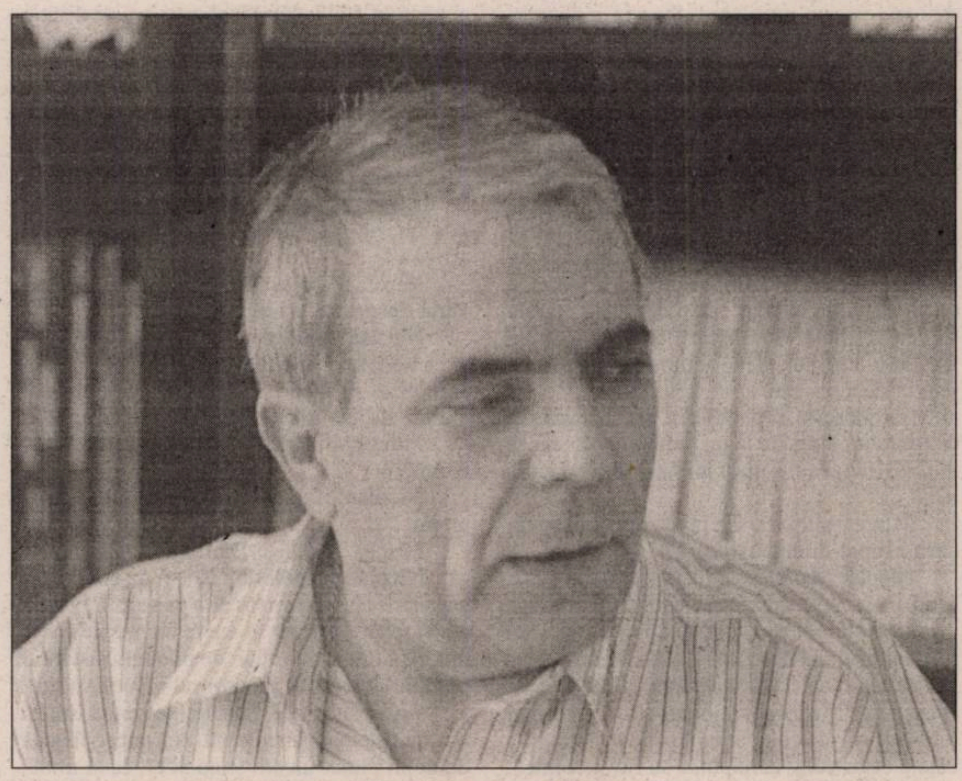
Asta m-a ținut să nu intru în partid, deși am rămas douăzeci și doi de ani lector, blocat pe post. Nu puteam deveni conferențiar dacă nu intram în partid. Era cât pe ce să nu mi se recunoască doctoratul din acest motiv. Am așteptat patru ani. Publicasem dizertația, pregăteam ediția a doua a cărții de doctorat și nu mi se dădea viza de la partid! Dar nu-mi păsa. Sigur, pierdeam ceva la leafă, nu foarte mult, aveam cam aceleași ore ca un conferențiar sau un profesor, însă mă simțeam foarte bine. Chiar glumeam cu Mircea Martin și cu alții, să facem o ligă a lectorilor, pentru că evident cei mai buni, în acel moment, în Universitate nu erau profesorii sau conferențiarii, ci lectorii. Nu mi s-a părut niciodată atât de importantă partea materială. Nu că nu mi-ar fi plăcut să câștig mai mulți bani, să trăiesc mai bine. Câștigam destul ca să trăiesc onorabil. Nu pot să spun că am făcut mizerie. Cu zece ani mai devreme, nu știu cum ar fi fost. Nu-i judec pe cei care, în anii cincizeci, când tunelul era abia la început, au cedat și au făcut compromisuri. Nu-i judec pentru că nu știu cum este. Nu m-a amenințat nimeni niciodată. N-a venit nimeni să-mi spună că dacă nu mă potolesc sau nu fac "ce trebuie" am să fiu pedepsit în felul următor... "Ai grijă, că ai un copil, nu mai scrii, îți luăm dreptul de semnătură..." Nu m-a amenințat nimeni, eu nu pot să fac pe viteazul acum și să spun ce curaj am avut.

Mircea Mihăieș: **Exista, însă, un fel de teroare difuză.**

Nicolae Manolescu: Da, însă mă făceam că nu bag în seamă!

Mircea Mihăieș: **Cum reușeați?**

Nicolae Manolescu : Nu știu, normal, așa, pur și simplu nu-i dădeam atenție. Nu-i luam în serios pe cei care îmi mai suflau în ureche că s-ar putea să am de suferit. Pot să dau exemplul cu **Antologia poeziei moderne**, din 1968, apărută în "Biblioteca pentru toți". Mă rog, a fost interzisă, a fost campania din "Scânteia", ce mai, un scandal enorm. Atît de mare, încât Noel Bernard a făcut într-o noapte de sâmbătă la rubrica lui de la "Europa Liberă" următoarea



constatare, cu care și-a început textul: "România se confruntă în acest moment cu două grave probleme: criza economică", voilà, ca și astăzi!, "și antologia domnului Manolescu!" Sigur că era ironic! Prima criză a rămas, antologia mea s-a reeditat după revoluție! Aici se ajunsese.

Foarte mulți au avut de suferit. Directorul editurii, Ion Bănuță, a fost pensionat. Mihai Șora, directorul "Bibliotecii pentru toți", a fost dat afară și o vreme mutat la ministerul învățământului pe un post anodin. Ion Acsan, redactorul de carte, a fost și el mutat la altă editură. Șerban Cioculescu îmi era șef de catedră și îmi trimitea la Câmpina telegrame, invitându-mă la o întâlnire cu Miron Constantinescu, pentru a da socoteală, probabil. Iar eu îmi permiteam să nu mă duc. Pe scurt, au suferit mulți și au fost chiar pedepsiți, și-au pierdut funcțiile, oameni care au contribuit la ieșirea acestei antologii. Unul singur n-a pățit nimic. Nici n-aveau ce să-mi facă. N-aveam nici o funcție de conducere, eram doar lector la Universitate. Era prea mare scandalul ca să mă dea afară și de acolo. Prin urmare, nu am pățit de fapt nimic. Or, asta mi-a dat curaj să repet prostiile!

Mircea Mihăieș: **Unii văd, chiar și în ziua de azi, o clară filiație: nu întâmplător Nicolae Manolescu, cel care, în 1968, îi reabilita pe scriitorii legionari publică astăzi în "România literară" articolele unor "antisemiți" (ghilimelele îmi aparțin!) Iată că peste decenii și peste epoci există un fel de continuitate, o logică implacabilă a suspiciunii.**

Nicolae Manolescu: Hai să-ți spun povestea cu legionarismul, pentru că merită. De unde vine toată această poveste? Eu în **Antologie** n-am reabilitat pe nimeni, dar am ținut să-i pun între poeții antologabili din perioada interbelică și pe câțiva care nu fuseseră încă recuperați din punct de vedere ideoloigc: Nichifor Crainic, Radu Gyr, unii fugiți, ca Horia Stamatu sau Ștefan Baciu. Și aici eu am venit cumva pe val. Să nu uităm că un an, doi, trei mai târziu toți erau reabilitați. Toți, absolut toți erau reeditați, iar Crohmălniceanu putea să-i pună în volumul al doilea, despre poezie, al **Literaturii române între cele două războaie mondiale**. Cu alte cuvinte, eu am anticipat cu puțin un fenomen care se producea oricum. Eu nu i-am recuperat pentru că țineau de o anumită ideologie de extremă dreapată, pentru care n-aveam nici o simpatie nici atunci, cum nu am nici acum. I-am recuperat ca poeți mai buni sau mai slabi. Nu știu, poate că dacă aș reface antologia astăzi nu i-aș mai pune pe unii dintre ei. Nu pot să spun că erau chiar poeții mei preferați — alții erau.

Aici există însă un substrat care e foarte vechi. Când am terminat facultatea, pentru că eram socotit un student bun, după un an de exmatriculare și toate celelalte probleme pe care le-am avut, Ivașcu a vrut să mă rețină la catedră. Dar n-a putut. Cineva s-a opus. Am fost scos de pe lista privilegiaților, cei șase sau șapte care au intrat direct în învățământul universitar, și trecut pe cealaltă, împreună cu Toma Pavel. El era cap de serie, urmat de un coleg al nostru de la Iași care era orb și care s-a dus la o școală specială, iar eu eram al treilea. Toma Pavel și cum mine am dat cu banul: mie mi-a căzut, din cele două licee mai ca lumea care erau pe listă, Școala medie nr. 2 Fetești, iar lui Școala medie nr. 1 sau 2 Găești. Așa s-a întâmplat. Nici el nu s-a dus la Găești, nici eu la Fetești! El a ajuns la Institutul de lingvistică și apoi în America...

Mircea Mihăieș: **La Princeton.**

Nicolae Manolescu: ... iar eu la Facultate, trecând și printr-o repartiție la Insitutul de trei ani din Târgu Mureș, unde de asemenea nu m-am prezentat. Dar în anul acela de șomaj — am avut doi: unul între anul II și III de facultate, și unul după ce am terminat — Ivașcu s-a zbătut în continuare să mă ducă la catedră. Într-o zi m-a chemat și ne-am plimbat prin fața facultății. El era de mână cu fata lui care avea trei sau patru ani și mi-a spus că nu mă poate ajuta pentru că eu îi ascund ceva. I-am spus: "Nu vă ascund nimic!" "Ce a fost tatăl dumitale?" "A fost ceea ce se știe că a fost, ceea ce scrie în dosarul lui, membru al Partidului Național Liberal, aripa Tătărăscu, și numai în perioada Blocului Partidelor Democratice de la alegerile din '46. N-a făcut politică nici înainte, nici după". "Nu, tatăl dumitale a fost legionar", mi-a spus. "Nu. Nu-i adevărat". "Știi sigur chestia asta?" "Absolut sigur!" Vorbisem cu el și tata nu era oricum omul care să-mi ascundă asemenea lucru. "Mă rog, în dosarul dumitale există această informație". Am replicat: "Dacă eu vă spun cine și aproximativ când a introdus în dosar această informație vă ajută cu ceva?". Mi-a spus: "Da".

Mi-am amintit că între '58 și '59, pe când eram exmatriculat și am făcut memorii peste memorii să mă reînscriu la facultate, rectorul de atunci al Universității, profesorul Livescu, l-a trimis pe secretarul general la Sibiu, unde erau părinții mei profesori, ieșiți din închisoare și reîncadrați, să vadă ce se întâmplă cu dosarul lor. Și s-a întors de acolo cu informația că tatăl meu a fost legionar. Eu n-am știut atunci care este acuzația, dar am înțeles din ce mi-a spus Livescu, care m-a convocat într-o zi, că situația este foarte gravă. M-am suit în tren, m-am dus

Sub cerul cărților

Nicolae Manolescu

la Sibiu și i-am spus tatălui meu toată povestea. El s-a dus la securitate, unde locțiitorul comandantului securității pe oraș îi fusese elev. Și l-a întrebat. I-a răspuns: "Nu vă pot divulga secretele noastre, dar pot să vă spun un lucru care nu s-a întâmplat, deci nu e secret: nu ne-a întrebat nimeni nimic!" Și atunci mi-am dat seama că tovarășul Șerbănescu, secretarul general al Universității, făcuse precum Caracudi din **Reportaj**-ul lui Caragiale, care se ducea în Cișmigiu și spunea ce gândește suveranul. Toată lumea se întreba ce surse de informație avea. Tovarășul cu pricina se dusese probabil la cârciumă cu unul sau altul sau la liceu vorbise cu vreun profesor sau, pur și simplu, inventase toată povestea. I-am povestit lui Ivașcu scena și două săptămâni mai târziu eram preparator la facultate.

Deci, Ivașcu a demontat această acuzație. Ea nu a dispărut însă din dosarul meu, cum nu dispărea nimic. Se știe că tot ce intra o dată în dosar rămânea acolo în vecii vecilor. În '68, când a fost scandalul cu antologia, colegi ai mei de catedră și foști studenți unii dintre ei, au alimentat în presă — în "Scânteia" și în "Luceafărul" — ideea că nu întâmplător eu i-am reabilitat pe legionari...

Mircea Mihăieș: **Apare frecvent, chiar și acum, chestia aceasta cu "Nu întâmplător..." Nevoia de logică a frustraților!**

Nicolae Manolescu: Sistemul era tiranizant. Fascismul, ca și comunismul, sunt niște sisteme bazate pe necesitate ineluctabilă și pe absența întâmplării. Chiar și după revoluție, de fiecare dată când cineva avea să-mi facă un reproș scotea la iveală acest dosar contrafăcut de securitate, cu o acuzație verificată și răsverificată. Dar nu conta, din moment ce era acolo, putea fi exploatat. Ceea ce s-a întâmplat și până acum. Nu e nimic de adăugat aici, nu se poate proba în nici un fel, prin ce am scris de pildă, că aș fi gândit sau că aș fi avut vreo minimă simpatie pentru legionari sau că aș fi avut porniri antisemite. Știi foarte bine — mi-ai făcut niște antologii, scutindu-mă pe mine de o muncă extrem de neplăcută — și desfid pe cineva să găsească nu un articol, dar o jumătate de frază, o propoziție din care să rezulte că eu aș avea asemea pulsiuni ideologice!

Mircea Mihăieș: **Chiar în ultimul număr din "Românía literară" apăreți pe lista celor trei antisemiți de la revistă: Dorin Tudoran, Mihai Zamfir și Nicolae Manolescu!**

Nicolae Manolescu: Dacă Dorin Tudoran și Mihai Zamfir sunt antisemiți, atunci sunt și eu, nu știu cum să spun! Asta ține de aceeași exploatare a unui substrat. Acum are alte cauze, sunt alți agenți de influență. Nu sunt doar în România, sunt și în străinătate. Problema este că nici în ce mă privește pe mine și nici "România literară", niciodată, și cu atât mai puțin din '90 încoace, de când o conduc eu, nu se poate spune că ar exista un minim suport pentru asemenea idee. Este o calomnie oarecare, pe care nici nu mă mai străduiesc s-o demontez.

Mircea Mihăieș: **Părerea mea este că astfel de calomnii trebuie demontate.**

Nicolae Manolescu: Am scris ditamai articolul "Cum am devenit rinocer"! Mai mult decât atât nu pot să fac!

Mircea Mihăieș: **Nu aveți, din când în când, nostalgia cronicii literare? Măcar din când în când?**

Nicolae Manolescu: N-o am deloc! Îmi convine să-mi scriu editorialele, care nu mă obligă neapărat să citesc o carte. Sigur că eu citesc în continuare, scot ideile din cărțile pe care le citesc (și nu invers — să fiu obligat să citesc o carte și apoi să scot ideile!) Lăsând gluma la o parte, cei treizeci și doi de ani au fost o corvoadă. O mare corvoadă, și cu un sentiment al răspunderii foarte mare. Pentru că ieșind tot timpul în prima linie și având de-a face în jumătate de cazuri cu autori la debut sau foarte tineri, un cuvânt necugetat, o apreciere în doi peri, o eroare de judecată puteau să fie catastrofale. Și într-un sens, și în altul: îl faci poet pe unul care nu este, fie invers, îl demoralizezi pe unul care chiar este.

Mircea Mihăieș: **Ați comis vreo nedreptate de care să vă dați seama, vreo nedreptate cu intenție? Firește, nu mă gândesc la posibilele erori scuzabile, cauzate de slăbiciune, de oboseală, de inapetență etc.**

Nicolae Manolescu: Nedreptăți conștiente n-am făcut. Dacă am crezut că o carte e bună și un autor talentat am spus-o, chiar dacă s-a dovedit că nu este așa. Sigur că, fără voie, am făcut foarte multe. M-am entuziasmat, m-am ambalat, i-am umflat pe unii care nu meritau. Dar astea sunt lucruri care țin de subiectivitate, de moment, de context. Să nu uităm că literatura română n-a fost din 1962, martie, 18 sau 16, când am debutat eu, ceea ce a fost peste zece sau douăzeci de ani sau astăzi. Perspectiva e cu totul alta. În anumite cazuri m-am repezit și i-am făcut țăndări pe unii care care n-ar fi meritat-o. Iată două exemple semnificative. M-am entuziasmat, de pildă, la volumul de debut al lui George Alboiu, **Câmpia eternă**. Recitindu-l mai acum câțiva ani, mi-am găsit niște justificări. Volumul chiar arăta, într-o manieră tradiționalistă, un talent. Dar nu excepțional sau ce-am spus eu în cronică.

În sens invers, când am comentat un volum al lui Nichita Stănescu, **Epica magna**, din 1978, am fost nedrept, în măsura în care am cântărit oarecum nevaforabil elementele pozitive și negative. Am fost atât de enervat de reluările lui Nichita, de repetițiile, de stereotipiile și de rutina lui, încât n-am observat că, de fapt, poezia lui se schimba, și se schimba într-un sens bun.

Mircea Mihăieș: **Și eu cred că ultimele lui trei cărți sunt și cele mai bune.**

Nicolae Manolescu: Nichita a fost extrem de atins. N-am fost prieteni niciodată, dar ne aflam într-o relație absolut cordială. Cât era el de Nichita Stănescu a fost teribil de afectat. Cât era el de consacrat, de iubit și de adulat și de nu știu cum, a fost foarte întristat. Eu am ținut-o pe-a mea, însă mai târziu, recitind cartea, mi-am dat seama că nu aveam dreptate. Din păcate, el a murit înainte ca eu să mai apuc să scriu și să dreg această greșeală.

Am făcut multe greșeli din acestea, și nu vreau să-mi găsesc o scuză. Dar când scrii treizeci și aproape doi de ani și când înmulțești cu cincizeci de săptămâni, e vorba de o mie și șase sute de articole. Articole scrise pe nepregătite, despre autori despre care nu știam nimic, din care nu mai citisem sau care nu mai scriseseră. Nimeni nu venea să-mi spună: "Fii atent că Nichita Stănescu sau Mircea Cărtărescu va fi marele poet de peste câțiva ani!"

Mircea Mihăieș: **Atunci, pe ce vă bazați? Nu e și ceva inconștiență în ideea de a sta acolo, în pagina de revistă, și a scrie?**

Nicolae Manolescu: Numai inconștiență! Cea mai pură inconștiență! E unul dintre motivele pentru care acum n-aș mai putea relua. Dacă la vârsta asta m-aș apuca să fac cronică literară, aș fi de-o prudență infinită. Drept care aș face, probabil, niște cronici fără nici un fel de relevanță.

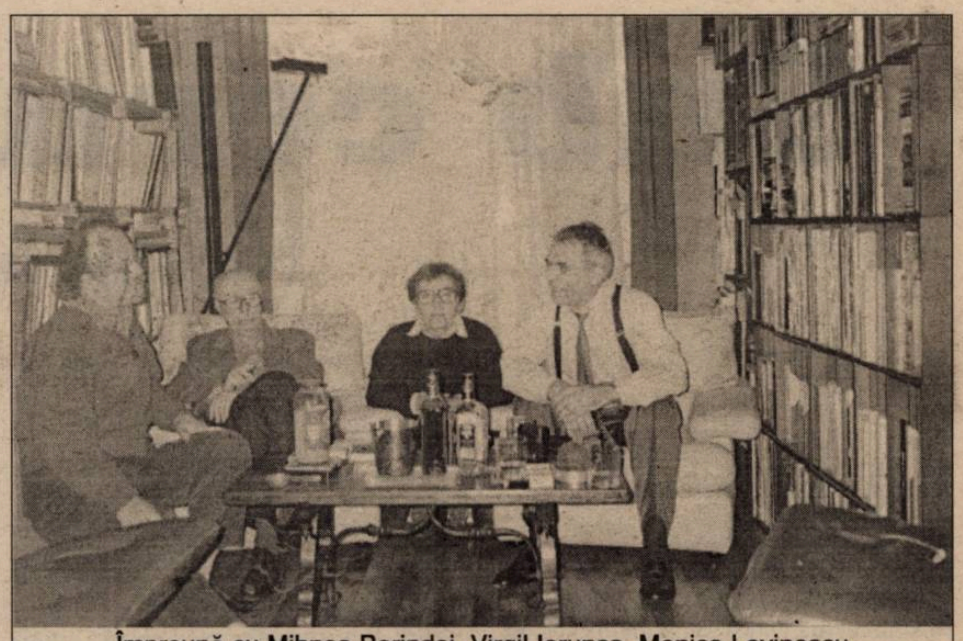
Mircea Mihăieș: **Nu cred că e cazul, pentru că și ce faceți în viața politică, și emisiunea de la "Pro TV"...**

Nicolae Manolescu: ... vin tot din inconștiență!

Mircea Mihăieș: **... sunt într-o deplină consecvență.**

Nicolae Manolescu: Da, cu inconștiența mea nativă!

Mircea Mihăieș: **Să zicem! Dar eu vă întrebam în legătură cu cronica literară pentru că, în ultimii zece ani, se produce o modificare substanțială de paradigmă în literatura română. Cum o percepeți? În ce măsură îi mai citiți pe autorii noi, în ce măsură citiți lucrurile unor scriitori care păreau clasicizați într-o formulă, dar care au fost capabili să iasă din ea?**



Împreună cu Mihnea Berindei, Virgil Ierunca, Monica Lovinescu

Nicolae Manolescu: De exemplu?

Mircea Mihăieș: **De exemplu, I.D. Sîrbu. De exemplu, unii scriitori din exil, precum Virgil Nemoianu, revenit cu o splendidă carte de memorii. De exemplu, N. Steinhardt, cu Jurnalul fericirii.**

Nicolae Manolescu: Da, este o problemă. Numai că eu cred că exemplele acestea nu țin de o schimbare de paradigmă.

Mircea Mihăieș: **Eu cred, dimpotrivă, că astfel de lucrări au făcut posibilă schimbarea paradigmei.**

Nicolae Manolescu: Se poate spune și așa. Dar eu cred că schimbarea paradigmei s-a produs la începutul anilor '80.

Mircea Mihăieș: **Eu mă gândeam mai ales la generația celor care au debutat după 1989.**

Nicolae Manolescu: Debutanții tardivi?

Mircea Mihăieș: **Nu neapărat tardivi — care sunt și ei o specie aparte —, ci debutanții normali. Aldulescu, Dan-Silviu Boerescu și ceilalți.**

Nicolae Manolescu: Sigur că există o porțiune destul de întinsă de autori care n-au avut cotă înainte de 1989, din diferite motive, inclusiv aceea că nu au scris. Aceasta e o categorie. Pe de altă parte, în momentul de față I.D. Sîrbu are o altă cotă, mult mai mare, decât înainte. Nu mă pot pronunța, ar trebui să verific, ar trebui să-l citesc în întregime, dar s-ar putea ca în cazul lui să fie o exagerare. S-ar putea, însă, ca el să fie și un mare scriitor.

Mircea Mihăieș: **Și eu cred că se exagerează cu el.**

Nicolae Manolescu: Nu l-am recitit, deci nu mă hazardez. Aș vrea s-o fac, și am s-o fac într-o zi.

Mircea Mihăieș: **Lucrurile lui vechi cred că sunt într-adevăr mediocre, după cum se și credea despre el. Cele noi sunt ceva mai bune, dar saltul lui înainte s-a datorat, cred, mai ales unei foarte bune regii. El face parte dintr-o grupare extrem de solidară, "Cercul de la Sibiu", mai ales generația a doua...**

Nicolae Manolescu: Dar care a dat oameni extraordinari, de la geniul nativ al lui Negoițescu, până la cultura savantă a lui Nicolae Balotă, care știe tot, care mă umilește prin întinderea cunoștințelor lui. Doinaș, Regman, Radu Enescu. Da, sunt câțiva scriitori care și-au modificat cota. Însă aici nu cred că e atât o modificare de paradigmă. Nu e neapărat o chestiune literară, cât una morală.

Mircea Mihăieș: **Nu în cazul lor, dar în cazul tinerilor cred că este.**

Nicolae Manolescu: Se poate. Dar rămân la părerea că paradigma s-a modificat lent și imperceptibil în anii '80. Spun lent și imperceptibil, pentru că toată generația voastră nu a putut să debuteze la timp din motivele pe care le știm. Era mult mai greu să debutezi. Și chiar dacă s-a debutat, erau niște debuturi tardive: la treizeci de ani apăreau volume scrise la douăzeci. În plus, au "beneficiat" de o vehemență a criticii — vezi "Săptămâna" — care i-a demontat constant pe Cărtărescu, pe Iaru...

Mircea Mihăieș: **"Săptămâna" le-a făcut mari servicii!**

Nicolae Manolescu: Și eu le spuneam asta! Țin minte că-i spuneam atunci lui Mircea Cărtărescu, speriat de atacurile săptămâniste: "Gândește-te că ți-ai scos volumul în o mie de exemplare, eu scriu în «România literară» în douăzeci de mii, dar vine «Săptămâna» în o sută de mii — sau cât avea pe vremea aceea — "și te face scriitor". Pentru că lumea știa acest lucru. Numai că el era prea tânăr ca să înțeleagă atunci că se poate face și publicitate pe invers! Mai erau, evident, și riscurile, de pildă, riscul de a nu mai publica volumul următor!

Sau de a păți ca Mariana Marin, al cărei volum de debut, extraordinar, pe care-l am încă în manuscris, a fost masacrat la "Cartea Românească", vai, de prietenul meu Florin Mugur, și transformat într-un fel de jurnal al Annei Frank, pentru a ascunde adevărata țintă a poeziei. Ei bine, Mariana Marin e o poetă extraordinară, dar ea și-a revenit din acest șoc peste zece ani — și nu știu dacă pe de-a-ntregul. Este o mare problemă aici.

Paradigma s-a schimbat în literatură, evident s-a schimbat. Eu măsor distanța dintre cele două paradigme plecând de la antologia mea din 1968, când eu însumi aveam anumite gusturi și o anumită viziune, dacă vrei, mai tradițională — cu toate că susțineam modernismul. Dar generația '80 este cea care m-a dus pe mine în cunoștință de cauză de poezia cu adevărat nouă de după război. Eu i-am descoperit pe ei, iar ei, într-un fel, m-au făcut pe mine. Eu am câștigat enorm de pe urma lor! Și ei de pe urma mea, în măsura în care au găsit la mine, sau la Eugen Simion, sau la Mircea Martin, sau la alții, un suport de care aveau nevoie. Dar ei m-au făcut pe mine, ei mi-au deschis interesul pentru o literatură care nu mai semăna cu cea dinainte.

Restul, debutanții tardivi sau cazurile excepționale — cum este Sîrbu — nu țin de modificarea paradigmei. Ci, spun eu, de climatul moral post-decembrist. Acesta a făcut ca valorile estetice să intre în umbră și valorile de altă natură, eventual morale, să treacă în plină lumină. Chiar dacă nu erau foarte mari scriitori, unii dintre ei. Dintr-o dată, a apărut o literatură a închisorilor, a persecuției, a terorii, într-un limbaj mai tranșant, mai direct. Normal că acest limbaj a prins după 1989. Înainte vreme, căutam limbajul esopic, căutam "fabulele", căutam subtilitățile estetice.

Îți dau un exemplu: recent s-a reeditat romanul **Calpuzanii**, al lui Silviu Angelescu. Eu am scris despre el, ca și mulți alții. În

Sub cerul cărților

Nicolae Manolescu

"Adevărul literar și artistic", C. Stănescu, trecând în revistă critica romanului la apariție, constata că s-au făcut observații de mare subtilitate, dar că nici un comentariu nu a dezvăluit ținta politică foarte clară, anti-ceaușistă, a romanului. Toți știam că Mavrogheni, Nicolae al II-lea, era Ceaușescu, numai că nu puteam s-o spunem! A spus-o Monica Lovinescu la "Europa Liberă", însă nici ea n-a spus-o chiar pe față, pentru că îl periclita pe Silviu Angelescu!

Toate aceste valori estetice pe care noi am mizat și care au reprezentat, într-un fel, pârghia prin care am scos valorile în față au trecut în umbra unor valori morale. Acum au început să conteze sinceritatea, adevărul, experiența personală.

Mircea Mihăieș: **Am impresia că este o etapă care se va epuiza și ea.**

Nicolae Manolescu: Fără îndoială. Sper că se va epuiza!

Mircea Mihăieș: **După părerea mea, combustia internă a acestor cărți nu e suficientă pentru a le propulsa dincolo de acel prim moment în care entuziasmul și admirația pentru curaj primează. În clipa de față, noi avem o literatură neașezată. Au dispărut marea majoritate a celor care dominau scena literară până în 1989. Nici unul dintre acești autori, chiar cei care au supraviețuit, nu mai impresionează.**

Nicolae Manolescu: Nu mai impresionează pentru că s-au schimbat criteriile. Și nu mai impresionează nici din alt motiv. Atenția noastră este acum prinsă de cu totul alte lucruri decât dezvăluirile romancierilor. Lucrul acesta nu ține de valoare. Am început să ne citim noi pe noi!

Mircea Mihăieș: **Chiar și cei care am rămas să ne citim "noi pe noi", iată că nu ne prea citim: cei foarte noi nu par să fi ajuns, cei vechi au dispărut, iar unii care au avut o continuitate remarcabilă — precum Breban, care scrie indiferent de ceea ce se întâmplă în jurul lui, indiferent de schimbările de regim, pentru că miza lui nu e, totuși, politică, deși ambiția lui este să treacă drept un "romanciaer politic"; miza lui constă, după părerea mea, într-o intelectualizare a visceralului, și asta îi și reușește cel mai bine.**

Nicolae Manolescu: Desigur, este un mare romancier!

Mircea Mihăieș: **Și iată că nici el nu mai interesează această mică lume a noastră!**

Nicolae Manolescu: E o normalitate ciudată. Eu cred că așa stau lucrurile absolut peste tot. Nici în Franța, nici în Statele Unite, nici în Anglia, nici în Germania nu contează în primul rând valoarea estetică. Dacă sunt mari scriitori, care pot deveni canonici într-o zi, ei sunt puși în umbră de industrioși, de cei care scriu romane de succes. Poeții oricum nu mai sunt citiți. Cine citește poezie în Franța? Profesorii de literatură și poeții înșiși! E o normalitate, spun, ciudată, pentru că venind după un regim comunist care, paradoxal, făcea ca un volum de poezie să fie un eveniment! Urcarea muntelui, volumul Ilenei Mălăncioiu, a fost un eveniment. Nu mai există astfel de evenimente în nici o literatură din lume! Chiar dacă Czesław Milosz a luat Nobelul pentru poezie, el n-a făcut un eveniment în Statele Unite!

Mircea Mihăieș: **N-a făcut Miłosz, dar au făcut alții. Am să vă dau un singur exemplu, cel al unui scriitor extrem de dificil, Thomas Pynchon. Ultimele lui cărți apar pe listele de** best-sellers, **cot la cot cu Sandra Brown, cu Tom Clancy, cu Stephen King, cu John Grisham...**

Nicolae Manolescu: Ultimele lui cărți nu le-am citit. Cum sunt? În același stil precum **Curcubeul gravitației?**

Mircea Mihăieș: **Da, la fel de dificile. Cea mai recentă,** Mason & Dixon, **e o parabolă extraordinară a Epocii Rațiunii, o carte despre nebunia, despre "emisfera neagră" a Luminismului. Totul într-un limbaj de secol al optsprezecelea. Nu lipsesc din distribuția cărții Benjamin Franklin, George Washington și dr. Johnston, dar și un câine vorbitor și un iredentist suedez. Este o parodie neagră enormă, istoria celor doi indivizi, arpentorii Mason și Dixon, care au stabilit granița dintre Pennsylvania și Maryland, în fapt, între Nordul și Sudul Statelor Unite...**

Nicolae Manolescu: Și ce crezi că se întâmplă în cazul acesta? S-a schimbat mentalitatea literară?

Mircea Mihăieș: **Cred că s-a întâmplat altceva. Ceva care cred că se va întâmpla și la noi. Un fel de clasicizare neașteptată a marginalilor de acum douăzeci-treizeci de ani.**

Nicolae Manolescu: Asta cred că se întâmplă acum cu Mircea Cărtărescu. El are o cotă extraordinară...

Mircea Mihăieș: **Întâmplător, Mircea Cărtărescu este un mare admirator, el însuși, al lui Pynchon...**

Nicolae Manolescu: Da, Mircea Cărtărescu este un autor pe gustul generațiilor noi. El e unul din primii clasici ai optzecismului. Asta e dincolo de orice discuție.

Mircea Mihăieș: **Pynchon nu e singurul exemplu. Autori serioși, de la Saul Bellow la John Updike sau John Barth sunt oameni care vând milioane de exemplare. Presupun că le și citește cineva!**

Nicolae Manolescu: Știi care este problema mea, critic fiind? Problema mea este problema lui Edmund Wilson, pe care-l admir extraordinar: un fel de Lovinescu al Americii — și seamănă fizic, de altfel... El a fost în stare să străbată un arc de la simboliști și primii moderni — el îi considera, după cum știi, moderniști pe toți! —, până la generația **Beat**, în anii '60, când era deja un om bătrân, și să-i înțeleagă pe toți!

Mircea Mihăieș: **Cam asta ați făcut și dumneavoastră! Nu e un elogiu, e o descriere!**

Nicolae Manolescu: Eu îl admir pe Wilson și îmi dau seama, citindu-i mărturisirile, că cel mai îngrozitor lucru este să te trezești într-un anumit moment când nu-ți mai spune nimic literatura la modă. Și să faci precum Șerban Cioculescu, citindu-i pe Nichita și pe Sorescu și comparându-i într-un articol din "Flacăra" — parcă-l văd, prin anii '60, tocmai revenise și el — și spunând "Asta nu e poezie!". Știu că am avut atunci o discuție cu el și i-am spus: "Domnule Cioculescu, dumneavoastră care l-ați scos pe Arghezi din capcanele în care îl băgaseră toți vânătorii de literatură nouă ați demonstrat că obscuritatea lui Arghezi nu e o obscuritate în sensul că nu se înțelege nimic, ci are un fundament, dumneavoastră nu aveți dreptul să spuneți că asta nu e poezie. Dumneavoastră puteți spune: Eu nu mai înțeleg această poezie, dar luați-vă o măsură de prevedere". Și Cioculescu, care era un om extraordinar de direct mi-a spus: "Da, dragă, am făcut o greșeală, nu cred că trebuia să spun asta. Dar ce să fac acuma?"

Mircea Mihăieș: **Păi, vă spun eu cum a făcut. Câțiva ani mai târziu, la începutul lui '70, i-a aplicat același tratament lui Dinescu și generației tinere de atunci, spunând că asta nu e poezie!**

Nicolae Manolescu: Ei, de asta mi-a fost cel mai groază: să nu vină un moment...

Mircea Mihăieș: **Și à propos de Wilson, pe care-l admirați: cred că la mijloc e o inconsistență a admirației, pentru că el și-a adunat cronicile literare în volume, selecții făcute pe decenii, și astfel textele lui sunt accesibile astăzi oricui!**

Nicolae Manolescu: Știu, eu îl admir pentru multe lucruri, inclusiv pentru analizele fermecătoare și formidabile din **Axel's Castle**. Extraordinare idei. Îl admir în primul rând pentru această capacitate de a nu îmbătrâni. Sau de a nu îmbătrâni urât, de a nu crede că o dată cu tine se termină lumea, că după tine nu va mai veni nici o formulă literară interesantă, că totul este în trecut. Și am această obsesie de multă vreme, nu de acum, când, la șaizeci de ani, poate să pară normală. Dar o am de la patruzeci de ani — pentru că poți să îmbătrânești la patruzeci de ani! La urma urmelor, Titu Maiorescu a îmbătrânit la patruzeci de ani. El spune, la începutul secolului (bine, nu mai avea patruzeci, avea șaizeci) că **Cireșul lui Lucullus**, volumul scris în colaborare de Anghel și Șt. O. Iosif, este înfeudat poeziei franceze decadente. Asta e o enormitate: Anghel și Iosif decadenți! Maiorescu nu mai înțelegea nimic din poezia contemporană, după ce-l înțelesese pe Eminescu!

La aniversarea a 30 de ani ai "României literare"

Mircea Mihăieș: **Exemplul dumneavoastră trimite la o întrebare grea: ce fel de critici există? Ai unei direcții, ai unui grup, ai unei culturi? Sau ai unui singur autor?**

Nicolae Manolescu: Există de toate felurile. E clar că Maiorescu a fost criticul generației lui Maiorescu, de care era despărțit de zece ani.

Mircea Mihăieș: **Mie mi se pare evident că dumneavoastră sunteți criticul unei epoci. Asta e.**

Nicolae Manolescu: Și Lovinescu a fost criticul unei generații, dacă ne gândim bine. Până în 1916 el n-a contat, nu era un lider de opinie. Dar s-a atașat de moderniști, cu tot conservatorismul lui de clasicist și — se vede în **Agende** acum — cu toate rezervele și iritările lui. "Poezia lui Ion Barbu mi se pare o mare farsă", notează el în **Agende**. Și, cu toate acestea, a avut prudența, eu zic inteligența, de a nu spune "Asta nu e poezie", dacă nu i-a plăcut.

Mircea Mihăieș: **Nici Călinescu n-a fost criticul unei literaturi, în sens de literatură contemporană.**

Nicolae Manolescu: Călinescu a fost legat de o generație care nici măcar nu era a lui. Meritul lui în istorie este de a fi pus la locul lor niște scriitori precum Macedonski, Slavici. În schimb, ce a scris G. Călinescu în anii '40 și începutul anilor '50, care descoperea cu entuziasm valoarea poeziei Veronicăi Porumbacu sau a lui Ion Brad sau a altora — este clar nereceptiv la altă literatură, chiar și când, chipurile, l-a descoperit pe Sorescu prin cele șase poezii trimise de acesta. Ce spune Călinescu despre el arată că, de fapt, n-a înțeles nimic.

Mircea Mihăieș: **Părerea mea e că nici nu avea cum să înțeleagă, fiindcă din Sorescu e atât de puțin de înțeles!**

Nicolae Manolescu: Mie mi-e teamă de altceva, și anume, că peste treizeci de ani va veni cineva și va spune: "Manolescu nu a înțeles de fapt poezia din anii '90!" De asta mi-e frică, nu că mi-a plăcut sau nu. Că poate să nu-mi placă. Eu pot să am niște gusturi fixate pe un anume interval din această lungă perioadă. Dar că n-am înțeles-o și am refuzat-o ca poezie, asta mi se pare îngrozitor!

Mircea Mihăieș: **Dacă asta e singura dumneavoastră neliniște, puteți fi liniștit!**

Nicolae Manolescu: Nu e singura, dar e cea mai mare!

Mircea Mihăieș: **Sigur că oricând poate să apară o perspectivă cu totul nouă. Dar, dacă vorbim de generația '80, părerea mea e că autorii care au supraviețuit propriei poezii au cam auzit ce era de auzit despre ea. Ba chiar cred că acel filon este acum, dacă nu epuizat, în oprice caz depășit. Ca dovadă, aproape toți reprezentanții de marcă ai generației astăzi scriu altceva. Cărtărescu a trecut la proză, și scrie admirabil, criticii fac comentariu politic, iar prozatorii sunt în căutarea unei identități pe care, din păcate, încă nu au găsit-o. E la mijloc o dramă a generației '80.**

Nicolae Manolescu: Nu știu dacă nu și-au găsit-o. Într-un fel, cred că sunt victimele acelui mereu amânat, lungit și chinuit debut. Asta i-a făcut să-și consume o bună parte din energie. Dacă ei ar fi avut un ritm normal de publicare, probabil că și opera lor ar arăta altfel.

Mircea Mihăieș: **Cred că nu e de neglijat nici un alt aspect: generația e și victima succesului facil pe care l-a avut în 1990, când toți am fost puși în diverse funcții, împinși în afara literaturii.**

Nicolae Manolescu: Da, am ieșit cu toții din literatură, pentru un timp mai lung sau mai scurt. Era inevitabil.

Mircea Mihăieș: **Nu vă contrazic. De vreun an-doi reîncep să apară lucruri bune ale scriitorilor din această generație. Mariana Marin tocmai a publicat un volum splendid ...**

Nicolae Manolescu: Da, sunt oameni foarte talentați, foarte talentați. Și încă o dată, Mariana Marin trebuia considerată o poetă foarte bună încă de acum cincisprezece ani. Dacă mă uit la manualele de liceu care s-au făcut pe noua programă și văd că toată generația '80 e în manuale, îmi dau seama că o schimbare s-a făcut. Și cum școala canonizează, n-ar fi exclus ca peste zece ani ei să fie scriitori canonici indiscutabili, așa cum sunt acum cei mai bătrâni cu douăzeci de ani. Chiar dacă nu mai scriu, chiar dacă scriu mai prost, chiar dacă și-au schimbat genul.

Mircea Mihăieș: **Vreau să abordez o chestiune care-mi stă, de fapt, pe buze de la începutul acestei convorbiri. Călinescu și-a salvat obrazul, ca să zic așa, prin** Istoria literaturii. **Critica lui de întâmpinare e, din păcate, destul de mediocră. La fel și tabletele lui care au avut atâta succes în epocă par astăzi absolut puerile. Pe**

când Istoria **lui stă în picioare. Și încă foarte bine. Cred că știți ce vreau să vă întreb: cum ați ajuns dumneavoastră să scrieți** Istoria critică a literaturii române? **E un pariu, e o devenire, e o fatalitate?**

Nicolae Manolescu: Cred că e o devenire, ca să iau cuvântul din mijlocul întrebării. În anii '60, eram împotriva istoriei literaturii ca idee de construcție, pentru că eram sufocați de o mulțime de studii monografice, plicticoase, de "adunătură a tuturor nisipurilor", cum zice Iorga. În plus, ne găseam în plin structuralism, când diacronia nu mai făcea două parale, sincronia era totul. Conta structura, și nu valoarea, autorul se evaporase și nu mai exista decât opera. Dar cum să faci o istorie de opere, cînd n-ai ființele vii care, ele, se inserează în timp? Asta a fost. Toată generația noastră a parcurs această etapă.

Însă, mai devreme sau mai târziu, un critic trebuie să încerce să facă o istorie a literaturii. Vorba lui Călinescu: "Până la o anumită vârstă citești cărți, de la o vârstă încolo citești autori, și la bătrânețe citești literaturi". E o observație foarte adevărată. Pe mine, istoria literaturii a început să mă intereseze prin anii '80, când n-am mai putut să citesc doar cărți și autori. Mai exact spus, simțeam nevoia să-i raportez tot timpul, să-i așez, să-i compar. De câte ori citeam o carte mă gândeam: "Dar, oare, dacă această carte ar fi apărut în Anglia, cum ar fi fost? Dar contemporanul ca vârstă al autorului, din Germania, cum scrie?

Mircea Mihăieș: **Demonia comparatismului!**

Nicolae Manolescu: Inevitabil. Pentru că și citisem mai mult, aveam și alt orizont. Și atunci, m-am gândit că ar fi cazul să scriu o istorie a literaturii. Pariul n-a fost decât minor: de la **Istoria** lui Călinescu din '41 trecuseră aproape cincizeci de ani. Și, în tot acest timp, noi nu avem o istorie a literaturii. Avem manuale, mai mult sau mai puțin didactice, avem tratate academice, dar nu avem o istorie de autor. M-am gândit unde s-a oprit Călinescu, care era metodologia, care era tehnologia istoriei literare în anii '30, '40, atunci când el a publicat-o. Ce s-a întâmplat între timp? Cum pot fi recuperate pierderile și cum pot fi valorificate achizițiile aduse de structuralism, și celelalte. Și așa am ajuns la ideea unei **istorii critice**. Țin la faptul că din **Istoria** mea nu lipsește partea de istorie a receptării, care uneori este mai palpitantă decât operele însele.

Mircea Mihăieș: **Și care este marea noutate a acestei istorii!**

Nicolae Manolescu: Eu am descoperit, citind operele și reflexele lor în critică, ce extraordinară schimbare s-a produs în lectură, în primul rând. Și mi-am spus: de ce să nu spun aceste lucruri, de ce să nu compar și de că să nu m ă raportez la cei care au citit aceeași carte, cu o sută de ani înainte? Nu există, în nici o istorie literară, citați critici și istorici literari anteriori. Călinescu nu citează pe nimeni nominal în toată istoria lui de o mie de pagini! Din când în când, scrie: "Spune un critic...", dar întotdeauna ca să-i dea peste bot, și niciodată ca să fie de acord, și nu-i dă niciodată numele. Lucru valabil nu numai pentru Călinescu, dar și, probabil, pentru De Sanctis, valabil și pentru Lanson. Valabil și pentru toți autorii de istorii literare din lume. Acesta a fost, de fapt, pariul meu. Dar cred că se poate scrie o istorie a literaturii române care este și o istorie a receptării.

Mircea Mihăieș: **O istorie-dialog.**

Nicolae Manolescu: Drept care nu am disprețuit nici un punct de vedere. Am descoperit lucruri uluitoare în privința asta. Nici nu te aștepți ce s-a scris despre o carte anume timp de o sută de ani. Și am mai descoperit ceva. Că, de fapt, istoriile literare nu sunt și critică literară, cum pretinde Călinescu, pentru că ele nu conțin și analize! Conțin mai mult enunțuri fără demonstrație, spunându-se că nu e spațiu, că, în fond, cum să faci analize, când întreaga literatură îți ia cinci volume? Tocmai de aceea o fac eu în cinci volume! Marele meu șoc a fost să constat că la opere fundamentale ale literaturii române, care au intrat în manuale de multă vreme, pe care le-a învățat toată lumea și le-a citit măcar la școală, nu există nici o singură analiză literară, în sensul propriu al cuvîntului.

Și atunci, mi-am spus, hai să fac analize și hai să fac comparatism, adică o istorie a receptării. Acum îmi pare rău că n-am spus lucrurilor pe nume de la bun început, în prefață. Ea e mai sofisticată decât dacă aș face-o acum.

Mircea Mihăieș: **Faceți o postfață!**

Nicolae Manolescu: Se poate, voi face una mai clară, și care nu va fi, în nici un caz, despre specificul național, ca la Călinescu, pentru că nu mă interesează deloc!

Mircea Mihăieș: **Aveți, acum, planul limpede în minte, nu-i așa? Reperele mari, desigur.**

Nicolae Manolescu: Nu foarte limpede. Pentru că în ultimii ani, receptarea s-a schimbat atât de radical, încât felul cum văzusem eu desfășurarea acestei istorii, de la o dată încoace s-a schimbat enorm.

Mircea Mihăieș: **Vă referiți la o dată în istorie sau în istoria literară?**

Nicolae Manolescu: Chiar în istoria obiectivă. În ultimii zece-cincisprezece ani s-au creat premisele unei perspective pe care eu, recunosc, n-o aveam când am început să scriu.

Mircea Mihăieș: **Din ce cauză?**

Nicolae Manolescu: Pentru că s-au mișcat toate lucrurile. Pentru că literatura s-a schimbat. Pentru că suntem în plin postmodernism, care, spun eu, nu este o vorbă goală — chiar este ceva. Spre deosebire de paradigmă, s-au schimbat niște lucruri și, în plus, vorba lui Vianu, trecutul masifică și stilizează. Multe accente s-au schimbat, multe accente s-au modificat și s-a produs o reașezare. Ne-am îndepărtat de perioada interbelică foarte tare. În momentul în care am început eu să scriu, eram, la urma urmelor, la o distanță de cincisprezece ani de la sfârșitul războiului. Iar acum suntem la o distanță de patruzeci și cinci de ani!

Mircea Mihăieș: **Eram departe de epoca interbelică încă de atunci, pentru că ea devenise indezirabilă și fusese, în contrabalans, mitizată la nivel politic și cultural. Or, acum, redevenind accesibilă, observăm că, din păcate, ea nu e atât de excepțională cât ni se păruse nouă.**

Nicolae Manolescu: Evident că noi atunci o mitificam, fiindcă era nevoie de un suport în mizeria proletcultistă — Rebreanu era neapărat genial, sau Ion Barbu, sau Blaga, sau ceilalți! Sigur că acum ne putem permite să spunem altfel lucrurile. Totul s-a schimbat, dar, în primul rând, s-a schimbat conștiința pe care am căpătat-o eu și pe care o confirmă Mircea Cărtărescu în cartea lui, Ion Bogdan Lefter în teza de doctorat încă nepublicată: și anume, că modernismul trebuie privit în secolul nostru drept o unitate, dincolo de tensiunile interioare și de subcategoriile introduse. Noi nu avem până acum o istorie literară care să ne spună că de la o anumită dată până la o anumită dată dominanta este modernismul...

Mircea Mihăieș: **Problema este dacă noi am avut într-adevăr un modernism. Pentru că sub această etichetă sunt tratați diverși autori, inclusiv Arghezi este considerat un mare modernist, ceea ce, după părerea mea, dovedește o clară neînțelegere a însăși noțiunii de "modernism"..**

Nicolae Manolescu: Dacă adoptăm punctul de vedere vechi, potrivit căruia modernismul se opunea tradiționalismului...

Mircea Mihăieș: **Nu, nici vorbă. Mă gândesc la "modernism" ca la un curent cultural cu caracteristici bine definite. Or, Arghezi rămâne un tradiționalist care a adus inovații de limbaj, pe câtă vreme modernismul modifică în primul rând** formele...

Nicolae Manolescu și Paul Cornea

Nicolae Manolescu: Eu cred că modernismul este o unitate. Probabil de pe la 1912, prin Vinea și Tzara, și până la 1948, când s-a încheiat acest ciclu, putem vorbi de o unitate. Înăuntrul modernismului sigur că avem și avangardă, și tradiționalism. Avem și manifestele lui Tristan Tzara și ale celorlalți, și scriitori aproape clasici, precum Arghezi, care e în toate: e și așa, și așa! El chiar e un scriitor proteic! Asta nu e o vorbă goală.

Mircea Mihăieș: **Dar nu e eminamente modernist!**

Nicolae Manolescu: Dacă nu limitezi modernismul la teoria lui Hugo Friedrich, din **Structura liricii moderne**, eu cred că el intră în modernism fără probleme.

Mircea Mihăieș: **Eu îl urmez pe Vattimo. Eu văd în modernism și o importantă componentă ideologică, adică o schimbare și printr-o poetică a schimbării.**

Nicolae Manolescu: Cred că Vattimo propune o viziune excesivă. Dar crezi că Arghezi nu are și o componentă modernistă?

Mircea Mihăieș: **Sigur, elemente de modernism s-ar putea să fie. Dar eu cred că numai avangarda se încadrează deplin ideii de modernism.**

Nicolae Manolescu: Dar Ion Barbu, nu? Dar Hortensia, nu?

Mircea Mihăieș: **În mod clar, nu. Nici Ion Barbu, nici Hortensia. Ion Barbu este un clasicizant absolut, combinat cu un autor de șarade.**

Nicolae Manolescu: Mi-e teamă că va trebui să definim paradigma modernistă — observ că lucrăm pe interpretări diferite. Eu rămân mai aproape de Marcel Raymond decât de Hugo Friedrich, asta e adevărat. S-ar putea ca înăuntrul modernismului să fie mai multe direcții.

Mircea Mihăieș. **Tocmai aceasta este una din marile dileme: "modernism" sau "modernisme"?**

Nicolae Manolescu: Dar cum ți se pare o istorie a literaturii, de pildă, care are în plin secol al nouăsprezecelea romantismul și-n proză, și-n poezie, are un sfârșit de secol cu o primă bătălie canonică evidentă (sigur că și "Dacia literară" a fost o bătălie canonică, în măsura în care se recomanda cum să se scrie, dar nu se făcea praf literatura de dinainte). Însă "Junimea" reprezintă o primă bătălie canonică și ea deschide perspectivele modernismului. Maiorescu nu-i înțelegea pe poeții moderni, dar teoria maioresciană a poeziei pure este suportul literar-ideologic numărul unu pentru poezia secolului al douăzecilea. Maiorescu nu-i înțelegea, cum spuneam, nici pe Anghel și pe Iosif, ce să mai vorbim de Arghezi (pe care, de altfel, l-a apucat, dar nu l-a citit), de Ion Barbu. Apoi avem un secol douăzeci modernist în prima lui jumătate și cu tendințe postmoderne în a doua jumătate, după eclipsa proletcultistă, căreia eu nu-i găsesc încă un loc foarte limpede. Aș limita-o la vreo zece-doisprezece ani, nu mai mult, după 1947-1948...

Mircea Mihăieș: **Mi se pare o istorie literară normală, evident, dacă ținem seama de întârzierea cu câteva decenii — de fapt, cu o jumătate de secol ! — a fenomenului romantic.**

Nicolae Manolescu: M-am trezit cu niște blocuri mari, de care eu nu eram conștient acum cincisprezece ani, când m-am apucat să scriu istoria. Mi se părea mult mai fărâmițată. Deci, lucrurile s-au limpezit, iar acum am de-a face cu niște blocuri. Discutabile, desigur, pentru că sunt autori care încă nu știu cu precizie unde vor intra. Dar trebuie să recunoști că e vorba doar de patru sau cinci mari unități! E mai ușor să fac clădirea cu aceste patru sau cinci blocuri, decât cu o mie de cărămizi!

Mircea Mihăieș: **Dar unde v-ați "blocat" cu aceste blocuri?**

Nicolae Manolescu: La perioada contemporană, în sensul strict, unde se amestecă foarte multe lucruri — și nu toate estetice. Unde nu știu, de pildă, foarte bine ce fac cu perioada proletcultistă, și nici măcar dacă mă voi ocupa de ea. Sociologic mă interesează, fac curs pe perioada asta de vreo doisprezece ani, încă dinainte de 1989. Dar literar ce faci?

Mircea Mihăieș: **Cred că ea ar merita să fie tratată ca o paranteză.**

Nicolae Manolescu: Asta m-am și gândit că va fi, până la urmă, soluția: va fi o paranteză dreaptă, nu rotundă, ca să poată sugera, la nevoie, punctele de omis! Cine nu vrea să citească, nu citește!

Mircea Mihăieș: **Ca fenomen, eu cred că e foarte spectaculoasă! Cineva cu umor ar putea descoperi acolo lucruri colosale!**

Nicolae Manolescu: De acord, numai să nu fie altă istorie decât aceea pe care vreau eu s-o scriu! Aș fi în stare să scriu acum două sute de pagini despre literatura proletcultistă, cu mai mult umor decât a făcut-o Negrici în antologia lui de poezie...

Mircea Mihăieș: **A făcut-o cu mult umor, totuși. Chiar dacă e vorba de un umor negru!**

Nicolae Manolescu: Sunt în stare chiar de mai mult umor, pentru că el a lăsat pe dinafară niște texte absolut formidabile.

Mircea Mihăieș: **Sunt curios ce veți face cu personajele care, în epocă, au fost odioase, însă mai apoi au jucat un rol absolut stimabil, pozitiv, aș spune, pozitiv fără fisură!**

Nicolae Manolescu: Dacă au o operă, fără îndoială că eu am să regăsesc acea operă și am s-o studiez ca atare. Partea de biografie și de minciună o las pe seama acelei paranteze. Nu știu daeă am s-o fac și acolo, mă mai gândesc!

Mircea Mihăieș: **Paranteză-n paranteză!**

Nicolae Manolescu: Asta e și problema mea: sunt două istorii diferite. Ele trebuie scrise la două mâini. Proletcultismul e pe mâna stângă. Mâna aia de care vorbește Arghezi, în **Flori de mucigai**. Ea ca un pian la care cânți numai cu mâna stângă! Dar eu vreau să cânt cu amândouă mâinile. Ce mă fac eu pe porțiunea unde stau cu o mână în aer? Încă nu știu!

Sub cerul cărților

Nicolae Manolescu

Ca scriitor, ați prefera să fiți negat sau ignorat de către criticul Nicolae Manolescu?

Vasile Mitu

Nici ignorat, nici negat. Dar, dacă ar trebui să aleg, aș prefera să fiu negat.

Gabriel Marineasa

Cred că mi-ar fi totuna. Nu m-ar afecta nici dacă ar scrie ceva... urât despre mine, nici dacă nu ar scrie deloc. Eu am cam ieșit din priză.

Dan Emilian Roșca

Să fiu oricum, dar nu ignorat.

Ion Scorobete

Aș dori să fiu luat în seamă de toată critica, nu numai de Nicolae Manolescu.

Nina Ceranu

Nu mi-ar conveni nici una, nici alta. Dar parcă aș prefera să fiu negat, ca scriitor, decât ignorat, pentru că ar trebui să-mi fie citite cărțile.

Eugen Bunaru

Nicolae Manolescu e un critic literar de primă valoare și, firește, o apreciere pozitivă din partea domniei sale nu poate decât să-l onoreze, cred eu, pe orice scriitor român. M-ar onora, așadar, și pe mine. Dar a fi ignorat de un critic literar, în genere, nu presupune neapărat că "vina" i-ar aparține în exclusivitate scriitorului cu pricina. Am sentimentul că în literatura română, nu de puțină vreme, atenția de care se bucură un scriitor sau altul din partea unor critici importanți e datorată sau favorizată, uneori, fie de factori subiectivi, fie de natură, să-i zicem, administrativă. Adică, fără să amănuntim lucrurile, cred că ar fi vorba de un adevărat și rafinat angrenaj al puterii în relație, în scenă. Și asta face ca lucrurile să se complice, mai ales în cazul scriitorilor din provincie, chiar dacă valoarea lor ar impune o mai atentă și serioasă receptare dinspre metropolă. În ce mă privește, știu că nu am asaltat niciodată vreun critic literar pentru a-i atrage, într-un fel sau altul, atenția. Domnului Nicolae Manolescu nu i-am trimis cărțile mele, intuind că este mereu bombardat de nenumăratele îndatoriri culturale și obștești. Pe deasupra, nu mă preocupă în mod deosebit, oricât de suspectă ar părea afirmația aceasta, luarea în vizor a poeziei mele de către specialiști. Asta nu înseamnă că aș desconsidera importanța criticii, a judecății de valoare. Pe scurt, revenind la întrebare, e de preferat, fără discuție, să iriți un critic, să îl stârnești, dar, totuși, să nu te anuleze părerea lui. Dar și mai important e să crezi, să mai crezi că pentru tine, ca scriitor, e esențial să scrii în continuare, să crezi într-un destin al tău, chiar dacă totul se petrece într-un spațiu al utopiei, dincolo de critica literară și de succesul de moment.

Veronica Balaj

Bineînțeles că aș prefera să fiu negat. Criticul Nicolae Manolescu are o asemenea putere de persuasiune în cultura română și are deja un statut, încât chiar dacă ar fi un cuvânt negativ, cred că ar fi o onoare să te bage în seamă.

Marius Tupan

Aș prefera să fiu disprețuit.

Ion Marin Almăjan

Aș alege să fiu negat. Conform teoriei americane, mai bine să te înjure, decât să te ignore. Iar Nicolae Manolescu ți-ar face, ca scriitor, o mare cinste chiar dacă te înjură.

Lidia Handaburaț

Negată, pentru că a fi ignorat înseamnă că nu exiști, că nu contezi, de fapt.

Vasile Țărâțeanu

Aș putea să răspund cu cuvintele lui Eminescu: "Laudele lor m-ar mâhni peste măsură". Eu cred că m-aș bucura dacă criticul Nicolae Manolescu, pe care l-am citit, într-o perioadă, foarte intens, și-ar coborî privirile și peste cărțile pe care le-am scris eu, criticându-mă sau lăudându-mă. E mai rău atunci când lumea te trece cu vederea, când te tratează cu indiferență. Repet, m-aș bucura dacă oricare critic, nu numai Nicolae Manolescu, ar lua cartea mea și s-ar opri asupra ei.

Traian Pop Traian

Negat. Toți murim într-un fel sau altul, dar ignoranții sunt primii care mor. Așa că mai bine negat, decât ignorat.

Ion Miloș

Dacă te ignoră cineva înseamnă că te neagă prin tăcere.

Adrian Dinu Rachieru

Nicolae Manolescu face parte din categoria criticilor care dau tonul, fac opinie, e un nume care impune sau, dimpotrivă, poate să te scufunde în anonimat. Eu nefiind prins în turbionul vieții literare și recunoscând că, din păcate, cunosc puțini literați în carne și oase, nu am avut plăcerea să mă întâlnesc cu Nicolae Manolescu niciodată și, în consecință, dar nu din privina asta, nici domnia sa nu a scris niciodată vreun rând despre cărțile mele. Sigur că regret că nu a făcut-o, indiferent de opinia pe care ar fi pus-o în pagină, și trebuie să mărturisesc cinstit că m-ar interesa părerea lui Nicolae Manolescu, oricare ar fi ea.

Ioan Viorel Boldureanu

Nici negat, nici ignorat. Aș vrea să fiu, așa cum sunt, în atenția domnului Manolescu, bineînțeles prin vrednicia prestației mele literare.

Ioan Matiuț

Mai degrabă negat. Nu oricine are șansa să fie negat de un critic ca Nicolae Manolescu. Înseamnă că ești luat în seamă, deci exiști.

Rodica Draghincescu

Nu m-am gândit niciodată (ca o bună intuitivă) la probabilitatea asta (cu **da**), nici la posibilitatea cealaltă (cu **nu**). Când ești o personalitate națională, când ai multiple ocupații (universitare, politice, literare etc.), forța împrejurărilor se subjugă voinței tale? Dar gesturilor? Ele țin de estetica dinlăuntrul și din afara conștiinței individului? Când ești Nicolae Manolescu de după 1990, nu mai poți fi (100%) Nicolae Manolescu cel din anii '80 (nici biologic, nici ideologic, nici vegetativ, nici etc.). Prin urmare, dacă "opereta" mea [folosesc, în glumă, diminutivul de la **operă** (produs al limbii, al stilului, al scriiturii ș.a.m.d.), întrucât nu mă consider o scriitoare gata clasată, un soclu pregătit-în-pregătire, nici o junâ/fanată din Capitală (sau de prin împrejurimi)]. Reiau spusa/scrisa: dacă "opereta" mea ar fi apărut înainte de 1990, sunt foarte sigură că domnul Nicolae Manolescu ar fi scris despre mine (fie: lăudându-mă: pentru nonconformism, originalitate, ambiț; fie: mustrându-mă: pentru cele neplăcute Domniei Sale). Iar eu (timida de atunci/odinioară) m-aș fi bucurat suav... Iar eu (angelica de atunci) m-aș bucura, ca orice utopică

La decernarea titlului Doctor honoris causa lui Suichi Kato

de nota zece, cu toți "porii" intelectului, cu toți senzorii afectului, **dacă:** în **viitorul apropiat** Nicolae Manolescu ar scrie (selectiv, evident) și despre cei lăsați "au coin de la rue de la patrie".

Florin Iaru

Dacă Nicolae Manolescu mă ignoră, înseamnă că i-am plăcut așa de mult, că nu are ce să mai spună. Adică s-a obișnuit cu mine, și totul e în regulă. Dar dacă mă neagă, mă înfurii. Pentru că dacă mă neagă înseamnă că ori nu ne mai înțelegem, ori am îmbătrânit eu, ori a îmbătrânit el. Dar nu cred...

Lucian Ionică

Întrebarea se arată cam strâmbă și amestecă două perspective. E strâmbă pentru că forțează o alegere între două rele, orice opțiune părând din capul locului păguboasă. Apoi, alătură până la indistincție o posibilă dilemă și o situație particulară mult mai complexă și mai greu de tranșat decât chestiunea dintru început. Pentru a evita, pe cât posibil, o discuție specioasă în jurul unei false probleme, propun o analiză strict logică asupra unei versiuni "impersonalizate" a întrebării: "Care dintre următoarele variante este mai avantajoasă pentru un autor, să fie ignorat sau să fie negat de Critic?" Există două sensuri pentru "Ignorat": a) cel de a nu cunoaște opera scriitorului și b) cel de a o desconsidera. Prin urmare avem de-a face nu cu una, ci cu două întrebări, cu două posibile dileme: necunoaștere/negare și deconsiderare/negare. În primul caz lucrurile sunt mai simple, "necunoașterea" lasă autorului șansa unei opere valoroase despre care Criticul, dintr-un motiv sau altul, nu a auzit. Al doilea caz presupune o privire mai nuanțată, pentru că aici "negarea" pare să fie semnul unei aprecieri de genul "merită să fie negat", adică opera sau autorul în cauză reprezintă ceva și nu se poate trecere peste el. În plus, despre ce fel de negare este vorba, una absolută sau una parțială ce pune, indirect, într-o lumină favorabilă restul lucrării sau alte opere? Dincolo de analiza logică, reductivă, realitatea este mult mai complexă, afirmarea sau negarea valorii fiind influențată în cazul unor Critici și de factori situați dincolo de obiectul sau subiectul cercetat: prietenii, prejudecăți, preferințe etc., acest lucru se știe foarte bine. Sunt autori care își doresc chiar și o negare, plecând de la principiul că dacă nu se scrie despre ei, ei nici nu există. Ceea ce, într-un anumit sens și în anumite zone, pare a fi adevărat. dar asta este o altă discuție, sau tocmai despre asta ne îndemna întrebarea inițială să vorbim?

Simona - Grazia Dima

Mă faci să zâmbesc, dragă Robert, cu întrebările tale atât de meșteșugite, încât orice alternativă de răspuns pare sortită dinainte nenorocului. Am găsit, totuși, o modalitate de a replica sincer și totodată cu încrederea că nu vorbesc în afara adevărului obiectiv. În opinia mea, o negație din partea criticului Nicolae Manolescu are șanse maxime să reflecte fidel situația reală. Nu o spun din supușenie bizantină, pe ton encomiastic, ci în urma unei judecăți la rece. Nicolae Manolescu este un critic de un gust desăvârșit, fiind el însuși un cititor pasionat, cu lecturi vaste și foarte variate, hărăzit, în plus, cu rigoare și putere analitică remarcabile. Anvergura și experiența Domniei sale, demonstrate cu prisosință, mă fac să cred în justețea verdictului său critic, fiindcă aș considera subînțeles un element foarte important: că Nicolae Manolescu nu s-ar hazarda în judecăți de valoare în lipsa unei lecturi prealabile. Am deci încredere în concluzia sa întrucât aș ști că a citit textele cu pricina. Lectura, iată condiția ca Nicolae Manolescu să se pronunțe cu justețe.

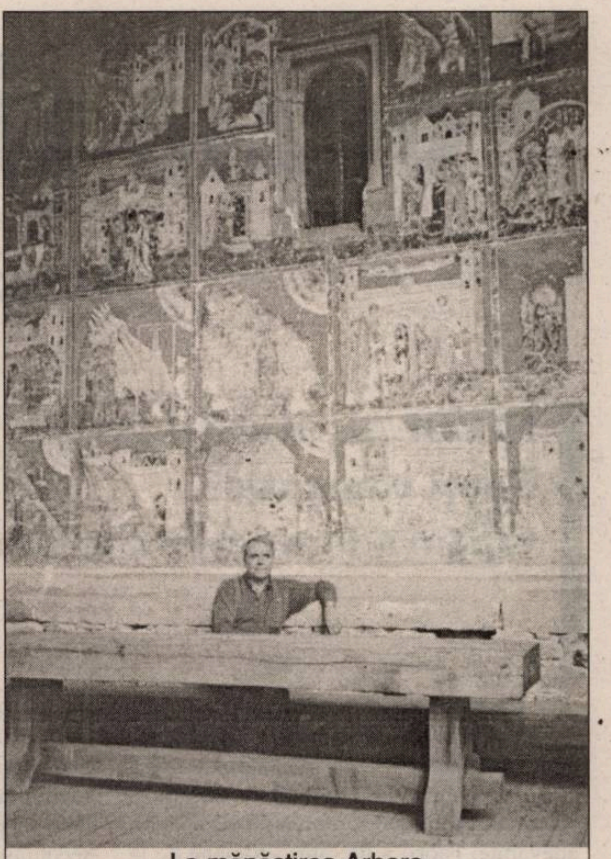
În cazul celălalt, al ignorării, este posibil să se fi produs un blocaj de receptare undeva pe traseul informațional legat de o carte (de niște cărți), de un autor. Un blocaj de care să nu fie scutit nici Nicolae Manolescu. Nu ar fi primul caz de ocultare a valorii, în peisajul accidentat și pitoresc al culturii noastre. Nu pun sub acuză o asemenea stare de lucruri, ea ține probabil de o anume fatalitate. Îmi vine în minte chiar unul din editorialele mai vechi ale distinsului critic. Nicolae Manolescu își amintea dificultatea receptării poeziei lui Emil Botta, din cauza unei afirmații pripite a lui George Călinescu, fapt care blocase ani de zile atitudinea criticii în acel punct. Îmi pare rău că nu am avut răgazul să consult din nou editorialul respectiv, pentru a putea cita, dar rețin că Nicolae Manolescu mărturisea că a citit cu un anumit prilej volumele lui Emil Botta. "Am avut brusc senzația marii poezii", a fost reacția sa (citatul este din memorie) și a rămas pe acea revelație, moment de cotitură pentru soarta de poet a lui Emil Botta. Așa a început punerea în drepturile sale a unei opere, a unei viziuni originale.

A fi citit de Nicolae Manolescu este, așadar, un privilegiu care se cuvine a fi așteptat și meritat.

Anchetă realizată de
Robert Șerban

Geometria fantasmei

Ioana Ploeșteanu



La mănăstirea Arbore

Recitind cu o imensă plăcere transcrierea seratei muzicale TV a domnului Iosif Sava, care l-a avut ca invitat pe Nicolae Manolescu, mă opresc — cu memoria încă proaspătă a acelor rupturi atât de inconfundabile în ritmul emisiunii — mă trezesc din nou, în fața paginii scrise de data aceasta, pradă unui râs eliberator declanșat de farmecul insolit, irezistibil al unor replici neașteptate. Venind în momente de maximă tensiune intelectuală și emoțională acumulată progresiv în timpul acelor dezvăluiri și în urma acelor apropieri, aproape impudice uneori, de personalitățile invitate, țin minte efectul anticlimactic al unor asemenea intervenții, inocente și seducătoare în același timp.

O astfel de replică mi-a revenit în minte citind prozele lui Nicolae Manolescu. Pe marginea unui dialog care se încheia, mai mult sau mai puțin glumeț, cu îngerii, cărora — susținea invitatul — le vom da socoteală pentru faptele noastre, Iosif Sava conchidea, pregătind astfel terenul pentru o nouă ofensivă jurnalistică: *Tulburat de lecturi sunteți, maestre Manolescu"*. Cred că nu e greu să ne imaginăm modulațiile vocii și oftatul admirativ al inegalabilului amfitrion, pentru că, știm foarte bine, nu e la îndemâna oricui această "tulbureală". Poate că prin prisma acestei tulburări de natură livrescă a criticului în ipostaza de scriitor, am parcurs prozele sau "ficțiunile" lui Nicolae Manolescu. Dacă am fost dintru început "prinsă" până la fascinație în vraja "temelor", de stilul inconfundabil și singularitatea abordării critice, de autenticitatea notațiilor jurnaliere, prozele m-au dus mai întâi cu gândul la alți autori, distanțându-mă tocmai de ceea ce căutam: unicitatea scriitorului.

Pentru a restabili legătura ruptă cu autorul și a-mi defula un sentiment ușor culpabil al surprizei, ajunsă la capitolul **Proze** din volumul **Teme 2** (Ed. Cartea Românească, București, 1975), m-am îndreptat spre una dintre confesiunile în care autorul deplângea pierderea inocenței în fața textului, nostalgia după acea bucurie inefabilă a cititului originar, dureroasa dorință de a regăsi naivitatea pierdută prin exercițiul zilnic al meseriei, al "scris-cititului" de o viață. Încercând să recitească și să redescopere cărți mai vechi, criticul înțelege că acel sentiment al începutului îi este inaccesibil. El mai poate fi eventual trucat, mimat, prinzându-l pe critic, asemeni personajului biblic, "ca Iona în burta chitului": într-o balenă formată din cărți. Aceeași pierdere a inocenței și contaminare livrescă afectează însă inevitabil și scriitorul, pentru că, până la urmă, ieșirea din burta chitului e doar o iluzie: "Și am tăiat una câte una burțile din cărți ale balenei în speranța că o să ajung să văd, în sfârșit, cerul. Și l-am văzut și era tot din cărți".

Tot din cărți se fac auzite ecourile ce animă personajele povestirilor lui Manolescu. Sufletul cărților citite pare a concura la zămislirea lor, trimițând suflare de viață peste lutul originar. Cărțile, ne spune criticul, au suflet, iar în proze sufletul lor — printr-o ciudată metempsihoză livrescă, printr-un joc al eternei reîntoarceri — se reîncarnează subtil în plăsmuirile stranii, ce alcătuiesc un palimpsest al tuturor experiențelor livrești anterioare. Autorul pare contaminat ireversibil și urmărit de lecturi până la fuziunea cu ele, neputându-se astfel elibera de obsesia personajelor întâlnite decât prin scris — atunci când nu pornește eroic să le caute cu harta în mână, "pe străzile dintre Avenue des Ternes și Avenue Niel", așa cum se întâmplă cu/în "femeia din vis").

Traversând întreaga materie a temelor, unde componenta subiectivă se insinuează gradat în textura discursului critic, trasând itinerariile unei autobiografii spirituale bazată pe experiența cititului și scrisului, tema copilăriei nu mai este doar o strategie a subiectivizării demersului analitic în proze, ci se instalează chiar în miezul acestora. Ea e asociată cu toposul camerei fantastice în *Ușa zidită*. Aflată la marginea satului, pe un deal, sub pădurea de brad (locul prin excelență al povestirilor este marginal și suspendat, pentru a prefigura parcă o posibilă prăbușire în undele realului), casa închiriată de părinți pe timpul lunilor de vacanță nu este una obișnuită. Pentru naratorul copil, "Vila Domnului" e o adevărată citadelă, izolată de lume, într-o singurătate polimorfă ce îi atrage o aură de mister aproape magic. Spațiu ideal pentru traseul inițiatic și loc comun al psihanalizei, casa va fi prilejul unor imprevizibile trăiri descifrabile doar prin cheia simbolului, mirajului, și a halucinației.

După un inventar minuțios al tuturor încăperilor, 13 la număr, personajul observă o particularitate stranie: "Fereastra celei din urmă se deschidea spre pădure: puteai vedea poiana urcând în pantă lină spre cei dintâi brazi. Cândva, această cameră avusese o ușă exterioară, acum zidită. Nu se mai cunoștea decât conturul". A doua zi, însă, descoperă o cameră nouă și, refăcând numărătoarea, constată cu uimire că sunt 14 camere. Această revelație îl tulbură într-atâta încât face subit temperatură. Când își revine, reia obsesiv explorarea: între timp camerele vor fi 15. Treptat, se construiește un paralelism aproape direct al tulburării ce dublează la nivel fiziologic aceste revelații venite parcă din inconștient. Casa conține un șir nesfârșit de camere care se automultiplică la infinit cu fiecare numărătoare, cu fiecare pătrundere sau forțare imaginară a ușii zidite din ultima încăpere.

Revelația este copleșitoare și halucinantă. "Casa își sporea numărul de încăperi de câte ori era locuită. Când nimeni nu stătea în ea, ultima ușă se zidea și casa se închidea în ea însăși pentru un timp". Simbol al dualității și așezării între două spații, închidere și deschidere, ruptură și continuitate, ușa se zidește și se spulberă în intimitatea personajului, având consistența plăsmuirilor miraculoase, rod al tentației transgresării limitelor realului. Ea deschide calea spre adâncurile identității și numai ochiul minții o mută din loc cu febrilitatea căutărilor abisale. Zidirea e doar o provocare lansată simbolic acelei zone cerebrale de unde se desfac lumile posibile ale imaginarului. Și poate, de ce nu, o parabolă sugestivă a criticii văzută ca "posibilitate de a inventa realitatea infinită a operei", transgresând ușile zidite și multiplicând interpretarea la infinit prin fiecare nouă lectură. Fiecare descoperire devine astfel o redescoperire care nu le anulează pe celelalte ci, într-o progresie nesfârșită, le amplifică deschiderea, potențând infidelitatea față de lecturile anterioare. Același spațiu al fantasmării îl regăsim în *Într-un oraș necunoscut*, unde personajul este atras de prestiința unei întâmplări neîntâmplate, ce trebuie trăită pentru a închide un cerc al memoriei afective care îi tulbură profund cronologia interioară. Printr-o ciudată sintaxă a paradoxurilor, imaginile se conturează cu o precizie inexplicabilă, deși e vorba de un loc total necunoscut: "Totul îmi părea în clipa aceea așa de real încât eram convins că orașul nu există, nu poate fi găsit pe nici o hartă". La fel de reale par întâmplările și oamenii pe care îi întâlnește. Printr-un joc bine regizat al planurilor temporale, tremurul de lumini și umbre ale memoriei scoate la iveală figura hipnotizantă a unei tinere fete, moartă de mult, a cărei nălucire constituie resortul intim al acestei întâlniri cu trecutul. O parabolă a memoriei și identității, a recuperării sinelui prin coborârea în spațiile abisale ale subconștientului, prin intermediul visului și al reveriei extatice.

Răscrucea este povestea bătrânului profesor care își face plimbarea zilnică, trecând cam la aceeași oră prin dreptul ferestrei unei femei. Aluzia la faimosul filosof de la Königsberg este susținută de plonjarea bruscă în intimitatea reflecțiilor acestui personaj bizar, adâncit în abstracțiuni până la obsesie, preocupat de ideea eronată a implacabilității destinului și de falsa coerență pe care o instituie omul raționalizând evenimentele și introducând în lanțul lor o cauzalitate și un sens care nu există. Încercând să delimiteze teoretic între necesitate și hazard, **întâmplarea** îl aduce la răscrucea dintre două alei. Una dintre ele este cea atât de cunoscută, calea urmată zilnic spre banca pe care îi place să se odihnească admirând panorama luminilor orașului ce se întinde la picioarele sale. Se aud țipete, izbituri, un vacarm îngrozitor stârnit, la cârciuma din capătul celălalt al parcului, de către niște oameni cu mințile înfierbântate de băutură. În loc să-și urmeze drumul, omul stă țintuit la răscrucea aleilor încercând zadarnic să-și înfrâneze curiozitatea. Trupul nu-l mai ascultă și, în ciuda voinței sale, se trezește îndreptându-se precipitat spre vacarmul care-l absoarbe ca un vârtej. Primește o lovitură cumplită în frunte, prăbușindu-se fără cunoștință pe alee. La ieșirea din spital află că a "scăpat doar prin minune". Înțelege acum că în acea încrucișare a aleilor se află chiar răscrucea vieții sale, că destinul îl chemase în partea aceea abătându-l din drumul obișnuit pentru a împlini o necesitate neînțeleasă, dar înscrisă în mecanismele profunde ale existenței. Întrebările îl chinuie, lipsa certitudinilor îl torturează.

Reluându-și după un timp plimbarea prin parc, ajunge la aceeași răscruce. Liniștea absolută din partea cealaltă, unde iscase înainte vacarmul, îi atrage acum atenția, îl obsedează, îl provoacă irezistibil. Își dă seama de coincidență ezitând exact în același loc ca și data trecută. Frica îl paralizează, iar slăbiciunea atinge paroxismul când înțelege că e stăpânit de ceva mai presus de voința sa: "Dacă s-ar putea opune acestei atracții, dacă voința lui ar putea învinge voința străină... Într-o străfulgerare îi trecu prin cap ideea că destinul e o voință străină care profită de lacunele voinței omului spre a-l subjuga definitiv". Împletind minuțios savoarea introspecției cu subtilitatea speculației filosofice, bătrânul profesor cade pradă ispitei de a croi realitatea după contururile fine și proteice ale imaginației, se lasă sedus, narcotizat aproape, de umbrele reflecțiilor metafizice, căutându-le conturul în lumea palpabilă, în universul obiectual imediat. El încearcă să se extragă din această încleștare de forțe ce răbufnesc cu atâta violență din sine, dar a căror mecanică subterană și supraindividuală îi scapă. Știe că doar așa va putea evita ceea ce îi place să numească acel șir de cauzalități în care căutăm un sens ce poate nici nu există, să scape de forța ciclonică a destinului. Amorsându-și toate valențele interioare, într-o luptă aproape fizică cu acea forță imaterială de o impetuozitate anchilozantă, într-o încleștare pe viață și pe moarte, reușește să se smulgă și, cu un ultim efort, aleargă ca un halucinat spre banca protectoare pentru a ieși de sub puterea acelei voințe străine. Este convins că reușește să își învingă destinul. Și tocmai pentru că reușește îi face de fapt jocul. A doua zi, o femeie plecată la cumpărături se împiedică de trupul profesorului, care zace mort sub zidul cetății: "Începu să țipe, se strânse lume, nu prea multă, căci era foarte devreme. A căzut de pe zid, zise cineva închinându-se. O fi fost întuneric și n-a văzut unde pune piciorul. Ce-o fi căutat în partea aceea, sus?". Cu prozele lui Nicolae Manolescu intrăm în interiorul unor minți exaltate. Aproape toate personajele percep realitatea viciat, au simțurile dereglate și echilibrul dintre real și imaginar alterat de experiența livrescă. Ei sunt un fel de avatari ai autorului, obsedat el însuși de tot ceea ce scapă înțelegerii obișnuite.

Aceeași undă ironică însoțește seria coincidențelor stranii din *Ruleta*, o proză accentuat anecdotică, al cărei protagonist este "un hoț singuratic, fără ambiție și fără imaginație", care nu-și forțează norocul ca să nu mânie pe Dumnezeu, consolându-se filosofic atunci când nu pică nimic "că n-a fost să fie". Un hoț de modă veche, cumsecade aproape, care înfruntă absurdul unor "potriveli" ce se țin lanț și care îi destabilizează în cele din urmă "metoda de lucru", dându-i peste cap întreaga socoteală rosturilor asupra lumii.

Am putea circumscrie aceste povestiri unei categorii aparte a realismului fantastic, în care se cultivă cu finețe o strategie a ambiguității și polimorfismului. Textele cu inflexiuni gotice comunică, fiecare făcându-se ecoul celorlalte, amplificând astfel senzația de palimpsest neliniștitor. Lipsite de spectaculozitate, voit aride, cu o geometrie austeră, "ficțiunile" se încheagă gradat într-o broderie extrem de minuțioasă, realizată cu precizie și grație mișcărilor bine regizate. În filigran se pot, însă, întrevedea umbrele incerte ale unor posibile înrudiri literare.

Personajele prozelor manolesciene își caută certitudinile în zonele suprarealului, fundamentându-și existența pe extensiile temporale și spațiale ale proiecțiilor lor lăuntrice, suferind de aceeași vulnerabilitate neliniștitoare ca și cea a lumilor în care își întregesc identitatea. Ele se despart de teritoriul concret în care evoluează printr-o ruptură sau printr-o deschidere ce le provoacă nu doar sentimentul dureros al prăbușirii în meandrele labirintice ale memoriei și intimității, ci le prefigurează o căutare fără de sfârșit într-un univers închis, condamnate să penduleze la nesfârșit între real și ireal, memorie și vis.

Trasate cu o precizie aproape matematică, aceste povestiri sunt un fel de "capricii" literare, asemeni miniaturilor lui Paganini, niște mici bijuterii eclipsate încă de vocea criticului Nicolae Manolescu. Convins că are structura intelectuală a unui critic, autorul s-a lăsat totuși în voia vocii sale scriitoricești, și dacă e să-l credem pe cuvânt, s-ar putea să se întoarcă la iubirea dintâi: "Încercările mele de poezie și proză din adolescență s-au transformat în critică și n-ar fi exclus ca, la bătrânețe, critica mea să se transforme în proză și în poezie". **(Autoportret în paradoxuri)**

Preluând metafora unui exeget timișorean, îl văd pe Nicolae Manolescu ca pe un Ulise fixat de catargul criticii. Însă vrăjit de cântecul sirenelor tot mai mult. Nu ne rămâne decât să așteptăm și să sperăm dezlegarea.

Poezie și romantism

Alexandru Ruja

NICOLAE MANOLESCU
Poeți romantici
Editura Fundației Culturale Române, București, 1999, 174 pag.

În 1990, la Editura Minerva, a apărut primul volum din **Istoria critică a literaturii române** de Nicolae Manolescu — marcând începutul unui proiect de anvergură și valoare, a cărui finalizare va însemna apariția adevăratei **istorii a literaturii române** de la G. Călinescu încoace. Principiile, metoda, modelul, conceptele, relaționările, modul de investigare și ordonare al materialului sunt prezentate într-o amplă **introducere.** Nu originalitatea este obiectivul esențial (nici nu ar fi posibil după ce s-au scris atâtea lucruri esențiale), ci congruența și o nouă viziune. O spune sincer chiar istoricul literar: "Firește, nu pretind (ar fi pueril) la o originalitate deplină. Aprecierile, interpretările și modelele mele vor să fie congruente, nu originale. Mărturisesc că mi-ar fi venit uneori mai ușor să fac speculații originale legate de anumite opere decât să le caut locul lor în sistem". Acest prim volum cuprinde: **Literatura medievală — secolele XVI-XVIII, Începuturile literaturii artistice, Romantismul** (1830-1889). Ultimul capitol include **ideologia și proza — Întemeietorii:** C. Negruzzi, M. Kogălniceanu, Alecu Russo. **Călători și memorialiști:** Codru-Drăgușanu, T. Cipariu, D. Ralet, I. Ghica, G. Sion, D. Aricescu, Gr. Lăcusteanu. **Epistolieri. Jurnal intim:** C. Negri, N. Bălcescu, C.A. Rosetti, P. Ispirescu, I. Negruzzi. **Proza academică și savantă. Teatrul:** Al. Odobescu, B.P. Hașdeu, **Romanul postpașoptist.**

Orice exegeză, restrânsă sau de anvergură, îl exprimă pe autorul ei; poate fi cu impurități, cu imprecizii, oricum perfectibilă — important și moral este să recunoști acest lucru. Scrie în acest sens Nicolae Manolescu: "... toate istoriile literare vizează să fie pure prin definiție și sunt impure prin natură. Există destule impurități și în cea de față. Nu le-am eliminat, fiindcă eu nu am vrut să scriu o operă perfectă (din acest punct de vedere) și stearpă, ci una vie și chiar contradictorie, în măsura în care nu exprimă un autor abstract, intemporal, ci pe mine cel de acum și de aici, cu lecturile, competența, temperamentul și capriciile mele. Și pentru ca nota de relativitate implicată în această recunoaștere să nu conducă la iluzii deșarte, va trebui poate (oricât de lipsit modestie ar părea) să reiau recomandarea făcută de un celebru filosof în pragul operei sale: cartea mea va fi înțeleasă cu atât mai bine cu cât cel care o va citi va fi reflectat el însuși la operele comentate în ea; eu nu ofer deci un manual destinat instruirii, ci, cel mult, o încercare menită să placă celor instruiți". Dacă **Temele** rămân în spațiul eseisticii, dacă în cărțile despre Maiorescu, Sadoveanu, Odobescu ori în amplul **eseu despre romanul românesc** libertatea de interpretare se unește cu libertatea de construcție, în **Istoria critică a literaturii române** (I) vocația constructivă își eliberează și manifestă toate virtuțile. Înscris în seria ilustră a criticilor și istoricilor literari, de la Titu Maiorescu la G. Călinescu, Nicolae Manolescu poate da opera fundamentală pentru cultura română. Continui să cred că, din perspectiva lucrărilor fundamentale (istoria literaturii române, ediții critice), literatura română trăiește sub un destin dramatic. Ne apropiem vertiginos de sfârșitul secolului și mileniului și, de peste o jumătate de veac (din 1941), nimeni n-a reușit să scrie **istoria literaturii române.** Dacă energiile creatoare ale criticului și istoricului literar Nicolae Manolescu nu vor fi deturnate este posibil ca **Istoria critică a literaturii române** să fie lucrarea așteptată.

Poezia a fost programată pentru al doilea volum al **Istoriei. Poeți romantici** de Nicolae Manolescu cuprinde studii care trebuie să facă parte din acest volum. Scrise între 1989 și 1992, după cum precizează autorul, ele sunt inedite, "cu excepția unui fragment din studiul despre Alecsandri, apărut ca prefață la o culegere de **Poezii** și a celui despre Alexandrescu, tipărit tot fragmentar în "Revista de istorie și teorie literară". Volumul **Poeți romantici** cuprinde studiile: **Gh. Asachi în limburile noii poezii, Primul poet romantic: Vasile Cârlova, "High Romanticismul" lui Ion Heliade Rădulescu, Grigore Alexandrescu și spiritul "Gaulois", Baladele și idilele lui D. Bolintineanu, V. Alecsandri: Spiritul cult al folclorului.** Nu doar acuratețea stilului este remarcabilă, dar și viziunea sub care este pusă opera scriitorului comentat. Studiul despre Grigore Alexandrescu debutează cu o punere exact în paradigma normală a discuției critice. "Este Grigore Alexandrescu un romantic sau un clasic? Întrebarea aceasta și-au pus-o, într-o formă sau alta, absolut toți comentatorii operei lui. Este, după părerea mea, o întrebare cu desăvârșire falsă, câtă vreme noi n-am avut clasicism și romantism în stare suficient de pură încât să putem stabili disocieri utile. La toți prozatorii și poeții noștri pașoptiști se vede bine în schimb spiritul **Biedermeier".** Formulările sunt antologice, în imagini plastice, mergând nu pe accentuarea unor idei susținute de alți comentatori, deși contribuțiile esențiale sunt citate, ci pe efortul de a găsi elemente individualizatoare. "Compasul culturii poetice a lui Asachi este larg deschis, clasicul poet stând cu un picior în anacreontismul de la începutul veacului și cu altul în plin fabulos și tenebros romantism. Ca și alți autori din secolul trecut, el a fost recuperat târziu". Anticipări există în poezia lui Asachi și ele sunt evidențiate într-o privire istorică asupra poeziei romantice românești. Motivul strigoiului din **Turnul lui But,** ritmul și imaginile poeziei pot trimite la Bolintineanu ori Alecsandri, ori la "Strigoii ingratului Eminescu, acela care nu pune pe Asachi în panteonul din **Epigonii**".

Studiile lui Nicolae Manolescu arată cum pot fi citite, prin filtre și exigențe contemporane, texte mai vechi. Sau, altfel spus, cum poate fi decelat, din scrieri, stratul de valabilitate valorică mai extinsă în timp. Trimiterile spre poeți contemporani sunt mai dese, iar citatele folosite în scop argumentativ dar și pentru frumusețea limbii poetice sunt folositoare. O fabulă de Eliade "de o enormă gratuitate" și "plină de acea familiaritate glumeț-mahalagească" trimite spre poezia lui Mircea Cărtărescu. "Au ca mine ești tu, sluto?/ Au ca mine ești tu, muto? / Uscătivo, / Costelivo, / Exclusivo / Stai închisă, mototoală, / Sufli-n foc și bagi în oală, / Exclusivo, / Inclusivo!". Vasile Cârlova este evocat ingenios de Marin Sorescu. Blaga, Pillat și Nichita l-au iubit pe Bolintineanu, Nicolae Manolescu exprimă cu claritate concluziile, expune tranșant opiniile. Iată cum se încheie studiul despre Eliade: "E timpul să se facă dreptate, nu atât omului politic (și el victimă" a unilateralizării), cât poetului, prozatorului, criticului spre a înlătura prejudecata persistentă a "culturalului" Eliade, descălecător și deștelenitor, dar cu o operă literară informă și imperfectă, de necitit etc. Nu trebuie răsfrânte asupra operei literare nici defectele ortografiilor succesive care au desfigurat-o. Așa cum este, opera lui Eliade este una dintre cele mai de seamă din toată prima parte a secolului XIX românesc". Criticul consideră **Anatolida sau omul și forțele** drept capodopera întregii poezii eliadești și insistă pe viziunea celestă, prin care trece la un alt nivel al poeziei în comparație cu poeți romantici apropiați lui (Cârlova, Alexandrescu). Adevăratul Eliade — scrie Nicolae Manolescu — trebuie căutat în această perspectivă nepământească divină, care face din el alături doar de Eminescu, un mare cântăreț al cerului, cu astrele lui reci și sclipitoare, și totodată ca loc al empireului dumnezeiesc. Versul nu are strălucirea eminesciană, dar viziunea apocaliptică are forță, iar imaginea căderii spirituale se face prin comparație cu degringolada cosmică. "Când aste întunerici de lumi nenumărate, / Nestrămutate astre și sateliți, planeți / Ce-și știu ale lor giruri prin căi preînsemnate, / Sori, centre parțiale, spăimântători cometi, // Când toate s-or exmulge din marea concentrare / Ieșind din a lor axe, și nu s-ar mai ținea,/ S-ar precipita-n spațiu spre — eterna lor pierzare / Și una peste alta zdrobindu-se-ar cădea. Ast vuiet ce ar face totala-anomalie, / Amestecul, ciocnirea, cutremur în tărie, / N-ar face atâta vuiet ca-ast zvon spiritual".

În studiul despre Alecsandri se evidențiază multe dintre calitățile bardului de la Mircești"... **Doina iubirii** este o bijuterie și arată cât de rafinat poet poate fi Alecsandri. Este o erotică destul de enigmatică în metaforele ei laconice, ca puține altele la transparentul Alecsandri". Din generația pașoptistă, Bolintineanu este scriitorul care s-a încercat într-o mare diversitate de specii și într-un pur spirit romantic. Amendând mimetismul, clișeele, criticul apreciază modul în care poetul a absorbit și prelucrat influențele, "de la Ossian la Gautier". Bolintineanu "a fost încredințat în forul său interior că poezia trebuie să fie "naturală, simplă, adevărată" precum cântecul păsării sau murmurul râului, și i-a dat într-un rând această magnifică definiție foarte asemănătoare cu a lui Novalis: «Poezia este poezie. Iată tot ce se poate zice, precum Dumnezeu»".

Poeți romantici prefigurează din plin calitățile celui de al doilea volum din **Istoria critică a literaturii române,** lucrare așteptată și poate unică în literatura română. În personalitatea lui Nicolae Manolescu se îmbină calitățile criticului și istoricului literar cu virtuțile profesorului, ingeniozitatea eseistului cu suplețea gândirii teoreticianului literar. Flexibilitatea gândirii sale mulată pe subiecte diverse se asociază cu consecvența opiniilor, fapt ce a făcut ca poziția exprimată de Nicolae Manolescu să primească valoare de reper moral și profesional.

Gânduri despre...

Nicolae Manolescu și-a început activitatea literară într-o perioadă de scurtă deschidere culturală, când încurajarea tinerilor creatori părea se că era programatică. Paginile marilor reviste literare se deschideau îmbietor și curtenitor, iar tinerii de atunci, de la Nicolae Manolescu la Nichita Stănescu, de la Eugen Simion la Cezar Baltag ș.a. se desfășurau nestânjeniți pe mari spații tipografice. Ceea ce nu s-a mai întâmplat cu promoția următoare ('70), care era atunci în amfiteatrele Universităților, ca să nu mai vorbim de cei care au venit mai apoi... Spațiul de manifestare s-a restrâns, posibilitatea de a lucra la vreo revistă (mare sau mică) era o himeră, iar acei tineri (de atunci) au fost obligați să se risipească pe tot întinsul țării...

Spirit constructiv, minte ascuțită, cu un verb tăios și diagnostic sigur, Nicolae Manolescu a promovat în cronica literară de la "Contemporanul" un impresionism critic dezinvolt și agresiv (în sens pozitiv), printr-o dezlegare a energiilor de orice opreliști. Este aceasta o expresie a dezlănțuirii tinerești, dar și a unui rafinament cultural, venit din unirea unui talent incofundabil cu studiul serios. Cartea comentată devenea încet-încet ceea ce criticul scria despre ea. Critica literară se manifesta ca o formă de creație. Continuând activitatea de cronicar literar la "România literară", prin Nicolae Manolescu cronica literară devine o instituție, o instanță culturală. Foiletonistica nu mai este un exercițiu efemer, cum cred unii, ci un lucru trainic, un fel de fundament pe care se sprijină întreaga literatură ce se naște și trăiește sub ochiul atent al cronicarului. Criticul devine mai circumspect, uneori sceptic, selecția este mai severă, autorii preferați se impun. Fraza caustică, ușor aforistică, oricum mult mai controlată a luat locul celei expansive, dar plină de bucuria descoperirii, de la început.

Metamorfoze critice: voci și ipoteze

Cristina Chevereșan

"... Critica constă în crearea unui dublu al operei, în același timp asemănător și diferit. Cel mai simplu comentariu repetă opera și o modifică. De aceea, autorul însuși se recunoaște atât de rar în imaginea critică. Înțelegerea este un act de apropiere a literaturii: iar critica începe întotdeauna de la expresie. Strict vorbind, nu există impresionism critic decât ca o formulă de diletantism. Critica veritabilă începe prin a exprima" (N. Manolescu, **Metamorfozele poeziei. Metamorfozele romanului,** Ed. Polirom, 1999, pg. 233).

Originală definire în câteva rânduri a efortului analitic autentic, întâlnită pe una din ultimele pagini ale acestei "selecții de texte din volumele de istorie, critică literară și eseu ale lui Nicolae Manolescu", cum numește Mircea Mihăieș a doua parte a volumului în cauză. În mod ciudat poate, privesc cele două titluri distincte, asonate, rivale și complementare în același timp: **Metamorfozele poeziei, Metamorfozele romanului.** Mă întreb dacă nu mi se construiesc subtil și insinuant în fața ochilor o a treia dimensiune — metamorfozele criticului literar. În esență, autorul nu se oprește la simpla (pentru unii) cugetare asupra textului de la care pornește, la emiterea de teorii pe care le etichetează prudent drept ipoteze. Eseurile sale depășesc stadiul de comentariu al materialului studiat, trecând mai departe, spre o analiză critică a criticii însăși. Evident, respectiva tentativă introspectivă nu are pretenția de a monopoliza prim-planul declarat al lucrărilor; totuși, Nicolae Manolescu simte nevoia de a reflecta nu doar asupra obiectului de studiu, ci și a procesului în sine, a acestei perpetue schimbări ce dă naștere aprecierilor la adresa unei sau alte opere.

Ce înseamnă a înțelege o carte? Ce ne împiedică să înțelegem mereu la fel cărțile la care ținem și pe care le recitim? Iată întrebări ce cu siguranță nu își găsesc drept unic ecou conștiința frământată de presupuneri diverse a cunoscătorului complicatei lumi a cărților de tot felul: "Mărturisesc că imposibilitatea de a regăsi vechile cărți m-a obsedat adesea ca o nestatornicie a gustului și, poate, a firii mele adânci. Singurul timp care contează, al lecturii, să fie oare prezentul? O lectură care infirmă lectura necontenit care-i premerge unește bucuria revelației cu amărăciunea renunțării: vrem, uneori, să ne și confirmăm pe noi înșine, trecutul nostru, nu doar să ne descoperim schimbați. Este o ciudată emoție aceasta a neidentității adânci cu noi înșine, ca și cum ne-am privi în fotografii din copilărie sau adolescență". Lansând această problematică a transformării umane, autorul plasează limita exterioară a cercetării sale mult în afara domeniului literei scrise, incluzându-l pe acesta în sfera considerabil mai largă a psiho-socialului.

Aflăm din **Nota asupra ediției** că partea întâi, **Metamorfozele poeziei,** reproduce în întregime volumul cu același titlu, apărut la Editura pentru literatură în 1968, în timp ce, așa cum am spus-o deja, partea a doua include texte antologate reproduse după o serie de volume binecunoscute **(Arca lui Noe, O ușă abia întredeschisă, Teme** etc.). Întrucât eseurile volumului de față sunt reeditări ale unor contribuții care și-au spus deja cuvântul în perimetrul beletristicii românești, conținutul lor ca atare nu constituie o surpriză, ci o reafirmare a valorii. În plus, el oferă repere stabile atât pentru discuții privitoare la peisajul creației literare românești, cât și pentru abordări comparative legate de corecta situare și evaluare a acestei creații în contextul indiscutabil mai cuprinzător al realizărilor similare la nivel european și nu numai.

Metamorfozele poeziei, spre exemplu, trece în revistă o serie de stări și tematici specifice sensibilității autohtone, urmărind evoluția eului poetic în timp, de la Bacovia, strigoiul pierdut într-o lume străină, "oratorul mut al lui Eugen Ionescu", până la plurivalentul Ion Barbu, poetul născut a doua oară. Lucrarea nu se dorește însă o antologie exhaustivă a încercărilor lirice, lăsând această misiune în seama unor compendii de tipul celor prezentate nu cu multă vreme în urmă chiar în paginile revistei de față. Metamorfozele manolesciene se alătură acestora într-un mod aparte, prin intermediul unor completări ce nu și-ar fi găsit locul într-un atare compendiu; adăugându-se acum perspectiva interioară asupra operei de artă, "dialectica internă" a poeziei, independentă de factori arbitrari, respiră în voie în această introducere în poezia modernă românească, introducere care, în opinia realizatorului său, "este și mai mult și mai puțin decât o istorie: ea nu este o istorie în primul rând pentru că nu are în vedere TOATĂ poezia, ci numai acea parte a ei capabilă să-i ilustreze destinul esențial. În al doilea rând, prezența istoriei m-a interesat cu mult mai puțin decât istoria ei interioară". **(Avertisment)**

Manolescu urmărește într-adevăr acea "schimbare la față" a poeziei, care exprimă pentru a **se** exprima, care trece de la crearea lirică a lumii la o pură și abstractizantă aventură a limbajului. Preocuparea pentru fluență, acuratețea, chiar estetica limbajului depășește în acest caz stadiul pasiv al observației meditative. Ea se regăsește în tentativele revoluționare de optimizare a limbajului critic: "Nu de un limbaj în sine, de un limbaj de dragul limbajului, avem nevoie, ci de unul funcțional, adică eficient și care, cât e cu putință, să rămână firesc (...). Când lăudăm la un critic limbajul lui «tehnic», să punem cuvântul între ghilimele, căci critica nu va fi niciodată decât o «știință» (adică o știință între ghilimele). Respectivele semne grafice reprezintă indiciul umorului în biata noastră disciplină încăpută pe mâna atâtor oameni serioși. Toată ordinea pe care ne-o putem permite în materie de limbaj critic nu ajunge să suprime ghilimelele". (p. 107) Deși se înscrie fără nici o îndoială în rândul celor care recurg inevitabil la pretențioasa terminologie proprie unui anumit cerc de specialiști, autorul nu renunță exact la acel umor autoironic, izvorât din conștiința lipsei de eficacitate a unui asemenea limbaj "codat". Apropiat de nevoile cititorilor săi, el încearcă să își construiască demersurile cu ajutorul unei riguroase argumentații științifice, desigur, dar fără a scăpa din vedere dimensiunea comprehensibilă necesară atingerii scopului acestora. Criteriul valoric al discursului critic nu rezidă prin urmare numai în expunerea unor strălucite teze interpretative, ci de asemenea în capacitatea de a le formula de așa manieră încât subtilitatea teoretică să se conjuge cu o aplicabilitate menită să incite interesul cititorului și să-i acorde un adevărat punct de sprijin. Așa cum problematica romanului — la rândul său — a fost și rămâne cotidianul, problematica abordării critice se leagă deci în strânsă măsură de adaptarea la acest cotidian.

În fapt, nici în **Metamorfozele romanului** Manolescu nu își propune elaborarea unei istorii sau teorii a romanului; el pune la dispoziția celor interesați însemnările sale, fără pretenția de a impune stiluri sau puncte de vedere. "Mă gândesc în primul rând la Albert Thibaudet, Leo Spitzer și la Erich Auerbach (al cărui **Mimesis** m-a marcat profund). De la ei m-am străduit să învăț cum poți fi riguros și totodată cu destulă imaginație, ca să nu indispui nici pe cel care citește în scopul de a se instrui, nici pe cel care așteaptă să-i fii pur și simplu pe plac. N-am vrut ca teoria să devină un pat al lui Procust și n-am tăiat picioarele romanelor care nu intrau în ea. Nu mă rușinez să recunosc că alături de romanele care ilustrează unul sau altul din tipurile stabilite, există și altele, destule, care se află în spațiul INCERT **dintre** tipuri". (p. 145) Definițiile în literatură sunt, de multe ori, paradoxale; autorul acestor eseuri o știe prea bine. Este motivul care îl determină să evite acea rigiditate, lipsă de înțelegere și flexibilitate care ar putea încorseta gândirea într-o structură criptică, ermetică, indescifrabilă publicului.

Fidel propriilor concepții, Manolescu, asemenea unui adevărat artist, folosește limbajul pe post de principal aliat într-un demers ce reușește atât să ghideze cititorul, cât și să îl provoace, să îi dea de gândit, construind noi paradigme și oferind variate puncte de plecare pentru noi interpretări. Actul critic în viziune manolesciană se constituie într-o **re**construire a operei, în rescrierea aproximativă a acesteia într-o nouă cheie analitică. Tocmai de aceea el se mulțumește să lanseze **ipoteze,** nesusținând infailibilitatea acestora; această modestie este cea care manipulează în sens pozitiv interesul și curiozitatea cititorului, îndemnându-l să producă noi dubluri mentale ale operei parcurse.

Alături de nume de referință în domeniul beletristic și chiar filosofic occidental (Wayne C. Booth, Northrop Frye, T.S. Eliot, Gérard Genette, ș.a.m.d.), Nicolae Manolescu se implică în studiul vocilor narative, a relației alternante și chiar confuze în unele momente din cadrul eternului triunghi Autor — Narator — Personaj. Cercetătorul nu face parte din categoria iubitorilor de complicații inutile, de dragul unui snobism intelectual sau a unei superiorități prost înțelese. Dimpotrivă, el preferă stilul explicit, pedagogic chiar în cazul unor radiografii extrem de exacte ale scriiturii românești. **(Doricul, Ionicul și Corinticul)** Prin clasificări și moduri de definire inovatoare el stabilește paralele surprinzătoare uneori, dar cu atât mai remarcabile.

Titlul deja menționat duce cu gândul la posibile corespondențe între arhitectura și vârstele romanului. Dacă data nașterii acestui tip de scriere rămâne învăluită în mister (plasându-se undeva pe traiectoria extinsă a parabolei Homer — chansons de geste — sec. XVII — Balzac), comportamentul estetic al romanului și al structurii literare evoluează în ritmul schimbărilor sociale. Într-o perioadă relativ scurtă, mai ales în ce privește spațiul românesc, romanul părăsește materia primordială pentru a depăși starea "biblică", primară, energică a Doricului, avântându-se spre epoca interiorizată, cu tentă feminină complicată a psihologismului Ionic. Corinticul manolescian pare să le reunească într-un mariaj ciudat al valorii regăsite confruntată cu lipsa de idealuri contemporană. Exemplificările nu lipsesc, ele provenind din rândul autorilor autohtoni cât și din pleiada personalităților altor literaturi.

Manolescu acordă o deosebită atenție tehnicilor auctoriale, dezvoltării și varierii perspectivei, jocului continuu și înșelător de prisme și voci. Într-un univers al iluziei, reușește să aducă lumina stabilității prin ordonarea materiei imens diversificate în funcție de anumite criterii, punând la dispoziția cititorului o imagine mai clară a ceea ce este și ce nu este roman în diverse epoci (a se remarca cele patru tipuri de roman grupate după criteriul **perspectivei**). În vreme ce autorii, naratorii și personajele se prind în acel interminabil joc al aparențelor, disputându-și autoritatea asupra unei lumi imaginare, Manolescu se detașează de tentațiile unei atari lupte pentru supremație, alegând postura distantă dar totuși mai apropiată de realitate a comentatorului: "În eseu, în critică, sunt cel puțin scutit de această ambiguitate. Nimeni nu mă poate bănui că umblu cu minciuni. Nu am orgoliul (ori vanitatea) să creez viața. Mă mărginesc s-o comentez. Nu pretind că citesc în sufletele dumneavoastră". (p. 191)

Această opțiune pare doar la prima vedere o retragere în comoditate deoarece, în cazul de față cel puțin, ea provine din convingerea corectitudinii. Cele două lucrări stau mărturie a unei alegeri inevitabile, departe de capriciu sau renunțare. Mulți critici s-au găsit probabil la un moment dat confruntați cu obsesiva întrebare: "De ce nu scrii un roman?". Manolescu răspunde atât implicit, prin însăși esența cercetărilor sale, cât și la modul explicit, clar, răspicat. Arareori criticul alege calea ușoară, cum ar putea suspecta cei predispuși să inițieze o astfel de chestionare. Ni se explică poate pentru prima dată, cu o uimitoare concizie, natura perseverentă și poate chiar incomodă a opțiunii în cauză.

Criticul nu este un artist ratat, ci unul **diferit,** arta sa nu e o simplă imitație, ci un nou act de creație: "un critic nu scrie de obicei despre ce i-ar plăcea să scrie, plăcerea constituie pentru el un criteriu secundar, și nu hedonismul se află la originea actului critic, ci o anumită necesitate a spiritului care substituie dorinței un sentiment de obligație. Așa cum moralistul (bine se știe) nu este neapărat un iubitor al moralei, nici criticul nu-și găsește justificarea psihologică în iubirea de literatură ci, mai degrabă, într-un interes complex care o face uneori posibilă, fără însă a o presupune totdeauna în punctul de pornire. Un autor, o operă, un gen sau o epocă literară constituie în primul rând pentru critic o PROBLEMĂ, o dificultate de învins". (p. 103) Astfel, lectura presupune nu doar parcurgerea unui material, ci acea reflecție ulterioară ce instaurează domnia operei aperta. De aici pornește misiunea critică, acel tip particular de înțelegere personală, aproape intimă. Criticul este cel care înlesnește apropierea de artă, o mediază, transpune lumea poemului sau a romanului într-o dimensiune mai accesibilă, subiectivă. Acest tip special de legătură implică acea nevoie de comunicare într-un limbaj aparte, la granița dintre profan și inițiat.

Cu riscul de a renunța parțial la supremația autorului asupra propriului articol, cedez și ultimele rânduri lui Nicolae Manolescu, sperând într-o îndreptățită însușire ulterioară a lecției sale de viață și în justificarea opțiunii făcute azi de a exploata dimensiunea mai puțin evidentă — poate — a unui volum de excepție, aceea închinată metamorfozelor criticului literar: "Lăsând gluma la o parte, voi spune, mai întâi, că limbajul criticii m-a ajutat să exprim aproape complet mult-puținul pe care-l aveam de exprimat. După douăzeci și cinci de ani de critică, pot să mărturisesc că nu mi s-a întâmplat să tânjesc după alte forme de expresie. Sigur, au fost împrejurări în care am visat o clipă să scriu și altceva. Dar au trecut fără să lase urme. Critica mi-a ajuns. M-am folosit, de altfel, de ea, în modul cel mai liber. N-am redus-o la un steril exercițiu scientist; am apelat și la alfabetul altor genuri, deși, în spirit, n-am trădat-o niciodată (...) Fapt este că nu m-am sfiit să încerc de toate". (p. 189)

Utopia cărții de critică

Sorin Radu Cucu

NICOLAE MANOLESCU
Arca lui Noe
Ed. Gramar, 1998

Este suficient, pentru început, să deschidem primul volum al cărții lui Nicolae Manolescu, *Arca lui Noe*, și să citim începutul primului capitol: "Nu sunt cititor de romane. În ordinea preferințelor mele de lectură, romanul a ocupat mult timp unul din ultimele locuri, lăsând în urmă poate cărțile de călătorie și pe cele de aventuri". [1] Stranie frază cu care să începi un *eseu despre romanul românesc*, adică o carte critică despre roman, scrisă așadar nu de un împătimit cititor de romane, ci de un critic al Romanului. Am profitat de această disociere și citând frazele de început ale cărții de față, m-am întrebat cine și cum se citește un eseu critic; mai precis, cine și cum citește *Arca lui Noe*.

În primul rând, trebuie să fie una din vietățile pe pe Arcă sau măcar un critic rătăcit. Deși e aberant să-i găsesc un nume, devenind astfel personaj, nefiind sedus de Criticfiction mai mult decât trebuie, mi-am zis că dacă o epopee iluministă (*Țiganiada)* are propriii cititori, de ce s-ar putea avea un text de critică literară propriul critic?

Kir Kriticos este unul dintre cititorii subterani ai *Țiganiadei*, text care, spre surprinderea mea, își conține subversiv metatextul. Desigur, în acest caz, critica nu putea fi mai mult decât o mare gălăgie în pagină, între voci care mai de care mai stridente. Acestor voci le lipsește consensul, așa că excelentul subtext parodic al *Țiganiadei* nu este decât o mare păcăleală pe care Budai-Deleanu o joacă criticilor săi potențiali. Kriticos e astfel un critic deposedat de obiectul muncii, un cititor deghizat în autoritate supremă a epopeii. Acest joc de-a "uite criticul, nu e criticul", pe care uneori este nevoit să-l joace chiar și un critic, nu reușește să convingă. Spectacolul de acest gen trece de limita pe care însăși critica o stabilește conservându-și canonul.

Arca lui Noe nu are nevoie de această identitate critică surogat, curentul pe care îl reprezintă ea nu e decât o furtună într-un pahar cu apă. În această privință, Nicolae Manolescu e necruțător. Într-un editorial din **România literară** face un meritat duș rece prozeliților lui Federman, și, credeți-mă, sunt mulți. Chiar dacă dușul a fost un pic prea rece, totuși observațiile, adică axiomele propuse, îi liniștesc poate pe cei cu prea mult elan postmodernist:

"Nu cred că postmodernismul dizolvă ierarhiile. Axioma a treia ar trebui să fie: dacă nu e canon, nimic nu e.

N-am încotro și recunosc: sunt un nostalgic al logicii, al esteticului și al canonului (...). Trag nădejde că postmodernii vor recunoaște, până nu e prea târziu, adevărul lui Goethe că o injustiție este preferabilă unei dezordini". [2]

Inițial, *Arca lui Noe* a apărut în trei volume la începutul anilor optzeci (1980, 1981, 1983), fiind prima mare sinteză despre romanul românesc. În privința selecției romanelor, mi-a atras atenția fragmentul de final al primului capitol: "Câteva cuvinte despre cartea de față. (...). Importante sunt prezențele, iar nu absențele. Sunt conștient că selecția operelor putea fi alta; dar atunci și cartea ar fi fost alta. Și nu valoarea romanelor a fost principalul criteriu, deși respiing ideea că se poate demonstra cea mai neînsemnată teză pornind de la cărțile proaste". Chiar dacă intenția autorului nu este de a stabili un canon al prozei românești, clarificările pe care le impune sunt și valorice. Mai există însă și un alt tip de canon care e afectat de apariția cărții lui Nicolae Manolescu, și anume, canonul critic.

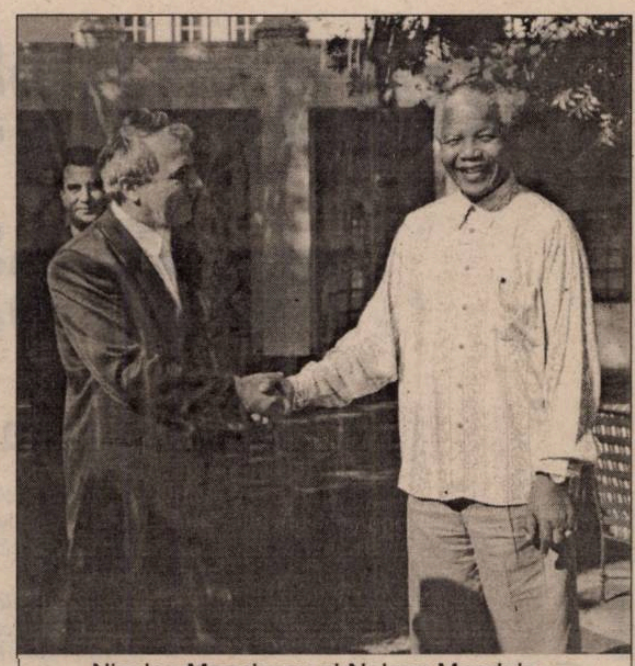
În momentul apariției eseului *Arca lui Noe,* Nicolae Manolescu era deja un critic important, dat fiind că publicase trei monografii, o carte de "lecturi infidele", *Metamorfozele poeziei,* și trei volume de *Teme.* Canonul criticii literare românești nu poate fi discutat astăzi omițând cartea lui Nicolae Manolescu despre roman, ea participând în mod direct la stabilirea unor principii (axiome) de asumare a actului critic. Situația e paradoxală, nefiind canonică, nici ca metodă critică, nici ca model hermeneutic, *Arca lui Noe* participă la stabilirea unui canon critic mai mult decât alte cărți scrise de-a lungul timpului despre proza românească. Când, la 19 ani după apariția cărții sale despre proză, Nicolae Manolescu apără canonul criticii, face acest lucru nu pentru că are o atitudine conservatoare față de noile direcții, ci pentru că e conștient că și critica literară e bântuită de utopiile ei. Articolul din "România literară" certifică o mobilitate surprinzătoare a criticului, între un model hermeneutic literar și o critică fermă a unor poziții literare asemănătoare cu harababura. Fascinant e faptul că modelul hermeneutic precizat este construit cu o imaginație mult mai fertilă decât cea a criticifictioniștilor.

Multă vreme m-am întrebat, înainte de a citi *Arca lui Noe,* care poate fi legătura dintre cele trei mari stiluri arhitectonice ale antichității greco-latine și roman. Era un soi de mister a cărui rezolvare o aștepți cu sufletul la gură. Deși m-am declarat împotriva amestecului critică, ficțiune, am început lectura acestei cărți ca un cititor de roman. Totuși, lucrurile nu au decurs cum mă așteptam, adică misterul s-a dezvăluit doar parțial, deși citisem în întregime capitolul teoretic. Fiindcă omisesem să citesc motto-ul cărții, intrasem în panică - scenariul lecturii și cel ai interpretării nu se intersectau. Abia după ce am găsit fragmentul din Albert Thibaudet am răsuflat ușurat; esențială pentru interpretarea romanului este receptarea lui, punct de pornire pentru studiul lui Nicolae Manolescu despre roman ("Două feluri de public au dat cele două ordine ale romanului, ordinea masculină și ordinea feminină, doricul și ionicul său". Albert Thibaudet, *Cititorul de romane)*

Corinticul este firește o inovație a autorului, care complementează inspirat cele două metafore culturale deja existente, doricul și ionicul. Triada terminologică propusă reprezintă în opinia mea o atitudine deloc conservatoare, chiar avangardistă, păstrând desigur proporțiile. Afirm acest lucru pentru că autorul reușește așa cum își propune să spargă clișeele terminologice din mai toate teoriile romanului, alegând termeni mai operanți. În acest fel, prăpastia de natură conceptuală între cititorul de critică și criticul literar dispare, lăsând cititorului accesul liber spre ideile literare și spre interpretarea literaturii. "Vâlva stârnită de **Arca lui Noe**", scrie Mircea Mihăieș, "se datorează, în mare parte, noii clasificări a romanului propuse de Nicolae Manolescu. Ea rămâne, până în clipa cea de față, cea mai coerentă sistematizare a tipurilor de roman din literatura română". [3]

Alegerea celor trei termeni din antichitatea greacă, corespunde unei noi concepții despre roman, în care se integrează fără probleme și romanul românesc. Accentul nu cade, ca în alte teorii ale romanului, doar pe text sau pe raportul dintre realitate și ficțiune, ci pe relația dintre conceptele naratologice ale romanului și dualitatea categoriilor receptării sale - doricul (masculinul), ionicul (femininul), *epoca energică,* respectiv epoca interiorizării și a psihologismului. Corinticul e dimensiunea crizei în roman, contrariile nu se mai resping, ci se dezolvă, amestecându-se. Romanul lui Kafka, dar și al lui Thomas Mann, evidențiază "o nouă formă de dominație ce seamănă cu o represiune". Dacă în cazul romanului doric, respectiv ionic, selecția romanelor analizate a fost relativ simplă - **doricul:** Slavici; Rebreanu; Sadoveanu, *Baltagul;* Gib Mihăescu, *Rusoaica;* G. Călinescu, *Enigma Otiliei...* **ionicul:** Hortensia Papadat-Bengescu, Camil Petrescu, G. Ibrăileanu, *Adela,* Blecher, *Întâmplări în irealitatea imediată* etc., în ceea ce privește romanul **corintic**, raportat la 1980, trebuie să se țină cont de faptul că, cu puține excepții, N. Manolescu propune romane cu elemente corintice *Creanga de aur* (ezoterismul), *Lumea în două zile* (alegoria existenței), *Bunavestire* (alegoria politică) etc., menționând mai târziu că importante sunt prezențele, și nu absențele.

O altă problemă controversată a cărții manolesciene este metoda critică abordată[4]. Ionicul, doricul, corinticul sunt, firește, termeni foarte ingenioși și plastici, însă întregul context al utilizării lor în studiul despre roman este mai larg, autorul având în vedere și dinamica socială care influențează crearea și mai ales receptarea romanului. Sociocritica este utilizată



Nicolae Manolescu și Nelson Mandela – 1995, Africa de Sud

atât în abordarea teoretică, cât și în cazul analizei literare, constituindu-se de fapt, după unii *cititori* ai eseului, într-o *hermeneutică sociologică.* [5] Preluarea termenului **Hinterland** din definiția lui Toynbee dată orașului și aplicarea acestui termen la studiul Ficțiunii face conexiunea între două tipuri de imaginar, imaginarul romanesc și cel social ("Ficțiunea realistă nu se poate «hrăni» din ea însăși, are nevoie de un hinterland real, de imaginile constituite ale societății și ale omului"). Lumea romanului pare astfel o lume eterogenă, conținându-și antitezele și criza, reflectate de modul în care hinterlandul romanului corintic se subminează pe sine redevenind "convențional: alegoric, mitic, fantezist, exotic sau pur livresc". În altă ordine de idei, necanonic.

Atâta timp cât nu devine închisă în sine, deci "totalitară", orice metodă critică își poate găsi justificarea. Trebuie doar ca analistul să găsească texte potrivite pentru aplicarea ei. Pentru acest lucru e nevoie de maturitate critică, și chiar de fler, termen care, prin ambiguitate, explică cel mai bine riscurile rigorii critice. Speculându-i-se nereușitele (care oricum sunt puține), metodei propuse de N. Manolescu nu i se pot refuza meritele. Ea nu funcționează ca un pat al lui Procust, deci textele nesupuse fiind torturii își pot dezvălui voluntar sensul.

Nicolae Manolescu, autorul care recunoaște de la prima sa carte, apărută în 1966, că orice lectură critică este infidelă textului analizat, scrie *Arca lui Noe*, încercând împăcarea romanului cu sine însuși, dar și cu anti-romanul. Ipostaza criticului este, în acest caz, delicată. Un alt critic spunea: "Două sunt iluziile extreme pe care le poate nutri un critic literar în raport cu o operă: conform celei dintâi *totul este în text; (...)* cea de a doua presupune o ecuație inversă, conform căreia *totul este în noi",* (Marian Papahagi)[6] N. Manolescu rezistă aproape oricărei tentații și nu se hotărăște care morgană este preferabilă - textul sau interpretarea. Deși se află pe aceeași arcă cu romanul trădat, nu are îndrăzneala să-i afle identitatea, asumându-și formularea unei definiții a romanului care a ispitit pe critici. Căderea în utopie poate fi deci curmată de luciditate.

---

[1] Nicolae Mañolescu, *Arca lui Noe*, București, Editura Gramar, 1998, p. 7.

[2] Nicolae Manolescu, *Axiome pentru uzul postmodernilor*, **România literară,** nr. 25/1999, p. 1.

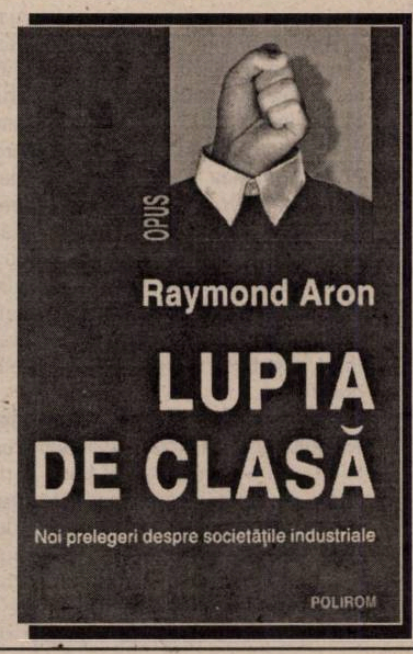
[3] Mircea Mihăieș, *Ambiguitatea transparenței* în *Totul despre Nicolae Manolescu*, Timișoara, Editura Amarcord, 1996, p. 18.

[4] vezi Monica Lovinescu, *Posteritatea contemporană. Unde scurte III*, Editura Humanitas, 1994, pp. 174-178.

[5] Vezi Ovidiu Ghidirmic, *Hermeneutica literară românească*, Craiova, Scrisul românesc, pp. 222-228.

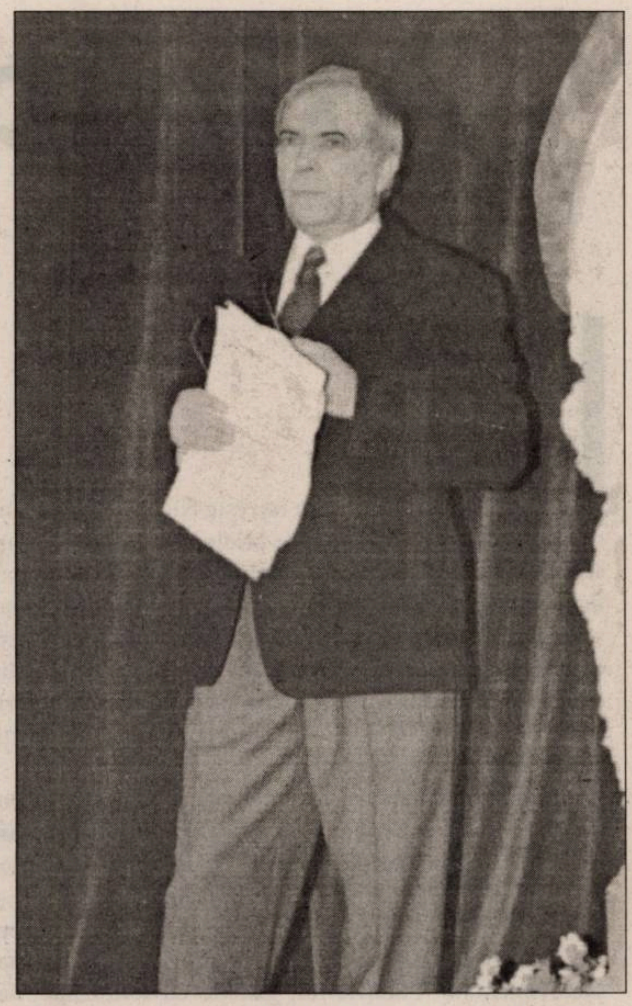
[6] Marian Papahagi, *Critica de atelier*, Cartea românească, 1983, p. 5.

Noutăți la Editura Polirom



Gâlceava cronicarului cu lumea

Lucian Alexiu



Prin anii '60 și încă multă vreme apoi pariul criticului cu lumea se putea câștiga, după cum se putea pierde oricând – din pricini și în împrejurări, așa-zicând, inefabile: o tornadă politică, reașezarea pieselor pe tabla de șah a puterii, un îngheț / un dezgheț ideologic prea brusc, căderea *din* / înălțarea *în* cin a cutărui tovarăș de drum sau protector ocazional. Alianțele își au, în pomenita epocă, importanța lor verificată —, situațiile, conjuncturile când cineva trebuie să recomande, să garanteze, să asigure spatele frontului, să aplaneze suspiciuni survin din senin. Dreptul la opinie, dreptul la semnătură constituie, pentru scriitorul român ieșit din anii de reeducare politică de după război un dat aleatoriu oricând amendabil —, cezarului, care și-a arogat din start totul i se dă, de regulă, și ceva în plus. Chemat să consemneze un deceniu și mai bine *de literatură nouă* (G. Călinescu, *Literatura nouă*, ediție întocmită și prefațată de Al. Piru, 1972) cel mai important critic român în viață nu osteneste a se incrimina pentru vini aparținând altui timp, altei lumi: "Cu neplăcere am recitit câteva rânduri ale mele din *Istoria literaturii române*, cu privire la ortodoxism. Eram de bună credință, dar chiar pentru momentul de atunci, dintr-un punct de vedere obiectivist m-am lăsat, în combaterea doctrinei, indus în eroare de modul cum ideologii epocii prezentau antinomia dintre marxism și creștinism. Marxismul era definit ca "ură împotriva creștinismului", iar eu îl apăram prin universalismul lui, prin care de fapt înțelegeam cosmopolitism. Tot ce spun acolo este haotic, dar haosul nu era născocit de mine. Dacă aș fi știut atunci ce e marxism-leninismul, aș fi scris așa, indiferent de reacția mea personală: Marxismul se întemeiază nu pe ura împotriva confesiunii, ci pe lupta de clasă dusă pe baza unei concepții materialist-științifice asupra universului. Nefiind mistic, marxismul respinge deopotrivă buddhismul și orice alt spiritualism. Internaționalist în conținut, socialismul e național în formă și avântul pe care l-a luat în Uniunea Sovietică cultura naționalităților ca realități istorice și spațiale e fără precedent."

Textul din care am citat apare în "Contemporanul", în 25 decembrie 1959 și nu are, în epocă, nici pe departe valoare de unicat. Asemeni altora ca el criticul se autodenunță, se flagelează în public, își recunoaște culpe mai mult sau mai puțin inventate. Scriitorului burghez de mai ieri i se cere să dea probe de fidelitate, să retracteze, să facă dovada că experimentul reeducării a reușit. Scrisă ori rostită la momentul potrivit *autocritica* asigură supraviețuirea profesională în cutare context dificil, jocul de-a replierea pe pozițiile noului ev îi aduce celui abil dreptul de a urca la tribună și nu în puține cazuri un loc în fotoliul puterii. O istorie apropiată ne învață că supraviețuitorii în cultura română postbelică nu sunt întotdeauna *sfinți* ori *eroi*, printre supraviețuitori (nu toți, așadar, dar destui) se regăsesc de obicei și *oameni de bine*, cei acomodabili, pragmaticii, cei cu un simț al oportunității sporit. Tulburi, încă, vremurile erau pe măsura unei lumi care de fapt nu a tolerat niciodată independența de spirit, cel care știa citi printre rândurile scriitorilor care făceau penitență se putea consola cu iluzia că arguția, eschivele, vremelnicele concesii preveneau, înlăturau situații prezentând riscuri majore. Planurilor de reeducare politică scriitorul le-a putut contrapune propria utopie melioristă, ideea că, *hic et nunc*, până să se revină la normalitate exista totuși șansa de a alege între mai multe rele posibile, că răul prezenta și el grade de intensitate, că nimic nu era definitiv, de neschimbat, de neocolit. Importante ori nu, problemele adevărate ale literaturii, ale culturii mai puteau să aștepte; aveau să-și găsească, oricum, un răspuns mai târziu. Puteau fi amânate, lăsate, la nevoie, pe seama generațiilor viitoare. Pentru mulți a fi cu orice preț și a rămâne până la capăt în literatură pare, încă, în anii '60, o dovadă de înțelepciune dacă nu și de devotament pentru destinul acesteia , — a însoți, a proteja primele manifestări ale celor care vin din urmă o justificare, o poliță de asigurare în alb. Și, la urma urmei, s-o spunem ca pe o paranteză, care strateg adevărat ar refuza să își desemneze succesorul și, chiar, să-l însoțească, după puteri, o parte din drum? Câte dintre vedetele literaturii ar refuza rolul de mentor, câți dintre cei care dețin capul de afiș în topurile actualității și-ar tempera entuziasmul ("scrieți, băieți, scrieți") atunci când generozitatea intră în rețeta puterii, e, deopotrivă, o marcă de nobilitate a spiritului, un privilegiu al celor aleși?

În 1962, atunci când George Ivașcu îi încredințează cronica literară a "Contemporanului", Nicolae Manolescu este și el unul dintre tinerii în care *se investește*. Se va număra, foarte curând, printre protagoniștii literaturii noului val șaizecist. Magistratura cronicii literare susținută la pomenita gazetă îl va propulsa pe tânărul foiletonist în rândul creatorilor de opinie cei mai respectați în breasla scriitoricească și nu numai; postura de cronicar, onorată cu o precizie de metronom câțiva ani mai târziu și la nou înființata "Românie literară" (aflată, istoria se repetă, sub același providențial directorat al lui George Ivașcu) îi va consolida un statut de profesionist. Îi vor apare între timp cărțile — antologii, studii care aduc în discuție o metodă de lucru *(Lecturi infidele)*, volumele ce pun pe tapet ierarhii ori fac trimiteri la numele unor scriitori trecuți la index. Lucruri, toate acestea, care creează simpatii, solidarități subterane, care plasează activitatea cronicarului în centrul interesului public. Într-o lume în care amenințările la adresa culturii nu dispar niciodată cu adevărat criticul știe să vorbească în nume propriu și fără să ocolească problemele mai sensibile, într-un timp în care dreptul la opinie e departe de a fi unanim acceptat Nicolae Manolescu trece în revistă, pas cu pas, temele fierbinți ale momentului literar. E, la rândul lui, un excelent tactician. De sus privind lucrurile, cronicarul nu ocolește, din principiu, numele controversate, fie acestea ale mai marilor zilei, fie ale celor marginalizați de regim —, plasat echidistant față de lumea literară, foiletonistul pare a ști, deopotrivă, că regula jocului se schimbă uneori de la o săptămână la alta, ca să nu mai vorbim de faptul că spectacolul literaturii n-ar fi la fel de atractiv cu efective diminuate, după cum nici receptat după criterii strict partizane. "Criticii vin și se duc, cronicarul rămîne", sună o frază a încă tânărului N. Manolescu, instituția cronicii literare e cea care trebuie întâi și întâi protejată —, întreprinderile sistematice, sintezele personale, monografiile, panoramele pot veni mai târziu spre a clarifica chestiunile litigioase, pot pune în valoare opțiuni, justifica puncte de vedere subiective. În plus, dacă ne este îngăduită o parafrază într-un fel cinică, Parisul merită și el, din vreme în vreme, o mesă —, chestiunea capitală pentru critic nefiind atât *cine?*, cât *cum?*

Să mai spunem, aci, că "gâlceava" cronicarului cu lumea e una cu totul urbană, că a polemiza ori a proba, cu argumente în regulă, *flagrantul*, nu-i, pentru critic, cel puțin în principiu, o întreprindere mult diferită de interpretarea unui edificiu romanesc impozant? Ori că, dincolo de punctele de vedere care au agitat (care agită) orgolii, rigoarea demonstrației, judecata lucidă, obiectivitatea îl obligă pe cronicar să dea seamă de toate și, în măsura posibilului, să-i cuprindă pe toți?

Fapt este că dacă *Lecturi infidele* și *Metamorfozele poeziei* fac notă discordantă la apariție în mohorala vieții literare românești printr-un limbaj mai nuanțat ori prin câteva opinii avansate abrupt, dacă lucrările universitarului (*Contradicția lui Maiorescu, Introducere în opera lui Alexandru Odobescu, Sadoveanu sau Utopia cărții* și *Arca lui Noe. Eseu asupra romanului românesc)* statuează un tip de cercetare și câteva opțiuni, textul critic manolescian nu e, în acestea, net diferit de cel care ilustrează manifestările cu impact cotidian ale foiletonistului, cronicarului, memorialistului (seria *Teme*-lor). Argumentele, modalitățile de a capta interesul, spunem noi, nu sunt radical diferite. Dacă plăcerea scrisului și plăcerea lecturii își asociază, în o sumă de texte adunate în aceste volume, un tip de ficționalitate borgesiană (propunând, în paranteză, câte-un interludiu narativ, o parabolă) —, modul de a rezuma lucrurile, neutru, profesional, va trimite, o dată și încă o dată, spre studiile critice de tip monografic, nuanțări de luat în seamă pornind de la fraza conversațională, destinsă, bun adjudecat în deceniile mai recente de autorul de *Ficțiuni*. Pagini semnificative dintr-o antologie de texte manolesciene, critice și de alt gen (*Totul despre Nicolae Manolescu*, Ediție îngrijită de Mircea Mihăieș, Timișoara, 1996) trec peste disputele criticului cu lumea literară spre a finaliza în considerații despre limbaj, despre scris, ficțiune —, altele, nu mai puțin semnificative, aduc în atenție confesiuni, însemnări de jurnal: "Fiecare dintre noi este "prieten" cu unele obiecte, materii sau forme și este totodată în relații "proaste" cu altele. Probabil că faptului nu i se poate da nici o explicație logică. Ține de sensibilitate. Îmi place bunăoară lemnul: scoarța copacilor, miezul lor lucios, cu noduri și cercuri concentrice; mă fascinează fierăstraiele și joagărele, rumegușul scurgându-se printre dinții lor plini de voracitate, așadar călăii lemnului și uciderea lui; din copilărie, păstrez în memorie numeroase mirosuri legate de lemnul verde sau de cel ud, de lemnul putred sau uscat; ador să tai lemne, să le stivuiesc, să fac focul cu lemne. Ca să nu mai spun că mă emoționează întreg *nomenclatorul* lemnelor: buturugă, surcea, vreasc, scoarță etc. *(Fragmente dintr-un jurnal)*.

Criticul literar știe, după exemplul altor ilustri, că literatura, ca atare, nu-i chiar cea mai infamantă dintre ocupațiile cărora li se poate consacra un spirit reflexiv —, "proza" *Teme*-lor nefiind decât o probă în plus că plăcerea povestirii, a narațiunii, covârșitoare și în cutare text al istoricului literar, ar putea transfera fără crispări pagina critică în zonele epicului, "cercetat" și "empiric", ca experiență a scrierii, a înscenării, a rememorării, propunând celui interesat istorii cu tâlc *(O întâmplare adevărată)*. Ceea ce interesează nu este desigur istorisirea în sine —, cât ceea ce vrea să transmită, ce spune criticul-povestitor: literatura schimbă, înnobilează, nu o dată supune. Deîndată ce intră în lumea literaturii un personaj real se schimbă, devine, sub raport psihic și comportamental, de nerecunoscut; cel mai interesant lucru este cum i se modifică *discursul;* va fi suficient însă să iasă din carte, din universul ficționalizat al literaturii, pentru ca lucrurile să revină la starea lor normală, în banal, la incuria lingvistică și vulgarul cotidian: "M-am uitat mai atent la femeia de lîngă mine, — comentează naratorul devenit fără voie confident — care era aproape îmbujorată de emoția povestirii (și a descoperirii pe care i-o prilejuise) și m-am întrebat cît de mult o fi iubit-o acel Ricu sau Sivu al ei, dacă n-a uitat-o după treizeci de ani și a recunoscut-o din viteza motocicletei, după mers. M-am întrebat și unde își găsea ea cuvintele, ca să-mi relateze întîlnirea, căci ele nu mai erau cîtuși de puțin acelea care îmi atrăseseră atenția asupra ei la început, cînd discuta cu tovarășii de compartiment. Nu mi se mai părea nici incultă, nici vulgară. Avea pe față o lumină ciudată, aproape spirituală. Am ieșit, din nou, pe culoar ca să reflectez mai bine la toată istoria. // Cînd m-am înapoiat, am găsit-o pe Livia antrenată într-o conversație animată cu femeia cu jachetă frumoasă de vis-à-vis: "Îmi place grozav rochiile de lînă..." M-am simțit lovit în ureche de înspăimîntătorul dezacord și n-am mai înțeles nimic, dar absolut nimic." (*Desenul din covor*, 1988, p. 89).

Afinități contrastive

Livius Ciocârlie

Nu știu cât de prieten îmi este Nicolae Manolescu, dar știu cât îi sunt de prieten eu. Fiindu-i, n-am să fac tocmai ce știu că nu-i place, adică să insist asupra unui moment aniversar. În schimb, un cadou tot vreau să-i fac. Și încă unul care, altfel, nu i-ar putea veni decât de la... demiurg: am să-l întineresc. Cum? Foarte simplu: citând de ici de colo dintr-un lung eseu pe care l-am scris acum vreo două decenii și, din cauza unei obstrucții editoriale, nu l-am publicat.

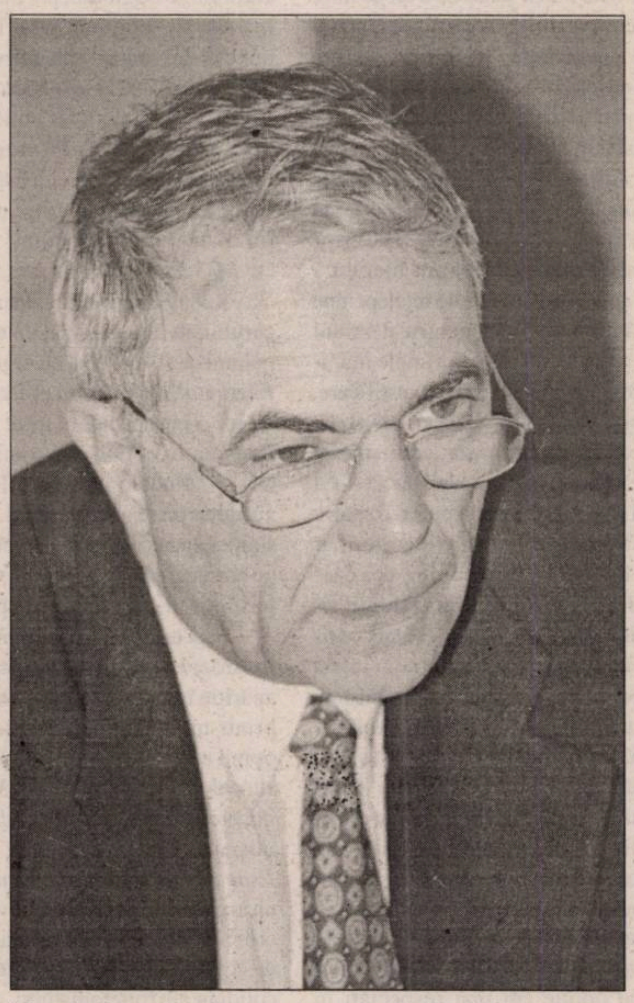
Primul fragment venea în prelungirea altui eseu rămas într-un dosar, pe care-l intitulasem **O polemică necesară** și unde, confruntându-le scrierile, imaginam o polemică între Nicolae Manolescu și Lucian Raicu, alt critic - și prieten - la care țineam - și țin - foarte mult. Deci, încep:

Nicolae Manolescu unește concentrarea minții cu detașarea spiritului. Părerile lui, gândite cu seriozitate, dar fără încrâncenare, nu par să-i angajeze ființa: îl implică, parcă, numai pe intelectual și pe scriitor. Ca atare, se poate spune că duelul lui cu Lucian Raicu nu se duce cu arme de același tip; ca în arenele romane, combatanții sunt înarmați foarte diferit. Nicolae Manolescu face uneori mărturisiri autobiografice, însă le leagă de o idee și nu s-ar zice că prin ele îl simțim mai bine pe omul interior. Interioritatea, la el, este aceea a intelectului, a ideii critice. Chiar și atunci când mărturisirea - ca aceea despre atracția către spațiul închis ("Până târziu, m-au atras podurile și pivnițele...") - are o implicație de profunzime ce se poate psihanaliza, tonul rămâne calm. Dimpotrivă, Lucian Raicu n-are nevoie de mărturisiri pentru ca pagina lui să pulseze intim, încărcată de umoare bună sau rea, de entuziasm sau de indignări. Sunt tentat să socotesc emblematice două imagini din copilărie. Nicolae Manolescu, la doisprezece ani, umplând caiete groase cu literatură concepută în prelungirea lecturii, prin raportare la ea - "... cu atlasul în stânga și cu romanele lui Jules Verne în dreapta" -; scriere de critic, de pe atunci. Dincolo, Lucian Raicu citind și el, dar copilărește, cărți cu titluri fermecător de stupide **(Dumnezeu nu bate cu ciomagul)** pe care le "înțelege" literal: lectură de poet. Încă de copii, pe Lucian Raicu îl frapează unicitatea miraculoasă a cărții, iar pe Nicolae Manolescu posibilitatea de a o relua în alte variante. În chip firesc, mai târziu, **operația cea mai legitimă a criticii** va consta pentru cel de al doilea "în a reduce multiplul fenomenal la un model". Nu va vedea o impietate în a căuta "structura mai tuturor pieselor lui Ibsen". Va citi pentru a face sinteze și va considera, împreună cu Faguet, că rostul criticii este de a-i învăța pe alții să citească la fel. Adică, să stabilească relații între cărți și nu să adere la carte ca la ceva unic. Afinitatea este pentru el o atitudine a scriitorului și nu a criticului ("... scriitorul tocmai spirit critic nu are, gustul lui fiind o formă de afinitate"). Prin urmare, Nicolae Manolescu nu vrea să-l deprindă pe cititor - ca unele teorii actuale - să se comporte ca un scriitor. Aceasta mai ales în aparență, căci a relua cărțile în alte variante este tot un fel al scriitorului de a fi. Unul mediat de simțul critic. Mai exact ar fi să spunem că Lucian Raicu își mediază critica printr-o înțelegere de scriitor, iar Nicolae Manolescu își filtrează literatura prin simțul critic.

Autor de sinteze, Nicolae Manolescu nu iubește, ca Lucian Raicu, analiza. Spune, e drept nu în legătură cu critica, dar în mod semnificativ: "Analiza e o cancanerie, o formă de bârfă". Ceea ce-mi amintește că tot el vede în identificare o intrare samavolnică în spațiul scriitorului. Cu alte cuvinte, i se par suspecte mijloacele criticii adverse: analiza și afinitatea.

Altă opinie în răspăr. Lucian Raicu scrie despre frica scriitorului mare de geniul său și despre fuga lui către ceilalți, către viața obișnuită. Pe de altă parte, el socotește scrisul tot viață - cea mai intensă. Nicolae Manolescu diferențiază: "Este o renunțare în destinul omului de geniu, fără de care el ar rămâne un om de rând: renunțarea la **a trăi,** pentru **a crea".** Scriitorul fuge, se subînțelege, nu **către,** ci **de** viața celorlalți.

N-ar trebui să se deducă din cele spuse că i-aș vedea pe cei doi critici întru totul opuși. Voi da un singur exemplu, dar unul nuclear. Nu departe de percepția din **Gogol sau fantasticul banalității** se află Nicolae Manolescu atunci când afirmă, în treacăt, despre Creangă, că "ascundea sub hazul și țărăniile lui un sentiment al «urâtului»" - sentimentul lui Ivan Turbincă, cel "uitat de moarte" - sau când afirmă:



"Comicul operelor de maturitate ale lui Caragiale e, moral, neliniștitor".

Opresc aici prima confruntare și trec la următoarea: Multă vreme, și astăzi încă uneori, Nicolae Manolescu a fost, ori mai este caracterizat cu un singur cuvânt: călinescian. În această privință trebuie observat că în nici un caz nu poate fi vorba de obediență față de critica marelui înaintaș. Dimpotrivă, sunt numeroase împrejurările când Nicolae Manolescu se referă la părerile lui G. Călinescu pentru a se distanța de ele. O face firesc, fără ostentația juvenilă a celui care s-ar răzvrăti împotriva autorității paterne. A făcut-o încă de la prima carte și a continuat s-o facă mai târziu.

În **Lecturi infidele** tânărul critic scria despre **Ciuleandra:** "... o carte bună, departe de a fi doar o scriere onorabilă, rece, superficială, cum i se părea lui Călinescu acum douăzeci și cinci de ani". Tot atunci scria despre comentariul călinescian la **O moarte care nu dovedește nimic:** "... nu se poate să nu se observe că autorul inversează termenii, trecând pe lângă adevărata problemă". A trece pe lângă probleme e destul de grav. Dacă lăsăm la o parte ocurențele intermediare și ajungem la **Arca lui Noe,** constatăm iarăși absența spiritului partizan. În unele privințe, "discipolul" nu se ferește să-i dea dreptate împotriva presupusului maestru până și lui Iorga, care numai pentru critică literară nu e admirat. Se pronunță - cu privire la **Mara** - chiar ritos: "Avea dreptate Iorga, nu Călinescu: nu e vorba de zugrăvirea «sufletului țărănesc de peste munți», cum zicea al doilea, ci de acea lume pestriță și totuși omogenă de târg transilvănean, care i-a atras atenția celui dintâi încă de la apariția romanului". Și, din nou: "G. Călinescu se înșală când limitează **Baltagul** la transhumanță".

Repet: astfel de luări de poziție se ivesc în chip firesc și nu s-ar putea argumenta cu ele tentativa criticului mai nou de a ieși din umbra celui mai vechi. De altfel, Nicolae Manolescu este realmente un călinescian, însă nu unul umbrit. A avea câteva din însușirile unui mare înaintaș nu înseamnă a-i fi epigon, cu atât mai mult când li se adaugă și altele, fără legătură cu acel predecesor. Chiar și acolo unde asemănările sunt evidente, o privire senină poate vedea altceva decât imitație, și anume emulație. Există în **Contradicția lui Maiorescu** portretele a doi oratori universitari, Tudor Vianu și G. Călinescu însuși. Ele impun confruntarea cu portretele călinesciene celebre ale altor doi: Nicolae Iorga și Vasile Pârvan. Hotărârea de a-și încerca puterile în exercițiul care l-a pus în cea mai orbitoare lumină pe model este de o temeritate și exigență față de sine ce stârnesc îngrijorare, dar și respect. Iar proba este departe de a fi ratată. Cine poate să compare textul cu amintirea proprie, va fi frapat de autenticitate. E mai întâi **imaginea** - sosirea în cortegiu, așezarea pe scaun, privirea tăcută a sălii -, apoi, izbitoare, **vocea,** "o voce foarte frumoasă de bariton (...), gravă, fără monotonie, de o rezonanță rotundă și plină ca a lemnului de violoncel", și, în sfârșit, **caracterizarea,** asupra căreia criticul, conștient de natura mijloacelor sale predilecte, insistă mai mult:

Frazele ieșeau egale și ritmice, perfect încheiate: Totul părea bine gândit înainte, solidificat în armonia discursului. Vianu nu dădea impresia că găsește pe loc asociațiile, că improvizează, că inventează. Nu era spontan: comunica auditoriului lucruri la cunoștința cărora ajunsese de mult, definitiv cristalizate în memoria lui, după ce orice ardere, orice proces, orice participare se stinseseră. (...) Păstrez și astăzi câteva foi pe care am scris o astfel de lecție. Impresia de platitudine se agravează la lectură, în lipsa vocii extraordinare, care dădea eleganță și înnobila orice cuvânt.

Se simte rezerva, măsurată în termeni, dar nu atenuată ca sens. De admirat în acest portret, în fond negativ, ceea ce aș numi strategia bunului simț care găsește expresia decentă a unui punct de vedere necenzurat.

Portretul lui Călinescu e desenat într-un moment aproape tragic al existenței lui. Nici acum, mâna nu tremură, ochiul nu se încețoșează. Privește atent. Reține detaliile crude, nu le retușează. Totuși, chiar și fără ușoara împurpurare de la sfârșit, imaginea n-ar suferi de răceală; cu atât mai puțin de naturalism. Se simte obiectivitatea gânditoare a prozatorului realist:

"Călinescu putea să fie și foarte serios. L-am ascultat la ultima lui lecție, nu cu mult înainte de moarte. Obrazul era neclintit ca o mască, ochii, adânciți în orbite, străluceau de febră, dând pielii, prin contrast, un timbru mat, o paloare de cenușă. Mă aflam cu spatele la ușa de intrare în amfiteatru și vedeam mai ales profilul vorbitorului, acum foarte conturat, cu pielea întinsă pe oase; un profil mai acut decât acela din tinerețe schițat de Ștefan Dimitrescu, mai ascetic, mai puțin burghez. În colțul gurii se zăreau urmele unei ușoare hemoragii. Este ultima imagine a lui Călinescu care mi-a rămas în minte, și capul acesta, de pe care totul în afara ochilor s-a mistuit de boală, mă obsedează și astăzi, ca expresia cea mai pură a spiritualității înseși".

Confruntarea - încă o dată, deloc compromițătoare - ne oferă din partea criticului mai tânăr un chip sintetic și, invers, un moment unic, pe când la înaintaș performanța venea - ca la realiștii mai vechi - din particularizarea unei generalități: portretul lui Iorga este definitoriu pentru personalitatea lui, dar are fulguranța unui instantaneu.

Mai strict funcționale, portretele lui Nicolae Manolescu, paginile lui în genere dau sentimentul că autorul scrie numai când și cât are de spus, ceea ce nu împiedică talentul scriitoricesc să devină evident. Iată-l, de exemplu, în concretizarea lingvistică a senzațiilor de lectură: "În **Nastratin**

Hogea la Isarlâc este descris un univers somnolent, cotropit de lene și de soare ca de o senzualitate ascunsă, ațipită, o materie mâncată de putregaiuri, verzuie, coclită, un aer unsuros, dulceag". O evidentă plăcere de a scrie critică face ca aceasta să-și depășească marginile și să se confunde uneori cu literatura propriu-zisă. Iată-l pe Nicolae Manolescu închipuindu-și o pagină de polemică maioresciană ca pe o demonstrație la tablă și transcriind-o pentru scenă, cu indicații de regie în paranteză:

"Forma sileptică poate autoriza împreunarea mai multor obiecte **felurite/** ușoară apăsare pe cuvânt / într-o singură expresie, dar / ridicare din sprâncene / nu autorizează niciodată și nicăieri / nici-o-dată-și-ni-că-ieri! / împreunarea sintactică de contraziceri, și dacă cineva de ex. / profesorul se întoarce spre tablă și scrie / în loc a zice: **multe bătălii celebre s-au câștigat pe timpul romanilor, asemenea multe, mai ales prin perfecționarea armelor de foc, s-au câștigat în zilele noastre,** ar zice: **multe bătălii celebre s-au câștigat de la romani până în zilele noastre prin perfecționarea armelor de foc,** ar comite - nu o silepsă, ci o eroare / scurtă oprire efect /, fiindcă timpul romanilor exclude perfecționarea armelor de foc..." / profesorul azvârle creta/

Interpretarea unor documente fotografice ni-l arată pe Nicolae Manolescu în stare să creioneze repede, cu pătrundere psihologică și cu acea poezie a cunoașterii care-l distinge pe creator:

Diferă ochii, prin urmare expresia: ochii lui Ioan Maiorescu sunt șovăielnici, împrăștiați peste lume cu oboseală și indiferență. Sunt ochi fără personalitate. La Titu Maiorescu albul ochiului detașează o pupilă întunecată și fermă, care cuprinde întregul: ochiul se reduce la privirea intensă, neclintită, care străpunge învelișurile, punând stăpânire pe lume.

Asemenea pagini sunt "călinesciene" prin talent. Fără îndoială, există și procedee călinesciene, însă și acestea pe deplin naturalizate. Câte unui început abrupt ("O prejudecată neașteptată e aceea a unui Creangă autor satiric") îi urmează o cascadă de predicații: "Creangă e... Comicul, veselia nu sunt... satira profundă nu e... ci... Satiricul e... Alceste al lui Molière este... Alexandrescu, Eminescu (în **Scrisori)** fac... Mentalitatea lui Creangă se întemeiază...". Cititorii meticuloși, ori cu plăcerea analizei, se crispează; iubitorii desenului în peniță, nervos, în repezi linii sigure, sunt încântați. Primejdia generalizării ("Scepticismul moral al lui Ibsen este la antipodul eticismului tolstoian"), rar profitabilă în literatură, se anulează prin situarea, cel mai adesea, într-un unghi ascuțit, cu efectul de a fi și neașteptat și convingător: "Villiers de l'Isle-Adam este un naturalist și un pozitivist al imaginarului". Convențiile sunt smulse din lâncezeala lor. La "muieți-s posmagii?", criticul comentează: "... lenesul care răspunde astfel e un leneș sublim". (Ca unul care răspunde așa de o viață, îi sunt lui Nicolae Manolescu, personal, recunoscător).

Se regăsește la criticul mai tânăr perspectiva cărturărească a omului care vede lumea prin pereții bibliotecii: "Sensibilitatea noastră vibrează la imensitatea Bărăganului odobescian, la poezia Moldovei lui Creangă, la farmecul exotic al Dobrogei lui Ion Barbu". E drept, criticul "traduce" aici sentimentul lui Ion Pillat, dar sunt tentat să i-l transfer.

În mod poate neașteptat, pe filiera lui G. Călinescu se poate trece la alt spirit afin: Roland Barthes. Se știe, criticul francez a făcut propunerea - cu sens pe jumătate metaforic și numai pe.., trei sferturi literal - ca istoria literaturii să se scrie **à rebours,** adică începându-se cu autorii contemporani și fiind orientată de un punct de vedere actual, ceea ce face ca descoperirea trecutului să nu fie arheologică, ci să rețină numai partea vie din el. Nicolae Manolescu găsește aceeași idee la G. Călinescu și o discută în **Teme 2.** Mai exact, radicalizează ideea călinesciană, situându-se implicit mai aproape de Roland Barthes.

(Poate că Nicolae Manolescu a avut în vedere dezbaterea de atunci când și-a intitulat **critică** propria sa **Istorie.**

Nicolae Manolescu, Emil Constantinescu, Ion Diaconescu

În fond, oricât a putut să pară de spectaculoasă, ideea e mai curând de bun simț. Când se întoarce asupra trecutului, rostul criticului este să redistribuie valorile potrivit cu propria sa sensibilitate și cu aceea a generației lui. Nu altceva face, de pildă, Mircea Cărtărescu în cartea lui despre postmodernism, de rândul acesta din punctul de vedere optzecist. De aceea, nu cred că nu se vor mai scrie istorii ale literaturii, așa cum socotesc unii, decât dacă nici literatura contemporană nu va mai interesa).

S-ar putea face considerații despre asemănarea dintre mobilitatea spiritului manolescian și aceea care l-a caracterizat mai mult decât orice pe Roland Barthes. S-ar putea găsi în ea o explicație a iritării nu rareori mărturisite de spirite mai așezate referitor la cei doi autori. Mă voi limita la câteva apropieri.

"Critica nu explică opera, pentru că, în fond, opera nu cere să fie explicată (...). O operă nu este decât un (...) apel (...). - Dacă opera e un apel, atunci critica e un răspuns. - Un răspuns și un apel la rândul ei". Opiniile acestea - tot din **Teme** - rimează cu altele din, de exemplu, **Sur Racine:** "A scrie înseamnă zguduirea sensului lumii, insinuarea unei întrebări indirecte, căreia scriitorul, printr-un ultim suspens, se abține a-i da un răspuns". Apoi Roland Barthes adaugă: "... trebuie ca fatalei duplicități a scriitorului, care întreabă sub pretext că afirmă, să-i corespundă duplicitatea criticului care răspunde sub pretext că întreabă". Și, în **Critique et vérité:** "Printr-o mișcare complementară, criticul devine la rândul său scriitor". Deoarece textul este plural, iar criticul "își asumă deschis, pe riscul său, intenția de a da un sens anume operei", este firesc ca mai multe lecturi critice să producă mai multe înfățișări ale aceluiași scriitor. Sau, cum spune Nicolae Manolescu: "În literatură este un singur scriitor cu numele Eminescu, în critică sunt atâția câți critici în stare să gândească unul plauzibil".

Resortul poeziei moderne, se arată în **Le degré zéro de l'écriture,** s-a aflat în conștiința precarității literaturii, în sentimentul morții ei iminente și în înfruntarea unei imposibilități, aceea de a scrie o literatură lipsită de convenții, adică o literatură lipsită de literatură: "... pentru a-și ușura conștiința, poezia șarjează împotriva convenției, sau încearcă s-o distrugă cu avânt. Modernitatea începe prin căutarea unei literaturi imposibile". Lucrurile se petreceau astfel pe vremea lui Mallarmé. Caracterizarea lui Macedonski, din **Metamorfozele poeziei,** poate fi cuprinsă în același context. "Macedonski, cel dintâi, se îndoiește de poezie, o pune la încercare, o caută (...). Pentru cel dintâi poet modern, poezia nu mai este o certitudine, ci un miraj". Și mai acută va fi, în prelungirea acesteia, experiența lui Bacovia: "... Bacovia nu face **literatură** (...). Poetul însuși nu vrea să comunice nimic, el nu scrie pentru a spune ceva (...). El descoperă poezia ca **impas:** nu scrie pentru a se exprima, ci tocmai pentru că **nu se poate exprima.** Bacovia este oratorul mut al lui Eugène Ionesco". De cealaltă parte, capitolul din **Le degré zéro de l'écriture** se intitulează **L'écriture et le silence.** Este vorba tot de o poezie care devine **mată** și "afirmă o singurătate". Este, ca și la Bacovia, o utopie: "Literatura adusă la porțile Pământului făgăduinței, adică la porțile unei lumi fără literatură".

Din alt unghi de vedere, Nicolae Manolescu este uneori aproape de Roland Barthes cel din **Mythologies,** de pildă în capitolul din **Arca lui Noe** unde criticul nostru se ocupă de romane ce "conțin (...) elementele necesare unei mistificări", adică romanele unor Gib Mihăescu, Cezar Petrescu, Ionel Teodoreanu. Mai ales paginile referitoare la acesta din urmă duc cu gândul la articole din **Mythologies,** cum ar fi **Saponides et détergents** sau **Publicité de la profondeur.** Așa cum chimismul deprimant al substanțelor abrazive dispare din imaginea publicitară a loțiunilor de toaletă și a detergenților, nerămânând decât sugestia înspumată a purității vaporoase, după cum și, totuși, aceea mai pragmatică a pretinsei acțiuni în profunzime asupra țesăturilor ori a pielii, stilul lui Teodoreanu **"made in Romania 1930** este făcut din poleieli ce sugerează o senzualitate naturală (mereu naturală!)". (Să ne amintim că scopul lui Barthes a fost să dea la iveală "mistificarea ce transformă cultura mic-burgheză în natură universală"). Rânduri precum cele ce urmează fac parte dintr-un virtual volum de "mitologii":

Romanul acesta fiind o marfă bine vandabilă, pentru cititori pretențioși și formaliști, deși superficiali, el se ambalează în stil ca orice produs de lux. Ionel Teodoreanu e, dintre romancierii noștri, cel mai ilustru fabricator de fraze cosmetice. Descrierea bluzei unei tinere femei se impregnează de senzualitatea facilă a unui săpun de toaletă. (...) retorica frazelor suprimă treptat obiectul, așa cum ambalajul comercial tinde să se substituie valorii produsului.

Substratul mitului este explicat într-un spirit corespondent cu acela al lui Barthes, prin aceeași substituire a istoriei și a mentalității de clasă cu natura: "Kitsch-ul nu este pur și simplu prostul gust: este gustul istoric și cultural, determinabil, al unei clase, categorii sociale sau al unei epoci, **ce se dă drept natural, ascunzându-și parti-pris-ul ideologic care-l constituie"** (subl. mea. L.C.) scrie Nicolae Manolescu, în consonanță cu explicația lui Roland Barthes, referitoare la "«naturalul» cu care presa arta, simțul comun împopoțonează tot timpul o realitate care, fiind aceea în care trăim, nu este mai puțin istorică"

Afinități contrastive

Livius Ciocârlie

Cu ambasadorul R. Vignal, la decernarea titlului "Ofițer al Ordinului Artelor și Literelor – 1993

Dincolo, însă, de apropierea în felul de a gândi, există și mari deosebiri de fond. Remarcam o mare mobilitate de spirit la cei doi critici. A lui Roland Barthes este de tip feminin. El nu suportă singurătatea; simte nevoia să se știe protejat. De aceea, caută să se integreze într-un grup. Cum grupul are o anumită orientare, mintea lui se înregimentează. E drept că el, cel mai strălucit, mărșăluiește în frunte, iar ceilalți în urma lui. E drept că și capricios și alergic la promiscuitate, se mută dintr-un batalion în altul, rămânând, în mare, cam în același regiment. Începe prin a fi stegar al teatrului brechtian. Face propagandă pentru neutralitatea (gradul zero al) Noului Roman. Cere să fie mutat în plutonul Noii Critici (de identificare), scriind în acest scop despre Michelet. Trece la trupele de structuraliști. Rezultatul: **Sur Racine.** Nu-i place munca sedentară de birou. De la structuralismul static la semiotica dinamică și ofensivă, nu-i decât o rostogolire și un pas. Rămâne în vigoare ideea de sistem, fie el al modei sau al romanului balzacian. Barthes pornește în sfârșit într-o misiune solitară - eseul despre japonezi -, orientat totuși de un reflector: ideea de **semn.** Află la timp că autorul se va întoarce, deși păruse a fi ajuns pe tărâmul celălalt. Ca să nu treacă drept fantomă, se dezvăluie autobiografic. O face și Roland Barthes, la modul său de extremă subtilitate - învăluit / dezvăluit -, trăgând o serie scurtă: **Roland Barthes sur Roland Barthes** și **Fragments d'un discours amoureux.** Accidentul fatal se apropie, dar el mai apucă să facă o reverență unui încă tânăr șef de cuib: va fi cartea despre Philippe Sollers.

Una peste alta, cu toată mobilitatea lui, Roland Barthes se înscrie mereu pe o linie de gândire care e, totodată, linia întâi și moda de ultim moment. Iar de-a lungul întregului traseu, ce pare capricios, dar este, în fond, destul de rectiliniu, se percepe în fraza lui Barthes tremurul unui suflet delicat și neliniștit, ca și un soi de atracție pentru visceral. El pare tot timpul a fi pe punctul să comită o gravă indiscreție, ori un exces.

Nimic de felul acesta la Nicolae Manolescu. Rafinamentului anxios al unuia îi răspunde limpezimea calmă a celuilalt. Deviza manolesciană ar putea să fie: **ce nu poate fi scris clar nu merită să fie scris.** Un clasic, ai fi tentat să zici de n-ar presupune clasicismul o doctrină. Or, Nicolae Manolescu nu are o concepție. În general, el nu **are,** ci **este:** un spirit viu. Mobilitatea lui este aceea a deplinei autonomii. Independent, nu poate fi strunit. Își are propria ordine, care îi lasă frâul larg. Nu provoacă, dar nici nu poate fi constrâns. Nu caută un cuib, nu vrea să fie protejat. Se mișcă liber, orientat numai de simțul acut pentru valori. Nu știe să se teamă, nu știe să fie ranchiunos. Rămâne senin. Când face o confesiune, ca aceea pornită de la o vizită la muzeul Guimet, unde s-a simțit solicitat puternic de arta khmer, el nu **se trădează** fiindcă - dacă am dreptate - nu are nimic de trădat. Nu zace ceva obscur în el. De aceea, atracția pe care o simte nu este întâmplătoare. Descoperă acolo ce i se potrivește: "Nu putem desluși ce ne spune surâsul statuilor summeriene, pentru că el nu spune de fapt nimic - fericirea, extazul, disprețul, reculegerea i le atribuim noi". Și lui, lui Nicolae Manolescu, ar fi imprudent **să-i atribuim** ceva. Situația aceasta, deloc obișnuită, îi înșală pe aceia care nu știu că adâncimea poate să nu fie ascunsă dincolo de aparență. Fascinația pe care o exercită Nicolae Manolescu, ușurința cu care atrage privirile fără să aibă nevoie de cel mai mic cabotinism, vine poate tocmai din această "ascundere" la suprafață. Adâncimea lui scapă interpretărilor abisale (eu însumi am încercat), iar unora li se pare că ea nici nu există tocmai fiindcă e la vedere, unde nu ești obișnuit să cauți. Ea nu este un dat, un conținut, ci un mod de a înțelege. Poate cel mai nimerit cuvânt îl folosește chiar el, reflectând în continuare la arta khmer: "O operă de artă nu este un document despre om, despre viața sau moartea lui: este un apel la viața și la moartea omului". Personalitatea lui Nicolae Manolescu atrage atât de mult fiindcă, deși nu ascunde un mister, lansează un apel. Un apel la un fel bărbătesc, îndrăzneț, dar și jucăuș, adolescentin de a fi.

Să nu ne lăsăm înșelați: oricât de sclipitor, un asemenea mod de a exista nu e comod și nici lipsit de dramă. Iată o mărturisită:

> Mărturisesc că imposibilitatea de a regăsi vechile cărți m-a obsedat adesea ca o nestatornicie a gustului și, poate, a firii mele adânci (...). O lectură care infirmă necontenit lectura care-i premerge unește bucuria revelației cu amărăciunea renunțării: vrem, uneori, să ne și confirmăm pe noi înșine, trecutul nostru, nu doar să ne descoperim schimbați. Este o ciudată emoție aceasta a neidentității adânci cu noi înșine, ca și cum ne-am privi în fotografii din copilărie sau din adolescență.

Există la Nicolae Manolescu și o suferință a **criticului,** a criticii însăși care se îndoiește uneori de validitatea ei. Cu alte cuvinte, dacă se poate lua în considerare **identificarea** în legătură cu Nicolae Manolescu, aceasta trebuie înțeleasă ca identificare a criticului cu actul critic. Nu într-un fel foarte diferit l-a văzut Nicolae Manolescu însuși pe Maiorescu. Impulsul cărții lui despre mentorul junimist a fost, cred, ideea că "El nu mai este, pentru noi, pur și simplu un critic: este Criticul".

Fiind Criticul, Maiorescu "sintetizează destinul criticilor". Prin urmare, sintetizează și destinul lui Nicolae Manolescu. De aceea, cartea acestuia are un caracter reflexiv mărturisit: "... făcând apel la Maiorescu ca la un simbol al începutului, ea izvorăște dintr-o obsesie asemănătoare cu aceea a lui Maiorescu". Fără să cad în copilăria de a vedea în Nicolae Manolescu o sosie a înaintașului său, pot să mă folosesc de imaginea rezultată pentru a avansa părerea că așa cum suprafața și adâncimea coincid la Nicolae Manolescu, omul și criticul de asemenea coincid.

În optica volumului amintit, Maiorescu nu poate fi cunoscut din cărțile lui altfel decât vrea el însuși să se înfățișeze. La fel și Nicolae Manolescu. Nici în scrisul lui nu simțim nimic **tulbure,** nici el nu-și infuzează în scris **otrăvurile ființei.** Se retrage și el în acea impersonalitate a întâietății care este "forma cea mai înaltă a personalității". El are, într-adevăr, ca și înaintașul său, un "impuls (...) de întâietate" și ne putem întreba dacă - în pofida prezenței sclipitoare - nu și "o reală, teribilă neputință de a comunica absolut cu Ceilalți" și dacă, oricât de vie ar fi exuberanța inteligenței, nu există și la el, cum exista la Maiorescu în viziunea călinesciană: "Acest gol, această singurătate desăvârșită, această separare a sa de Dumnezeu, de lume, de camarazi...". Golul ar putea fi o sursă de nefericire, dar și un imbold puternic spre a face din Critică mai mult decât șim că este, și anume a face din ea căutarea a ceea ce ar umple golul esențial: "Ah, critica, exclamă Nicolae Manolescu într-unul din rarele lui momente de exaltare, critica poate da cu mult mai mult decât îi cerem de obicei, ea poate fi, ca și literatura, o tensiune a noastră către o lume anumită...". Ca și literatura, dar nu, nici la el, critică literaturizată. Și Nicolae Manolescu se mulțumește (e un fel de a vorbi) cu o "admirabilă proprietate a expresiei".

Aceeași nevoie de a umple un gol face din criticul actual, în ultimii ani, un conducător de cenaclu căruia începe să i se poată transfera constatarea: "Pentru discipoli, Maiorescu face totul", după cum tot un reflex maiorescian îl aduce în arenă împotriva imposturii și a mai dureroasei fragilități morale a unor scriitori autentici: "Lipsa lor de caracter o simțim astăzi ca pe o boală înfricoșată a vieții noastre publice". Uneori boala, cu adevărat înfricoșată, cunoaște forme paroxistice, în preajma cărora omul normal dă îngrozit înapoi: "Toți ne-am aflat, măcar o dată în viață, față-n față cu bruta. Pe toți ne-au înspăimântat ochii ei injectați, care nu știu să privească în ochii omului, rânjetul ei crud, reacțiile ei instinctuale și feroce. Toți ne-am întrebat ca Béranger: ce se poate face? ce se poate face?".

Criticul, însă, își va învinge repulsia și teama; a spune limpede ce gândește nu este un merit în plus, unul personal, ci ține de talentul de a fi critic: "Talentul de critic al cuiva se verifică prin curajul de a-și declara părerea...".

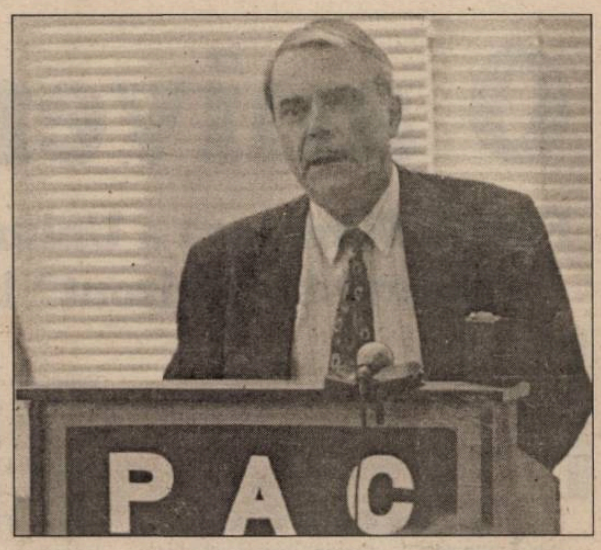
În realitate, talentul acesta nu l-au avut mulți (am încheiat citatele din vechiul eseu și comentez, în încheiere, acum). Nicolae Manolescu l-a avut și îl are. De aceea, nu încetează să-și facă dușmani care merg până acolo încât văd în el, spiritul cel mai **fair play,** cel mai senin în relația cu adversarii pe care-l avem, un extremist intolerant.

Curajul de a spune ce gândește, conjugat cu hotărârea (cât de utopică, vai!) de a împiedica, atât cât îi stă în puteri, ca noi să ne mai găsim vreodată față în față cu bruta, l-a dus pe Nicolae Manolescu spre viața politică. Este ceea ce li s-a cerut intelectualilor din (aproape) toate părțile după acel decembrie. Mulți, nu ne-am decis. El n-a dat înapoi. Iar acum, tot mulți i-o reproșează. Asta e soarta lui.

Departe de a intra în corul acestor mai știutori, nu pot să nu simt o strângere de inimă cu gândul la manuscrisul început într-un ritm și cu o poftă pe care numai Călinescu le-a mai avut când și-a scris **Istoria** și a rămas neîncheiat pe masa lui. Prin urmare, când cineva (nu spui cine!) mi-a șoptit că omul nostru politic are un nou hobby - acela de continua **Istoria critică,** am exclamat, repunându-l pe demiurg în drepturile Sale: "De-ar da Dumnezeu!".

Pregătește costumul și cravata, vine Manolescu, avem ședință

Daniel Vighi



Multe ar trebui să povestesc ca să aproximez cât de cât cum a fost să fie întâmplarea cu Partidul și, implicit, relația pe această bază cu Nicolae Manolescu. Cred că relatarea experienței de viață, ca să mă exprim în limbajul potrivit unor asemenea evocări, stă în putința unor prozatori care depășesc nevrednica noastră înzestrare. Înainte de toate ar fi de povestit avânturile oratorice și cum anume nasc ele, pe cale de consecință, convingeri și, mai apoi, comportamente. Sentimentul mesianic al unor îndeletniciri decisive pare a-și avea și el loc în geografia sentimentală și, de-acum, istorică a întemeierii unui Partid -îl scriu majusculat din alte considerente decât acelea care îi animau pe cântărețiii celuilalt, al aceluia unic: la mine motivația ar fi una ținând mai degrabă de un capriciu de scriptor și de faptul că, totuși, o parte din viață mi s-a cheltuit în asemenea întreprinderi, în timp ce alții s-au hărnicit cultural și didactic, ori au apucatără (ca să vorbesc în felul lui Vio Marineasa, alt membru de nădejde al Partidului) să înfăptuiască temeinice sereleuri care le-au umplut viața cu multe și frumoase înlesniri ale civilizației apusene, de la cantitățile uriașe de Tic-Tac pe care potențial le puteau îngurgita, ca să nu le miroasă gura în discuție cu partener-ship-ii, până la Mercedes-ul pe motorină cu care străbat bulevardele țării și nu te lasă cu nevrednica ta Dacie să le stai nici o minută în față.

Planton la colibă, sau de la vorbă la faptă

Și cum spun, am fost alături în toate momentele în care El s-a născut și nu am, cum zic, destulă înzestrare că să povestesc tot ce-i de spus; înainte de toate ședințele foarte lungi și foarte agitate, aerul cămăruței încețoșat de fumul zecilor de țigări, mai apoi mormanele de chiștocuri în scrumiere pe care secretara le golea și le spăla cu sentimente mesianice. Iată, mărturisesc public că destinul țării nu mi dădea pace nici în momentele când, ajuns acasă, mă lua la rost consoarta și-mi zicea că mă comport de parcă n-am copii și alte obligații către larii și penații căminului, la care răspundeam invocând larii și penații patriei, ai viitorului capitalism luminos care ne ilumina pornirile vocalice prin mitinguri. Nu se poate elimina nici componenta psihanalizabilă din toată istoria mea cu Partidul, faptul că am avut din prima copilărie antecedente care explică multe, bunăoară că mi-a plăcut foarte în gașcă. Îmi aduc aminte că am citit din librăria Cartea Rusă o poveste-roman compusă de un oarecare pe nume Gaidar-și-mai-nu-știu-cum, ficțiunea lui purta titlul *Comandantul cetății de zăpadă:* acolo era "ficționalizată" o formațiune intitulată Armata codobaturilor. În acele vremuri mi-oi fi format aplecările de a trăi și acționa cu trupa, sentimentul unei asemenea solidarități împotriva altora mai firești (cum ar fi cele presupuse de familie) mi s-au consolidat și mai apoi au rămas în remanențe refulate, ca să mă exprim științific, până la vremea ședințelor de Partid înecate în fum și zbierete apocaliptice, de felul celor emise de Costică Chiticaru în momentele în care i se părea că i se dau sarcini sau i se cer explicații pentru lucruri care nu-i reveneau de drept.

Așadar ieri, ca și alaltăieri, aceleași realități psihice și aproape aceleași fapte. Iată după ce am înființat noi Armata codobaturilor, urmând un vădit model livresc, am trecut de la vorbă la faptă, de la reverie și proiecții ficționale la înfăptuiri concrete și am ridicat o frumusețe de colibă pe malul Mureșului, acoperită cu trestii, înconjurată de un șanț de apărare. Urma să asigurăm paza în plantoane, printr-o disciplină militară riguroasă pe care scriitorul acela sovietic ne-a strecurat-o printre idealurile de viață. Destul de bine că mie mi-a revenit un planton de seară, ultimul pe ziua respectivă, l-am îndeplinit cu strășnicie, îmi aduc aminte cum se lăsa seara, țânțarii, broaștele ziceau din gușă, buhaii de baltă țiuiau și ei, cert este un lucru, că în momentul în care am ajuns acasă am avut de înfruntat furtuna autorități materne, era noapte "naltă, naltă din mijlocul tăriei", vorba poetului, și eu nu puteam explica importanța plantonului aceluia care marca definitiv trecerea noastră, a celor din Armata codobaturilor, de la faza vorbelor la cea a faptelor. Ar mai fi de adăugat că a doua zi, pedepsit fiind, am putut schimba totuși niște mesaje cu cei de afară, din lumea liberă a străzii; eu fusesem, între timp, consemnat în casa natală devenită temniță preț de o zi. Atunci mi-a fost dat să aflu că tovarășii mei nu prea făcuseră mare lucru, că plantoanele acelea nu s-au mai perpetuat, că totul a căzut în desuetudine și că impulsurile de organizare a unei excepționale Armada s-au refugiat în povestirile reluate pe banca din fața casei lui moș Spicu, un găligan bătrân care, pentru un sfert de tescovină, explica oricărui ins interesat cum au ajuns americanii pe Lună.

Precis de mâine m-apuc serios de treabă

Asta nu înseamnă evident că la Partid lucrurile au stat întocmai așa, era oricum greu de explicat celor interesați la ce folosește timpul pierdut prin ceața fumului de țigări, la ce ajută țării oboseala ta, strict personală, când, întors de pe sate, revedeai înainte de a te întinde în pat privirea lungă și ușor bănuitoare a gospodarului, după ce i-ai făcut propunerea de a veni "la noi, la Partid" și cum se uita la tine de parcă i-ai fi relatat că ai văzut vecina de peste drum cu unu în șură, între baloții de paie. Eu am explicație pentru ce m-am băgat în toate astea, am antecedentele din copilărie, tentația și plăcerea vinovată ca păcatul acela în care cutare ins biblic își produce sieși propria plăcere, una evident ascunsă pentru că nu poți spune public, atunci când vrei să sfârșești în dicționarul scriitorilor, măcar regionali, că îți place anonimatul, ștergerea chipului, suspendarea identității proprii în favoarea aceleia a grupului, a frățietății, a gâștii. Mărturisesc că n-a fost să fie și că, la fel ca în vremea cât am păzit coliba aceea, plăcerile astea nu s-au prea împlinit. În fapt, rareori am simțit perfecțiunea pe care o simte o rotiță într-un angrenaj perfect, doar câteodată, în armată, când ne pregăteam pentru defilare în pluton am simțit așa ceva: mărșăluiam prin curtea brigăzii de grăniceri, tropăiam la fix cu bocancii pe piatra cubică și emiteam un sunet, o tarantella, o staccato, pentru urechea expertă a locotenentului. Scriitorul și viitorul consul general Vasile Popovici bătea pasul în spatele meu, eram în aceeași grupă, el e mai scund și venea în spate, tăcea din gură, era obligat să tacă și să bată pasul, nu mai reții cât s-o fi simțit de jignit și cât de tare izbea cu bocancii, în tot cazu' cutare bou nu mergea cum trebuie, țipa tov' la el, "schimbă pasul", striga, și ăla lovea în călcâie pe cel din față, strica efectul, bucuria, performanța pe care o clădeam zilnic cu sudoare și la care Mihăieș nu participa pentru că, la nici o lună, a dobândit hepatită și se îndeletnicea cu alte plăceri estetice, îl citea pe Faulkner la Hospitalul militar și în loc de pijamaua kaki avea una de la Arad. Eu cu Bazil ne șlefuiam de zor ca să depunem jurământul, repetam "de en ori" cu plutonul "schimbarea pasului din mers" până când am ajuns să-l executăm cu toții la fix, întocmai și la timp; atunci am avut o plăcere estetică, o bucurie a lucrului bine făcut, și doar peste două decenii voi mai fi avut una asemenea când, intrând eu sub Cupola Sixtină pe muzică de Corelli, mi-am spus, în timp ce mototoleam biletul de intrare în palmă: "iată un lucru bine făcut".

Cât privește Partidul, lucrurile nu au stat nicidecum în felul acelei mărșăluiri, cu toate că venea Nicolae Manolescu și ne mustruluia pe linie și eu mă simțeam vinovat și-mi spuneam în barbă: "precis de mâine m-apuc serios de treabă", mă simțeam aidoma ăluia care dă cu bocancul în călcâile celui din față, locotenentul strigă la el, "ce faci, dormi", zice, și ăla mai rău se fâstâcește, schimbă pașii aiurea, cel din spate îi dă cu plăcere peste călcâie și el nu mai știe ce și cu, nu mai pricepe cum trebuie să pășească, și locotenentul se hazardează în comparații literare, multe din ele, trebuie să recunosc, reușite, cum a fost aceea în care respectivul bou era prezentat verbal în felul unei fecioare care vede pentru prima dată aia de la fecior, știți dumneavoastră ce, n-o să mă apuc eu (nici nu este literar) să spun întocmai ceea ce a spus tov' lent' referitor la boul acela.

Așadar, vine Nicolae Manolescu, toată lumea se îmbracă în costume, purtăm cravate, pe mine mă cam deranjează la gât dar, cum ziceam în povestea cu plutonul, nu mă las, bat din bocanci, răsună caldarâmul, președintele Partidului este de obicei cam obosit și zice: "de ce ne-am angajat să facem așa și pe dincolo, dacă nu suntem în stare" și eu îmi zic vinovat: "asta cam așa-i". Nicu Țăranu se uită în jur supărat și încruntat, "de ce-o fi încruntat și supărat", îmi zic, și intru în vorbă ca să-l domolesc și-mi dau seama că nu e așa, adică nu e supărat și încruntat, este doar turtit de greutăți și de răspunderile cele mari, "mă, Nicu, nu e ușor", îi spun, și el privește (aparent) supărat și încruntat. Cu toate astea, tare mi-a plăcut mie la Partid, ne întâlneam, aveam sediu, făceam plantoane, discutam tot felul de situații din țară și străinătate, mai beam câte ceva, dar nu foarte mult, ca să nu atentăm la imagine, pe urmă făceam tot felul de întâlniri plăcute cu politologii, vine Tismăneanu, vine Șolacolu, vine Marcel Pop-Comiș, vine Mihnea Berindei, eu îi prezint, îmi dau seama că sunt un pic cam prețios, că vorbesc cam prea "pe mare", spun lucruri importante, atât de importante că nu știu cât le pricepe domnul de la sat care se uită la noi când îi fac propunerea să intre la Partid de parcă, știți de acum, i-aș relata o poveste cu vecina în baloții de paie.

Ei, ce se mai întâmplă pe la voi, fetelor?

A venit vremea, acum, să vorbesc de profesorul Virgil Feier (pe care îl voi numi de aici înainte Virgil, din prietenie și pentru fluidizarea narațiunii), despre cum se agită el foarte tare, despre cum fumează intens și disciplinează departamentele.

(continuare în pagina 20)

"... dar vă cunosc..."

Viorel Marineasa

... răzând căprește, îmbinând gestul diplomatic cu atitudinea de copil, uite-l ca prin vis (îmi tratez rinita ba cu Tylenol, ba cu Claritine) pe Bazil, "domnule Manolescu, vi-l prezint pe Marineasa, un prozator redutabil", "Marineasa", îngaim și eu, "dar vă cunosc", face dl Niky amabil, "vă cunosc din scris, domnule Marineasa, "mai bolobrosesc ceva, nici eu nu-nțeleg, jena-i cât casa, Bazil mă pocnește ca pe-un tolomac în spinare continuând să necheze, și-ncă mai tare, în timp ce ouăle-jumări se sleiesc în farfurioare, iar bărbații, decși, au țâșnit în picioare, gata de miting, de conferință, de adunare; am apucat să mă retrag de-a-ndăratelea, răsturnând panerul cu pâine și două pahare. **Femeia trebuia să-și facă apariția dintr-un moment într-altul. Dumnezeule, ce-o să-i spun? Sau am s-o privesc ca pe-o arătare fără să rostesc o vorbă?** Scena se schimbă, cortegiul cu megafoane, dar fără girofar se plimbă prin Arad, Lipova, Deva, cineva din mulțime întreabă de va fi eficace demersul, că după Yalta e Malta, **ochiul nostru e șocat de punerea la un loc a unor specii diferite, într-un hibrid nefiresc, ca și cum ar fi încercat să treacă una în alta...** Iată-ne la "tot Banatu-i fruncea" în sediu, ziariștii pun întrebări necruțătoare, un adevărat asediu, oamenii de afaceri au propuneri subtile de redresare, **avu o senzație de panică, dar reuși să o depășească printr-un mare efort de imaginație, poate cel mai mare din viața lui...** " să cunoașteți un PAC-ist de-al nost, om de afaceri, editor-tipograf", zice Vighi, iarăși chinuri de faceri, parcă evoluez la cinematograf, dau să-mi spun numele, chiar îl pronunț, "dar vă cunosc", face dl Niky; îmbulzeală la ieșirea din bastion, dacă dau peste femeia din vis, pe Roger Caillois cum să-l anunț? **Nu e bine să-ți faci prea repede o idee despre un om.** Alaiul a ajuns la Nădrag, fostă comună industrială, nimic n-a rămas din vechea falâ de ieri, "aproape toți locuitorii sunt braconieri, chiar și femeile", îmi șoptește la ureche profesorul în timp ce domnul Manolescu discută cu poporul; ne repezim la mașini, abandonându-i pe nădrăgeni în Nădrag, pe măsură ce ieși în pustă te simți mai în larg, la "Orizont" n-ai cum trece de prag, publicul gustă ideea **Totul despre N.M.**, când să iau autograful, mă prezint frumos, uite că ne-a imortalizat fotograful, "dar vă cunosc, domnule Marineasa", seara urmând să mergem în casa cu vaste saloane a lui Mihai Cozariuc, chiar mă duc, deși năucit de-o doză de Cromohexal, "îl știți pe Marineasa?" îl aud pe Mircea din altă galaxie, mă prezint demn, relativ adormit, "dar vă cunosc", îmi transmite dl Niky din spațiu, **dumnealor** nu sunt numaidecât domnii Câmpeanu sau Rațiu; când domnișoara Periactina mă supune în ultimul grad, am viziunea marii adunări din Bălgrad, atunci s-a ales tandemul Manolescu - Țăranu, "cam prea mulți Nicolae", i-am șuierat lui Daniel, n-a trecut anu' și-o făcurăm de foaie. Să fi fost PAC-ul întrupare neverosimilă, fantomă a închipuirii, trăgând un cocker de lesă? Ne revedem relaxați după doctoratul lui Tolcea Esotericul: "Pe Marineasa l-ați cunoscut..." "Am fost colegi de partid". "Vreau să vă ofer o broșură". "Ei, broșură, nu face pe modestul, am toată colecția *generației*". **Artistul modern îngroașă impresia de confecționat și de *artefact* în detrimentul celei de natural și de spontan. El "schimonosește" lucrurile, ca un demiurg jucăuș.**

N.A. Pasajele subliniate sunt desprinse din scrieri aparținând lui Nicolae Manolescu.

O aniversare

Filiala Timișoara a Uniunii Scriitorilor și revista "Orizont" la 50 de ani

Scriam altă dată că aniversarea a cincizeci de ani de existență ai revistei Orizont și a Filialei e mai complicată decât pare. Și e mai complicată fiindcă așază limite într-un timp al culturii care exclude strictele deliminări. "Orizont", de pildă, moștenește revista "Scrisul bănățean", apărută (ca almanah!) în august 1949. Publicația voia să numească, flatant, un spațiu al literaturii. În anii șaizeci titlul devenea constrângător, iar amintirea vremilor proletcultiste se cerea anulată și prin schimbarea numelui revistei. Așa că "Scrisul bănățean" devine Orizont.

Tot în 1949 ia ființă Filiala Timișoara a Uniunii scriitorilor. Asociații ale scriitorilor mai existaseră la Timișoara, și scriitori bravi participaseră la dinamismul vieții culturale din Banat. Dar o organizație care să-i adune pe toți scriitorii (români, germani, sârbi, slovaci, evrei) n-a fost. În anul 1949 ia ființă și cenaclul "Flacăra". Se nasc apoi publicații germane și maghiare de cultură care vor jalona, și ele, devenirea Orașului.

Universitățile, teatrele, opera, filarmonica pot numi, cu orgoliu, participarea scriitorilor, a revistei "Orizont" (cu cronicarii teatrali, muzicali, plastici) la creșterea lor.

* * *

E greu de făcut pe două-trei file istoria revistei și a Filialei, fiindcă anii sunt inegali, ritmurile de creștere, foarte diferite, iar amintirea unor întâmplări rele, paralizantă. "Scrisul bănățean", ca și Filiala se bazează, în 1949, pe dăruirea unor autori care, în anii războiului, exprimau opoziția, spiritul nonconformist, valorile talentului tânăr. "Poezia nouă bănățeană", editată de Virgil Birou în vara anului 1944, încerca o reașezare a vieții culturale bănățene prin acești tineri. Unii dintre ei au intrat în închisoare sau au fost puși sub interdicție în agitații ani '48-'49, alții au încercat să se adapteze, la Timișoara sau la București, noilor condiții. În oraș rămâne Alexandru Jebeleanu, care preia cârma revistei și a Filialei. E încă tânăr și prea încrezător în oferta oficială. Despre erorile lui s-a vorbit, nu s-a spus aproape nimic despre faptul că poetul a reintrodus în circuitele culturale autori asupra cărora plutea anatema noilor vremuri. A protejat exclușii anilor cincizeci, așa că la revista condusă de el vor fi angajați Leonard Gavriliu, Andrei A. Lillin, Sorin Titel, Nicolae Ciobanu. Fiecare era, dintr-un motiv sau altul, vânat de oficialii epocii. "Scrisul bănățean" a publicat numeroase pagini ale scriitorilor interziși în epocă (ridicarea interdicției a fost solicitată și obținută de redactorul-șef). Jebeleanu i-a publicat pe Blaga (traduceri din Lessing în 1953!), pe Voiculescu, pe Anișoara Odeanu, pe Alexandra Indrieș sau Petre Sfetca, pe Ion Caraion sau pe Lucian Valea, pe Aurel Cosma, pe bănățenii Virgil Birou, Stoia-Udrea, Romul Fabian, Miu-Lerca, Sofia Arcan. N-a fost simplu. Apropiați ai revistei vor deveni foștii membri ai Cercului literar de la Sibiu, Victor Iancu, Eugen Todoran, Ovidiu Cotruș, Ștefan Aug. Doinaș, Deliu Petroiu, I.D. Sârbu. Redactorul-șef, dar și echipa (Anghel Dumbrăveanu, Sorin Titel, Andrei A. Lillin) au pus în circulație autori uitați și au sprijinit lansarea sau relansarea unor tineri autori. Au sprijinit cenaclurile literare, le-au condus și le-au protejat de agresiunea puterii. Au fost alături de tinerii scriitori în eforturile lor de autodefinire.

Perioada 1968-1972 e a schimbului de generații. La conducerea revistei (devenită din 1972 săptămânal) vin tinerii altei vârste literare - generația șaizeci. Ion Arieșanu și Anghel Dumbrăveanu vor conduce aceste instituții din ce în ce mai asediate de oficialii puterii. Timișoara devine un loc de exil al liderilor propagandei, trimiși aici pentru recalificare. În confruntările obligatorii cu aceștia, revista și Filiala vor fi nevoite să facă față. Rezistența față de putere și câștigurile acestor ani sunt, să subliniem, importante. E meritul lui Ion Arieșanu de a fi realizat o revistă care, prin critica literară, dramatică, muzicală a păstrat o relație vie cu mediile cultural-artistice ale zonei. Truditor exemplar, Ion Arieșanu a cultivat bune relații între membrii unei lumi literar-artistice diverse, cu interese divergente. Lui Anghel Dumbrăveanu Filiala îi datorează o foarte bună conlucrare cu Centrul, cu liderii generației șaizeci, cu unii scriitori importanți de peste hotare. Ambilor, viața culturală timișoreană le datorează buna înțelegere, echilibrul între autorii români, germani, maghiari, sârbi. Trebuie subliniat rolul pe care îl au în viața revistei și în conducerea Filialei autori de talia lui Sorin Titel (până în 1972) și a lui Livius Ciocârlie. Trebuie amintită participarea la viața Filialei a unor personalități ca Ion Clopoțel, Aurel Cosma, Franyó Zoltán, Franz Liebhard, Nickolaus Berwanger, Vladimir Ciocov. O judecare limpede a operei fiecăruia nu se va putea face în afara contextelor anilor șaptezeci și optzeci.

Revoluția din decembrie aduce la conducerea revistei și a Filialei (cu câteva excepții) generația optzeci. Este cea mai vie generație literară a Orașului. Noile deschideri stimulează regăsirea unor filoane culturale și spirituale fertile (condiția noastră central-europeană etc.). Apar lideri noi, câțiva de valoare excepțională, adevărați constructori într-o cultură care nu mai e nici marginală, nici provincială. Această neobișnuită emulație, aceste viteze de creștere puțin comune pun (ar trebui să pună) în fața celor ce se simt (ar trebui să se simtă) responsabili de destinul cultural al Banatului întrebări grave, multe privitoare chiar la supraviețuirea culturii în acest spațiu. Momentul aniversar ar trebui să stimuleze mai energic implicarea tuturor în proiectele culturale de durată.

Cornel Ungureanu

Cart-Vest

În zilele de 3 și 4 noiembrie a.c., în organizarea Bibliotecii Județene Timiș, la Complexul Expozițional "Bastion" s-a desfășurat a VI-a ediție a Salonului Național de carte "CART-VEST". Evenimentul a avut o dublă semnificație, deoarece în acest an instituția organizatoare a aniversat 95 de ani de la înființare. Au fost prezente cu standuri de cărți edituri din București, Cluj, Iași, Arad, Reșița, Deva și Timișoara. Tot cu acest prilej a avut loc o masă rotundă cu tema: "Creator, Edituri, Bibliotecă, Cititori", cu accent pe șansele reale de realizare a "Bibliotecii virtuale", la care au participat ziariști, scriitori, editori, bibliotecari, specialiști în informatică.

BURSE "NEW EUROPE COLLEGE"

PENTRU ANUL UNIVERSITAR 2000-2001

"New Europe College" anunță concursul anual pentru 10 burse de cercetare pe durata unui an universitar (1.10.2000 - 31.07.2001) pentru tineri cercetători/ universitari români din domeniile științelor umaniste, economice și sociale (sociologie, drept și discipline conexe).

CONDIȚII DE PARTICIPARE:

1. candidatul trebuie să fie înscris la doctorat (ultima fază a redactării tezei) sau să aibă titlul de doctor;
2. se va acorda prioritate candidaților sub 45 ani;
3. foarte bună cunoaștere a cel puțin două din limbile străine de circulație internațională.

Prin profilul său, NEC pune accentul asupra dezbaterilor inter- și trans-disciplinare. Se încurajează proiectele care permit această deschidere.

CONDIȚII ALE BURSEI:

Programul bursierilor presupune prezența obligatorie în București cel puțin o dată pe săptămână. În timpul bursei, bursierii vor beneficia de un stagiu de cercetare de o lună într-unul din marile centre universitare/de cercetare din străinătate. Valoarea bursei este echivalentul în lei a 600 DM lunar (plus 5.000 DM pentru călătoria de cercetare).

MODALITĂȚI DE ÎNSCRIERE ȘI TERMENE PRIVIND CONCURSUL:

Formularele de participare la concurs pot fi ridicate de la sediul Colegiului în zilele de luni, marți, joi și vineri, orele 12-17. Pentru candidații din provincie, formularele vor fi expediate, la cerere, prin poștă sau e-mail.

Formularul poate fi obținut și de la adresa web http://library.nec.ro/formulare

Termenul limită de depunere a dosarului completat este ***16.12.1999.***

Relații suplimentare se pot obține la tel./fax (01) 642 5477, 252 7556 între orele 10-17 ale fiecărei zile lucrătoare sau prin e-mail: nec@nec.ro

Adresa: New Europe College, str. Matei Voievod 18, 73222 București

Pregătește costumul...

(urmare din pagina 19)

Comisia de Onoare și Demnități, un fel de confesional de Partid, aplanează disputele, oblojește orgoliile, acolo e un Areopag moral cu Mihai Șora. Din organizația noastră participă la judecățile morale dom'profesor Ancuța, medic în vârstă de vreo optzeci de ani, slab și iute la vorbă, grozav ce-i place lui dom'profesor Ancuța să stea la sediu, să vorbească despre cum decurge situația în țară, rezolvă tot felul de situații, dă chip văzut birocrației de partid și fumează la fel de mult, dacă nu cumva mai mult încă decât Virgil.

Eu mă simt tare bine la sediu, vin de la școală, discutăm să vedem cum e situația, ce e de făcut, Virgil ne convoacă la el în birou, țara e în pericol, acum se hotărăște situația, ne înfiorăm, Vava Dorobanțu spune care-i treaba din punct de vedere logic, Bazil se inflamează ca laptele pe foc pe când îl uita bunică-mea și curgea pe plită și umplea locul cu mirosul de ars, punctez și eu, punctează și Șerban Curescu, notează Dan Dăianu, se agită Virgil, doamnele doctor ne privesc ca pe niște apucați, trec ușor amuzate, afară stau ceva bolnavi la dom profesor, așteaptă până decidem situația țării, în sfârșit, decidem, e clar, nu mai sunt umbre, bolnavii pot intra, intră, Virgil îi primește plictisit: pe bună dreptate nu pot compara bolile ălora cu soarta generală, așa gândim și noi, sunt momente, adevăruri, renunțări, apar situații de-astea în istorie, pornim care cum, în trombă, pe trasee, năvălim pe ulițele cutărui sat, trecem la adrese stabilite din timp la Partid, apucăm să intrăm în curți, latră câinii; "cutare", zice Virgil, "mi-a fost student", altul, pacient, intrăm "aloo", zicem, apare fostul pacient, face ochii mari de parcă ar întrezări cun OZN când îl vede pe "dom prefesăr" la el în avlie, unde mai pui că era și decan la medicină, șef de spital și manager de lucrări doctorale, săteanul ne poftește turtit în soba dinainte, pare că pășește în vârfuri, îi zicem că nu-i timp, adeziunea, "dă-i adeziunea", ordonă Virgil în calitate de președinte al filialei și Costică, fost ofiter trecut prin CADA, se execută prompt de parcă ar fi avut de-a face direct cu comandantul de garnizoană, omul semnează intrarea în Partid ca în transă hipnotică, luăm alte date, ce știe despre cutare și cutare, notăm, Chiticaru trece în dosare liniate frumos numele proaspetei capturi, Virgil ne privește satisfăcut, și noi suntem mulțumiți, Virgil declară victorios: "nici o luni, fără adeziuni", această lozincă mobilizatoare avea în vedere faptul că lunea era ședință a Comitetului Județean, "vă bag eu în Partid toți intelectualii satelor din județ", zice; încerc să-i limitez omnipotența, "stai puțin, poate doctorii, și felcerițele, și sanitarii", zic. Nu e de acord: "ce face", zice, "nu mă cunoști", zice, și pe urmă îi cam dau dreptate, știe o mulțime de oameni, încerc să-mi caut alibiuri, "măi, zic, voi ați umblat mult, aveți pacienți, cunoașteți tot felul de lume, eu", zic, "am stat prin bibliotecă și în plus de-asta mi-e rușine să-i zic lui uica nu știu care să intre în Partid". Mă privește victorios și omnipotent, își aprinde o țigară, alta, și-mi zice: "lasă că mă ocup eu de adeziuni, tu fă tot felul de întâlniri cu politologi și scriitori", asta-i plac lui Virgil, vine la ședințele acelea și privește lumea adunată cu satisfacția pe care o are un gospodar când vede ograda plină de orătănii, își expune opinia, vorbim pe mare, analizăm situația, și pe urmă stăm la taifas, "bună acțiune", îmi zice Virgil satisfăcut și scoate o sticlă de whisky Teacher's, higland cream, o pune la bătaie pentru Partid, tare ne simțim bine, doar acasă avem probleme, la întoarcere, noaptea, după ce am petrecut seara toată în slujba țării. Adevărul e că Virgil atâta s-a zbătut că a făcut un accident cerebral, nu știu ce fel, că nu mă pricep la medicină, o venă plesnită, destul de bine că s-a supărat rău doamna, mai rău decât maică-mea când cu plantonul meu la colibă, și i-a retezat activitatea. De atunci ne întâlneam mai rar. Virgil ne întreba cum merge treaba și-mi părea că vorbește cam ca fetițele acelea care s-au retras de la treabă și s-au măritat, dar nu se pot stăpâni și le mai întreabă pe fostele colege, când se întâlnesc: "ei, ce se mai întâmplă pe la voi, fetelor".

Un fel de the end

Mai ieri i-am spus consoartei: "vezi, pregătește costumul și cravata, vine Manolescu, avem ședință". M-a privit ca de atâtea ori în ultimii ani și mi-a spus: "iară stați și pierdeți vremea pe-acolo". Am dat din mână, erau prea multe lucruri de explicat și prea gravă situația țării ca să mai pierd vremea cu explicații sumare, așa că mi-am petrecut cravata sub omușor, incomodat de nodul cam mare, și pe drum, în vreme ce mă grăbeam la ședință, mi-a trecut prin minte că nici acum nu știu lega cum trebuie nodul la cravată, cu toate că am făcut mai multe exerciții practice cu unchiul Ștefan, specialist în asemenea chestiuni.

Folclorul mărunt

Otilia Hedeşan

DANA MARIA NICULESCU GRASSO
Bancurile politice în ţările socialismului real
Studiu demologic, Bucureşti, Editura Fundaţiei Culturale Române, 1999, 309 p.

Aştept, zgribulită, să se facă zece seara pentru ca oamenii de la "Calor" să se îndure de noi şi să ne dea un pic de încălzire. Mi se pare inadmisibil ce se întâmplă. Asta-i bună, să tremuri când afară sunt de-abia cinsprezece grade! Ce-o să fie în ianuarie? Mă montez şi nu-mi mai tihneşte nimic. Noroc că sună o veche prietenă a mea, bulgăroaică de la Sânnicolau şi, deşi îmi povesteşte despre cu totul altceva, îmi aminteşte, vrând-nevrând, de vremea când, tot octombrie fiind, stăteam cu sârg pe câmpurile patriei, rebegită de frig, ca să am de unde mă întoarce pe la două ori pe la cinci după-amiază, după cum erau dispoziţiile, în apartamentul meu la fel de îngheţat. Dar mă amuzam teribil de aşa-zisul «imn al şoimilor patriei»: "«Afară, frig, în casă, frig. Deschid fereastra larg şi strig: «Îţi mulţumesc, partid iubit, că m-ai călit!»"

E aproape aceeaşi senzaţie pe care am avut-o acum câteva săptămâni. M-am întâlnit în oraş, întâmplător, cu un bun coleg al meu care perora, nemulţumit, că nu i-au fost retribuite orele suplimentare. I-am amintit discret că, din moment ce mie mi s-a plătit - aşa mizerabil cum se plăteşte -, e normal ca nici în cazul lui lucrurile să nu stea altfel. M-a privit ca şi când s-ar fi trezit dintr-un vis euforic şi mi-a spus: "Da, dar la anul sigur n-o să se mai plătească!" - şi a continuat, imperturbabil, discuţia. Atunci, fără să vreau, mi-am amintit de cele cinci paradoxuri ale comunismului: "Deşi nimeni nu munceşte, planul se depăşeşte. Deşi planul se depăşeşte, nu se găseşte nimic. Deşi nu se găseşte nimic, lumea are ce mânca. Deşi are ce mânca, toată lumea e nemulţumită. Deşi e nemulţumită, toată lumea aplaudă".

Ce s-o fi întâmplat, Doamne, în ăştia, ultimii, zece ani? De ce nu mai avem puterea să râdem? Mai ales că, dacă e până la urma urmei, nu-i întotdeauna dracu' atât de negru. Ei bine, la nici una din aceste întrebări fundamentale nu găsim vreun răspuns în cartea **Bancurile politice** a Danei Maria Niculescu Grasso.

Mai corect ar fi să observ că aceste răspunsuri nu apar pentru faptul deosebit de simplu că nici problema reculului bancului politic în anii ulteriori "socialismului real" - cum numeşte consecvent autoarea epoca studiată - nu este formulată. Cartea Danei Maria Niculescu Grasso plăteşte, astfel, un tribut destul de greu pentru faptul de a fi venit cu o idee mai târziu decât era necesar pentru ca ea să fie de pură actualitate aşa cum este concepută, dar a venit pe un teren absolut nedefrişat, fără să aibă nimic înainte, astfel încât datoria sa era, **volens nolens,** aceea de a trasa repere şi nu de a discuta transformări de amănunt. În aceste condiţii, ar trebui să urmăresc volumul recent publicat de Fundaţia Culturală Română în raport cu două sisteme de referinţă: mai întâi, în ceea ce priveşte cercetarea sistematică a bancului politic în spaţiul românesc, autoarea face un act de pionierat şi, din acest motiv, cartea sa are însemnătatea pietrei de temelie; în al doilea rând, pentru actualitate, când discuţiile despre discursul lemnificat al comunismului şi subminarea acestuia printr-o serie de procedee, dintre care şi prin intermediul bancurilor politice, au dobândit un caracter de generalitate, chiar dacă la nivelul limbajului comun, al opiniei generale şi nespecializate, aflate uneori în pragul semidoctismului, de la o carte amplă şi girată pe de o parte de o editură prestigioasă, pe de altă parte de încadrarea obiectului său în domeniul funciarmente holistic al "antropologiei culturale" parcă se putea aştepta mai mult.

Ca simplă cititoare, am sentimentul că n-a fost pus degetul pe rană. Ca cercetătoare a ceea ce aş numi "folclorul mărunt" - loc teoretic în care ar putea intra, alături de folclorul politic, toată puzderia de credinţe despre mica demonologie românească şi intruziunile persoanajelor sale centrale în viaţa de zi cu zi a ţăranului (şi, s-o recunoaştem, din când în când, şi a orăşeanului) român - ştiu că deocamdată atât se poate face. În acest domeniu ne lipsesc cele mai elementare instrumente de lucru: n-avem, decât sporadic, antologii de texte; n-avem, decât dacă facem uz de analogii extrem de laxe, modelări teoretice ale fenomenelor abordate; n-avem - Doamne păzeşte! - nici institute dispuse să preia studiul acestor probleme, iar puţinele persoane care li se dedică fac faţă cu greu polimorfismului mereu dinamic al realităţii. În sfârşit, ultima dificultate este una care priveşte receptarea. Aceste cercetări par mult prea jucăuşe pentru folcloristica tradiţională care, cel puţin prin răceala politicoasă cu care le înconjoară, lasă să se înţeleagă că, la o adică, le-ar izgoni cu drag **extra muros** dacă nu s-ar teme că-şi dinamitează, astfel, propriul domeniu, înţesat de specii şi teme răposate de câteva bune zeci de ani, dar pe care ea continuă să le studieze ca pe nişte fenomene orale şi productive, ca într-un joc anacronic şi gratuit cu mărgele de sticlă. Neserioase pentru unii, studiile despre "folclorul mărunt" încearcă să se orienteze spre alte categorii ale publicului, uneori chiar spre acel public care produce acest folclor. Eşafodajul lor teoretic, bibliografia preţioasă şi foarte specială, plină de nume - inevitabil - străine, nume ale unor somităţi care nu intră, însă, niciunde, în căsuţele ierarhice ale cititorului român, chingile nu întotdeauna foarte încăpătoare ale clasificărilor, dar mai cu seamă delimitările nete şi trufaşe de o bibliografie de duzină care întreţine viu interesul pentru aceste problematici, fac ca acest public ahtiat după subiectele proprii "folclorului mărunt" să le privească, la rându-i, deziluzionat şi să le abandoneze, în cele din urmă, ca pe nişte creaţii mult prea sobre.

Cartea Danei Maria Niculescu Grasso se aşază şi ea în acest spaţiu inconfortabil al etnologiei româneşti. Cam scorţos prin clasificări, textul se "umanizează" prin exemplele invocate, chiar dacă, involuntar, el subliniază şi cât de mult din farmecul de neîntrecut al bancului politic dispare o dată cu transpunerea sa din oralitate în scris.

Prima parte a cărţii, susţinut teoretică, impune câteva idei a căror subtilitate mi se pare demnă de subliniat. Din capul locului, autoarea se delimitează de comentariile şi studiile care însoţeau colecţiile de bancuri provenite din ţările "blocului socialist" publicate în Occident, care defineau în consens bancurile drept "o supapă de descărcare a tensiunilor politice, economice şi a nemulţumirilor" (p. 11). "Dacă ele ar fi constituit o simplă descărcare - scrie Dana Maria Niculescu Grasso —, Puterea ar fi trebuit să le încurajeze, mulţumită că s-a găsit un canal inofensiv de dezamorsare a tensiunilor sociale şi politice care, altfel, s-ar fi putut întoarce împotriva ei, împotriva sistemului. Nu ar fi o excepţie, căci tot aşa, în mod tacit, dar nu întâmplător, Puterea tolera alte fenomene (de pildă, în URSS, alcoolismul sau izbucnirile naţionaliste în anumite momente de criză) pentru a adormi conştiinţele sau pentru a le canaliza în alte direcţii, cu scopul unic de a-şi apăra propriile poziţii. Şi totuşi nu e aşa; în toate ţările socialiste Puterea se temea de bancuri, de acţiunea lor corosivă, distrugătoare; le considera un fenomen subversiv, nu doar nişte glume inocente şi, în consecinţă, le-a declarat în afara legii, pedepsind pe cei vinovaţi conform Codului Penal" (p. 11-12). O serie de nouă excerpte din documentele Puterii Sovietice (p. 20-29) serveşte drept set exemplificator pentru felul în care discursul oficial din ţările socialismului real era sistematic răstălmăcit prin bancurile politice, ceea ce face, implicit, din ele, mult mai mult decât o formă de defulare. Citez unul dintre cazurile cele mai apropiate de imediata noastră realitate. Documentele clamează "(...) dezvoltarea planificată a economiei, cu scopul construirii socialismului şi a comunismului, a ridicării nivelului de trai al muncitorilor" (v. p. 26). Bancul politic preia, la rându-i, subiectul:

"Lecţie de învăţământ politic într-un colhoz. Conferenţiarul:

- În comunism, tovarăşi, toţi vor avea nu numai maşină, dar şi elicopter personal.

O băbuţă întreabă:

- Fiule, da'la ce-mi trebuie mie elicopter?

- Ei bunicuţo, nu spune aşa! uite, de exemplu, afli că la Kiev se dau macaroane, iei elicopterul şi-ntr-o clipă eşti acolo". (p. 27)

Citarea copioasă a unor asemenea cazuri de trans- şi deformare în oglindă îi permite autoarei să definească bancul politic drept "un fapt cultural circumscris ariei socialismului real" caracterizat prin "atitudinea culturală de dezacord cu sistemul, de divergenţă faţă de comportamentul oficial (p. 19).

Născute mai cu seamă în mediile intelectualităţii, bancurile politice au trăsăturile folclorului: sunt anonime, orale, au variante (uneori aceeaşi temă are variante diferite în mai multe ţări ale blocului socialist) şi impun, la un moment dat, anumite tradiţii. Interesul cercetării Danei Maria Niculescu Grasso nu cred că trebuie căutat în faptul că ea modelează bancul politic ca pe un fapt folcloric, ci în descoperirea unor argumente extrem de valide ale placării speciei pe acest model de funcţionare. "Caracterul anonim în acest caz ni se pare o adapatare la condiţiile obiective, istorice" (p.50) - opinează autoarea, câtă vreme oralitatea este eficientă întrucât, astfel, nu există, niciodată, un **corpus delicti** (p. 52).

Discutând bancurile politice în spaţiul socialismului real în general, dar mai cu seamă în teren românesc, recent publicatul volum al Danei Maria Niculescu Grasso tratează, mai amănunţit sau tangenţial, probleme cum ar fi: naşterea bancului, caracterul său efemer şi strict determinat contextual, propagarea sa, deriziunea şi decuparea unui anumit obiect al acesteia, luarea în derâdere a morţii, relaţiile dintre râs, ironie şi autoironie în bancul politic, desacralizarea şi licenţiozitatea ca hiperbolă a descralizării, conflictele tratate în bancuri ş.a.

Sunt tot atâtea repere ale unei cărţi pline de probleme, uneori doar formulate şi nu dezvoltate până la capăt. O carte care deschide mai multe drumuri decât căte soluţii oferă. O carte care se citeşte cu aplomb, căci e plină de citate savuroare şi care (ne)trezeşte probleme. Ca, de exemplu, acest banc — care mi se pare emblematic — despre universul însuşi al socialismului real:

"Deraiază un tren. Ce măsuri iau conducătorii?

Lenin: să se facă muncă voluntară şi să se repare calea ferată.

Stalin: să fie împuşcaţi controlorii.

Hruşciov: să se scoată şinele din urmă şi să se pună înaintea locomotivei.

Brejnev: toţi pasagerii să clatine vagonul prefăcându-se că merge şi să fie anunţate gările.

Gorbaciov: toţi pasagerii să se aplece pe fereastră şi să strige: N-avem şine! N-avem traverse! Înaintea noastră se cască o prăpastie!" (p. 67)

Am mai citit...

Lucia Berdan, Feţele destinului,
Incursiuni în etnologia românească a riturilor de trecere, Iaşi,
Editura Universităţii "Al. I. Cuza", 1999, 274 p.

"A aborda, la sfârşit de secol XX problema riturilor de trecere, statuată teoretic de Arnold Van Gennep la începutul secolului al XX-lea prin celebra carte **Les rites de passage,** Paris, 1909, este un act de mare răspundere şi probitate profesională, ce presupune o bună cunoaştere a domeniului în general, o perspectivă quasi-exhaustivă asupra a ceea ce s-a realizat, ca direcţii de cercetare a problemei, în plan universal şi naţional şi a poseda, în acelaşi timp, o perspectivă modernă de abordare a temei". — scrie asumându-şi, implicit, responsabilitatea demersului întreprins, Lucia Berdan. Venită din partea uneia dintre traducătoarele în româneşte ale cărţii lui Arnold Van Gennep (Alături de Nora Vasilescu, Lucia Berdan semnează traducerea de la Polirom, din 1996, a faimoaselor **Rituri de trecere** ale nu mai puţin cunoscutului folclorist francez de la începutul secolului nostru), **Feţele destinului** se impune, mai întâi, prin rigoarea cu care principalele momente festive din viaţa omului, naşterea, nunta şi înmormântarea sunt interpretate prin grila coerent aplicată a riturilor de trecere. În al doilea rând, volumul cercetătoarei ieşence scoate la lumină o excepţională cunoscătoare a realităţilor de teren (citate abundent în toate capitolele), precum şi a bibliografiei româneşti de specialitate.

Ceea ce mi se pare însă cel mai important la **Feţele destinului**— şi cred că nu mă înşel dacă spun că prin aceasta ea ocupă, deja, un loc de eminenţă în etnologia românească — este segmentul dedicat riturilor naşterii. Ocupându-se de ele, autoarea atinge un subiect de prea multă vreme nemaidiscutat la noi. Familiarizată cu problematica, ea distinge şi numeşte memorabil, prin titluri, o serie de noduri semantice esenţiale ale acestor ceremonii: structuri mitice - arhetipuri ale naşterii miraculoase în basm, magia onomasticii în riturile naşterii, pasărea-suflet în obiceiurile de naştere, masa destinului şi apariţia ursitoarelor etc.

Gheorghe Pavelescu, Magia la români,
Studii şi cercetări despre magie, descântece şi mană,
Bucureşti, Minerva, 1998, 367 p.

Sub acest titlu generic sunt republicate principalele studii despre magie şi componentele sale ale lui Gheorghe Pavelescu, devenite, între timp, raritaţi bibliografice: **Mana în folclorul românesc. Contribuţii pentru cunoaşterea magicului** (Sibiu, 1944), **Cercetări asupra magiei la românii din Munţii Apuseni** ("Institutul Social Român", 1945) şi **Cercetări de etnomedicină, folclor medical din Valea Sebeşului** (din care unele fragmente au apărut în presa etnologică în anii '70-'80). Volumul se înscrie în seria reeditărilor prestigioase şi extrem de utile din ultimii ani, punând la îndemâna unui public larg un text exemplar prin rigoarea metodologică şi prin acurateţea materialelor ilustrative, un text care este, cu siguranţă, una dintre cele mai importante contribuţii la definirea universului magiei la români.

Carpeta cu diezi

Paul Eugen Banciu

"Iubește și fă ce vrei!"
(Sf. Augustin)

Nu știu dacă ceea ce fac este cel mai bun lucru dintre cele pe care știu să le fac. Ascult Vangelis, o înregistrare mai veche, prelucrare după o melodie populară din zona Balcanilor care-mi este foarte apropiată. E o stare aparte. Mă lasă să scriu, îmi dă forța necesară, mă inspiră, îmi dă siguranța unui spațiu de definiție, îmi deschide imaginarul. E un fel de doină sacadată, ritmată de o chitară electrică, pe deasupra căreia alunecă sunetul unui fluier și o voce de femeie. Alto. Poate e Irene Papas, poate e Maria Tănase a unui întreg spațiu scos din chingile subiective ale timpului. Pe dedesubtul acestei simfonii a naturii acompaniază un țambal.

Mă gândesc la pictura anonimă a călugărilor penitenți, rămasă neschimbată peste mileniu, ca semn al sfințirii și comunicării directe a omului trăitor cu sacralitatea și la acea a marilor titani ai sculpturii și picturii din occident, mai puțin sacră, ce a format etape dintr-o evoluție a artei până spre capătul de inspirație deja mitologică a barocului. Un mileniu trăit diferit, cu anonimi creatori de sacralitate și genii creatoare de cultură majoră umană. Îmi vin în minte observațiile lui Evdochimov asupra artei icoanei și a luminii ce trebuie să fie emanată de personajele biblice, a luminii taborice, și știința luminii și umbrei în arta apuseană de la clarobscur la impresionismul francez. Lumina dinăuntru și lumina exterioară.

Ascult această melodie, pentru mine fără de nume și mă simt acasă. Reprezentările alunecă firesc, iar comunicarea cu ancestralul sau viitorul, acel timp etern dar ferm se produce natural. Apar icoane ale Fecioarei Maria și crucifixul cu jertfa Mântuitorului. Apare o natură dominată de păduri și râpe uscate de toamnă cu dealuri și munți și acel soi de solitudine specifică doar păstorilor, fericiți să comunice cu ei înșiși, să se întoarcă spre sine, spre adâncul lor de pustnici, rugându-se unui Dumnezeu nedefinit, dar omniprezent. Pustnici ce știu să descopere prezența Atotputernicului în semne mărunte, nesemnificative pentru un citadin. Acestuia din urmă i s-a înălțat pentru întâlnirea cu Dumnezeu Casa Domnului, biserica. O poveste ilustrată în ocnițe, pe panouri, cu preoți, tămâie și lumânări, cu icoane îmbrăcate în aramă sau argint. O natură repovestită în metope, pilduitor, exemplar, dar cu severitate sacră. O catedrală plină cu oameni e o corabie ce părăsește tărâmul ferm al orașului și se îndepărtează spre un liman nedefinit. E o Arcă a lui Noe în plin potop.

Reprezentărilor convenționale de pe pereți și catapeteasmă li se suprapun autoreprezentările imaginarului individual, fragmentare, uneori fulgurante, ale propriei vieți mai degrabă desprăfuite decât purificate. Corul însoțește din amfiteatrul de sus (ca și orga la catolici) itinerariul rugăciunilor egocentriste ale masei de indivizi adunată în naos. O turmă rătăcită și păstorul în negru sau în sutane luminoase, galben-argintii, solar-selenare des-tâlcuind pildele reprezentate pe pereți, chemând la înălțarea sufletului și iubirea de aproape și de Dumnezeu. Acolo e adunată sacralitatea unei urbe, iar clopotele, toaca, îngânarea nazală a imnurilor grave nu fac decât să recupereze pentru un scurt răstimp toate acele individualități din egoismul lor, din meschinăria și teama de prezența fizică a unui aproape punitiv, real sau presupus și să le înalțe deasupra solului, atât cât se poate crede în forța de levitație a credinței.

Se plutește puțin. Aripile sunt independente de mâini și acționează sub forța mușchilor omoplaților. Au loc reprezentări sugerate, în colectiv. Au loc autoreprezentări eronate, mult peste ceea ce este în realitate. Dar citadinul se simte bun. La ieșire face câteva cruci pentru împlinirea voinței lui. E un om activ, un luptător care trebuie să știe să atace, să se apere, să învingă. Credinciosul citadin se roagă pentru victoria lui asupra semenilor, chiar dacă-i numește global: "o situație". Rugăciunea lui este meschină, iar lumânarea pusă de sufletul celor duși, o fulgurantă amintire a chipului, a prezenței celui dispărut, mai vagă decât un vis, decât lumina proprie a icoanelor afumate, mai neclară decât lumina exterioară venită prin ferestrele laterale în crepusculul zilei. Atât doar că în convenția aceea de un minut, două, uită de sine sau, egoist, îl roagă pe cel dus să-i ajute sorții de acolo de unde se află.

Jocul aduce mai degrabă cu o vizită la o prezicătoare, cu o convorbire-confesiune cu / în fața unui / un medium, capabil să-și centreze întreaga putere paranormală asupra individului respectiv desprins din masa amorfă. Comunicarea este directă, cu o țintă precisă și o finalitate. La o slujbă în Casa Domnului omul e cuprins doar de o stare aparte, în masă, de eliberare de mâlul zilelor și, într-o anume măsură, ocrotit.

Adevărata pavăză ar fi indiferența față de moarte, ca aceea din vârsta copiilor sau tinerilor, ca acel înțelept: "Trăiește-ți clipa ca și când ar fi ultima din viața!" ce apare obsedant în textele călugărilor pustnici din Egipt (V. Patericul), Macarie, Antonie ș.a. Nu e o trimitere la hedonicul **Carpe diem,** ci un permanent **Memento mori,** capabil să te împingă spre starea spirituală de maximă comuniune cu Dumnezeu, când trecerea de la o lume la alta devine imperceptibilă, de maxim extaz și revelație.

Din punctul de vedere al citadinului, măcinat de convenții, obsedat de ludic și înlănțuit de viața celorlalți, de care se apără înlănțuindu-i, traversarea unei experiențe spirituale devine imposibilă și ca atare o consideră **regresie** de la "cultură la natură". Doar că, trăind sub hipnoza culturii, a culturii cu care și-a constituit propria sa reprezentare a creației divine, nu poate ieși din mrejele ludice ale ei nici prin uitare, nici prin profunzimea intelectului, nici prin trăirea egocentrică a faptului religios.

Între religie și mistică există destule granițe reale și false care să facă dintr-un om un conglomerat de confuzii, întrucât și una și alta pleacă de la reprezentări, care însă, în esență, diferă. Și asta pentru că în vreme ce misticul are simțământul amplu al creației, religiosul o percepe și o reduce la un act limitat uman, o înțelege și o explică în termeni generali, ca exterioară lui. Reprezentarea misticului este ansamblul creației, în vreme ce religiosul o realizează și mental și spiritual detașată de creație. Pentru mistic timpul este etern, pentru religios e o succesiune de evenimente sau o constantă convențională absolută ca în fizica newtoniană. Conceptualizarea sacrificiului sfinților, ca o continuare a sacrificiului Mântuitorului, ia forma istoriei, a exemplarității imposibil de repetat, devenind cultură pentru religios. Misticul își asumă suferința natural, fără a dramatiza, fără a se îndepărta de ea prin narațiune (reprezentare în succesiune temporală).

Julius Podlipny, Violonistul

Numele aduce după sine o reprezentare de tip cultural, specifică umanului religios. Anonimatul aduce contopire cu polifonia reprezentărilor naturale. Din punctul de vedere al misticului cultura ca oglindire a Creației și natura ca reprezentare a ei conviețuiesc, greutatea căzând pe profunzimea înțelegerii, prin simțire a naturalului care cuprinde și cultura. El nu dihotomizează, nu clasifică, nu orânduie ierarhii, ci simte suflul amplu al creației divine absorbind într-un spațiu minim pe cel infinit. Într-un punct stă întreaga istorie a reprezentărilor lumii. Într-o notă. Într-un sunet de fluier și a unei voci ce trec pe deasupra ritmului bătăilor inimii unei doine.

Vine sau nu vine sfârșitul lumii?

Nicolae Corbeanu

N-am mai vrut să vă sperii și eu, dar înainte de eclipsa asta au circulat tot felul de zvonuri, care de care mai alarmiste. N-are rost să vi le mai povestesc, că sunt depășite. Poate doar să vă spun, dacă n-ați aflat între timp, că celebrul creator de modă și de parfumuri Paco Rabane a proorocit pentru 11 august prăbușirea stației spațiale ruse, foste sovietice, Mir pe Paris. Acuma, că stația Mir e cam șubredă și abia se mai ține pe orbită știe toată lumea, dar chiar pe Paris? Nu putea s-o plaseze prin Sahara sau prin Siberia? Nici nu vreau să mă gândesc ce-ar fi fost dacă eclipsa cădea cu două zile mai târziu, pe vineri 13. Dar acum că eclipsa trecu cu bine (și bine că trecu), e cazul să lăsăm gluma la o parte și să ne întrebăm cu toată seriozitate: Vine sau nu vine sfârșitul lumii? Și, dacă vine, la data de 1 ianuarie 2000 fix, sau se mai amână cu câteva zile sau cu câteva milenii?

Pe vremea când eram eu copil se știa cu precizie că sfârșitul lumii va avea loc în anul 2000. Nimeni nu se pierdea cu firea din cauza asta, pentru că mai era mult timp până atunci. Dar acum că se apropie sorocul, în loc să privim cu curaj realitatea în față, dăm din colț în colț și căutăm pretexte și amânări.

De unde știm, la o adică, că vine sfârșitul lumii? În primul rând din profețiile lui Nostradamus, regele futurologilor, cum i-am zice astăzi, dar pe vremea aia se vorbea cuviincios. Cică Nostradamus, pe care toată lumea îl citează astăzi mai dihai decât era citat pe vremuri marele Stalin, ar fi scris el în cartea lui ceva în sensul ăsta. Vă mărturisesc sincer că eu nu l-am citit pe Nostradamus și nici n-am intenția să-l citesc, după cum nu l-au citit nici 99,9% din cei ce-l citează. Dar pe câte știu eu de la niște specialiști care au aflat din auzite că sunt unii care s-au informat de la alții care l-ar fi citit, pehlivanul ăsta bătrân de Nostradamus nu ne spune verde-n față: "Mă băieți, ia fiți voi atenți că pe data de 4 ianuarie 2000 la ora 13 și un minut vine sfârșitul lumii, așa că, pentru orice eventualitate, faceți-vă din timp testamentul". Nu. Nostradamus povestește în niște versuri pe cât de medievale pe atât de încâlcite niște chestii pe care le poți lua și așa, dar și altfel sau chiar invers. Așa că părerile sunt împărțite. Deși unii sunt de părere că Nostradamus ar fi prezis că sfârșitul lumii va avea loc cam prin anul 2000, alții zic că nu-i chiar așa. Între altele, pentru că profețiile lui merg până la anul 3797 și ce să mai prezici dacă lipsește, ca să zic așa, obiectul previziunilor?

Parcă niciodată nu le-a mers mai bine ca astăzi profeților și prezicătorilor - care-și zic acum "futurologi", ceea ce dă un aer de îndeletnicire serioasă ghicitului în bobi - căci parcă niciodată n-au fost mai mulți decât în acest secol. Dacă vrei să fii un futurolog cu unele șanse de a fi confirmat, trebuie să ții cont neapărat de două afturi date de unul dintre ei, care știa el ce spune:

- 1) Să faci cât mai multe previziuni, că până la urmă tot o fi vreuna care se adevărește, și

- 2) Să nu spui niciodată câte previziuni ai făcut, ca să ai aerul că ai făcut-o numai pe aia care s-a adeverit.

Din fericire, de cele mai multe ori, futurologii o cam dau în bară cu profețiile lor. Slavă Domnului, aș zice eu. Nu știu cum vedeți dumneavoastră lucrurile, dar eu personal nu regret deloc că nu ne înghesuim câte o sută de mii într-un bloc de locuit, cum zicea prin 1946 un "om de știință" că are să ni se întâmple în anul 2000. Nu-mi pare prea rău nici că mașina mea nu e propulsată atomic și că nu port la mâna stângă un ceas-brățară atomic, marca Cernobâl. Nu mă simt din cale-afară de frustrat nici de faptul că nu mă întâlnesc dimineața pe stradă, când mă duc să-mi cumpăr chiflele, cu câte-un robot, sau că nu pot admira seara pe cer, pe lângă luna noastră tradițională, încă vreo două-trei artificiale. Iar ideea că mult așteptata mașină automată de spălat câini nu a devenit o realitate mă lasă absolut rece.

Și încă, toate astea erau previziuni "pozitive". De cele negative nici nu mai vorbesc. Și tocmai alea erau mai multe pentru că se vând mai bine. Cu cât mai sinistre, cu atât mai mare tirajul. Nu vreau să vă indispun și nici să vă plictisesc, dar permiteți-mi să vă ofer câteva mostre, ca să știți despre ce vorbesc. De vreo două sute de ani, părintele Malthus ne tot sperie cu o profeție că lumea se va prăbuși în curând într-un haos pricinuit de molime, războaie, foamete și suprapopulație. N-aș zice că n-a avut, pe ici pe colo, puțină dreptate, dar nici chiar așa. Mai recent (în 1972), Dennis Meadows, reprezentant proeminent al celebrului Club de la Roma, ne prezicea că, în interval de 80 de ani, toate resursele energetice și materiile prime ale globului vor fi epuizate. Nu-i trecuse prin cap să ia în calcul nici progresul tehnologic, nici descoperirea de noi resurse. Tot cobitorii Clubului de la Roma mai ziceau că, în anul 2000, populația globului va fi de 30 de miliarde, iar prețurile alimentelor vor crește până atunci, în interval de 20 de ani, cu 35 până la 115%. Populația globului a atins recent cifra de 6 miliarde și e puțin probabil să crească cu încă 24 în câteva luni, iar prețurile alimentelor au scăzut în perioada respectivă cu 50%. Teoria extinderii continue a deșerturilor s-a dovedit o baliverna, nivelul apelor oceanului planetar n-a crescut cu șapte metri, iar marea migrație spre țările bogate a miliardelor de flămânzi din lumea a treia nu s-a produs. Dimpotrivă, India și-a rezolvat problema alimentației, iar China, parese, e pe cale s-o facă.

Până una-alta, cel mai ridicat procentaj de nimereli le are nu un prezicător de catastrofe, ci tot vizionar optimist, și anume Jules Verne. Și fiindcă l-am menționat pe premiant, să-l amintim și pe repetentul clasei de futurologie. După părerea mea, titlul îl merită pe deplin părintele socialismului științific, Karl Marx. Capitalismul nu numai că n-a căzut, cum credea el, în groapa săpată de proletariat, ci e bine mersi, iar comuniștii vechi și noi se întrec care mai de care să-l introducă cât mai repede. Iar ce-a ieșit din visul de aur al omenirii, comunismul, nu vă mai spun că nu vreau să vorbesc urât. Dar știți și dumneavoastră singuri.

D-aia zic eu că, dacă ne bazăm pe exactitatea previziunilor făcute de futurologi, putem manifesta un optimism prudent. Și putem dormi liniștiți, cel puțin până data viitoare. Sfârșitul lumii nu va veni decât dacă, printr-o mare opinteală colectivă, îl vor aduce înșiși oamenii.

Femeia totală

Reghina Dascăl

Maureen Freely, într-o celebră "scrisoare deschisă" către mamele ignorate de mai toate valurile feministe, carte apărută în 1996[1], vorbește cu o furie uneori greu disimulată sub un ton ludico-parodic despre jumătățile de victorie ale feminismului. Activitatea de reproducere biologică, dar în același timp de reproducere socială, efortul îndelung de restructurare a unor relații socio-culturale, fac din maternitate o valoare imensă din punct de vedere public; ea este, în fapt, o a doua sferă de acțiune a femeii, constituind o ideologie, un discurs, o solidaritate aparte, care, toate, reprezintă o valoare uriașă. Maureen Freely își amintește că pentru o fată educată tradițional, recte puritan, pentru întâia dată plecată de acasă ca studentă, Germaine Greer și primele sale cărți i-au fost ghidul perfect. Dar iată că apare fulminanta *Female Eunuch* și tânăra femeie este din nou derutată, cum fusese mai înainte, aplecându-se asupra unei alte celebre cărți feministe a anilor '60, *The Feminine Mystique* a lui Betty Friedan.

Cartea lui Germaine Greer o oripilează efectiv prin aroganță, prin aerul ei omniscient, *bossy;* în ultimul capitol autoarea o alungă cu un țipăt isteric pe femeie din căminul său (și ne amintim de woolfianul "înger al căminului": "angel of the hearth"), adică o smulge brutal din inautentic, pasivitate, alienare și refuz iresponsabil al subiectivității. Autoarea o invocă pe sora mai mare a tuturor feministelor anglo-saxone - Virginia Woolf, punând un accent în plus aspirației obligatorii către o încăpere "numai a lor"[2]; această încăpere, spune Greer, femeile nu o mai pot găsi "acasă", ea trebuie căutată dincolo de casă[3]. Greer mai lansează aici câteva adevărate manifeste pentru al doilea val feminist, precum: să nu mai fim consumatorii predilecți ai societății capitaliste, să refuzăm polarizarea tot mai bigotă a celor două sexe, să boicotăm coafezele, genele false; va trebui să găsim un echilibru între tendința de a forma o elită feministă și căutarea unei autonomii de tip masculin; autoarea recomandă cooperare, solidaritate, principiul matriarhal al fraternității, declarând cu o pagină mai încolo, nici mai mult nici mai puțin decât un incendiar "revoluția e festivalul celor oprimați" (op. cit., 369-370).

Ultima carte semnată Germaine Greer a apărut în primăvara acestui an și a devenit la scurtă vreme după aceea obiectul unor aprige luări de poziție. Să spicuim câteva: Ros Coward, o cunoscută feministă britanică își intitulează articolul apărut în *Guardian Weekly* "Arhifeminista contraatacă"[5]. Cartea se vrea a fi o continuare, un fel de "după 30 de ani" a cărții sale din 1971 (ie. *The Female Eunuch).* Este o carte care surprinde prin patosul și îndrăzneala tonului, la această oră când feministele au devenit mult mai *soft* în discursul lor, renunțând la harnașamentul *hard-core* al clamărilor ultimative și al gesticulației agresive, optând pentru reformulări, pentru reconsiderări și revizuiri ale terminologiei și practicilor patriarhale, pentru dialog. Ea ne chiar declară: "Este timpul să fim din nou furioase"[6]. Cititorul român se poate întreba dacă în acești 30 de ani autoarea s-a retras cumva de pe scena vieții publice. Nici vorbă.

Cartea aceasta este un fel de *mantra* recompusă din fragmente și obsesii anterioare. Ea reiterează mesajul din *Female Eunuch:* femeile însă nu pot exprima feminitatea autentică, ci doar o versiune *man-made*, desexualizată a acesteia. Cum vor primi, se întreabă Ros Coward, feministele post - ale sfârșitului de mileniu aceste provocări care amintesc de fundamentalismul feminist al anilor '70? Chiar dacă nu se vor lăsa prea mult subjugate de farmecul *passé* al patosului discursiv al cărții, feministele tinere vor realiza ce mult îi datorează ele și întreaga mișcare acestei extraordinare femei, o femeie care a schimbat lumea, spune Coward, fără a fi în stare să recunoască aceste schimbări. Decca Aitkenhead estimează în termeni și mai tari impactul cărții: în atmosfera oarecum apatică și anostă a post-feminismului, Greer aruncă o bombă?[7]

Primul capitol al cărții se deschide cu următoarea frază: "Orice femeie știe că pe lângă toate realizările sale, dacă nu e și frumoasă e considerată o ratată. Ea mai știe că oricâtă frumusețe ar avea, aceasta o părăsește, pe nesimțite, cu fiece zi care trece" (Greer, 1999:19). Iată un prim strigăt de indignare (neputincioasă) împotriva standardelor impuse de cultura masculină, dominantă în societatea contemporană și cărora femeile li se aliniază în pofida valurilor feministe unu, doi sau trei: să fie slabe și famelice, frumos mirositoare, epilate, machiate, mutilate cu scalpelul chirurgiei estetice, cheltuind incontinent pe produse inutile de înfrumusețare. Când a scris *Female Eunuch*, spune Greer, "fiicele noastre nu se supuneau la cure nesfârșite de slăbire și nu își făceau liftinguri și lipoabsorpții. Peste tot întâlnim acum femei care îndură în tăcere suferințe fără sfârșit într-un sistem în care pentru un număr infim de învingători plătim cu milioane de învinși. E timpul să fim din nou furioase" (op. cit., 3).

Problematica volumului se resituează istoric la începutul anilor '70, când nu atât egalitatea formală preocupă mișcarea feministă, cât impunerea prezenței pregnante a femeii în sfera publică. Poate ne întoarcem și mai mult în timp la societatea permisivă și revoltată a anilor '60 și la tematica emancipării și a eliberării. Noțiunea de egalitate impune status quo-ul masculin ca punct terminus al aspirațiilor feministe și, adaugă Greer dezabuzată, iată câtă energie și timp am pierdut încercând să devenim la fel de agresive, violente, crude, la fel de promiscue precum bărbații. Contradicțiile condiției feminine sunt mai frustrante azi ca niciodată: femeia care face carieră nu știe dacă trebuie să o facă în termenii ethosului masculin sau în termeni proprii. Trebuie ea să încerce să modifice termenii de evaluare a performanței sau trebuie să se supună fără a crâcni lumii definite de bărbați? Să îndure hărțuirile sau să se arate revoltată și în acest fel să se aștepte la represiuni? E maternitatea un privilegiu sau o pedeapsă? Egalitatea este un substitut insuficient pentru eliberare; libertatea falsă, inautentică le supune pe femei unui nou pericol: retorica egalității e folosită în numele lui *political correctness* pentru a masca greutățile cărora trebuie să le facă față eroic femeile. La "30 de ani după" Greer afirma într-o dezbatere asupra cărții *The Female Eunuch*, la Oxford, că legislația egalitară nu îi dă dreptul femeii de a se simți bine în pielea sa, de a avea coapse păroase și șolduri late; feminitatea (ca ideal al frumuseții fizice) este încă obligatorie și a chiar devenit o opțiune pentru bărbați, în timp ce femininul, dat biologic, nemediat cultural, rămâne grotesc până la limita obscenului: "unii bărbați urăsc toate femeile tot timpul, toți bărbații urăsc unele femei câteodată. În pragul anului 2000, mai mulți bărbați urăsc mai multe femei cu mult mai multă osârdie decât cu 30 de ani în urmă. Cultura noastră este mult mai masculină decât cu 30 de ani în urmă" (14). Exemplificarea misoginismului lumii în care trăim este covârșitoare, acoperind zone diverse, precum cinematografia centrată pe obsesii masculine, fotbalul - activitatea culturală cea mai semnificativă pentru Marea Britanie, susține autoarea, internet-ul ai cărui navigatori sunt 80% bărbați, jocurile video, muzica - rock îndeosebi, escaladarea militarismului etc. Cultura masculină, "civilizarea", ne spune Greer s-a făcut în detrimentul sacralității și misterului care nimbau în alte vremuri femininul.

În cadrul feminismului se operează o distincție între feministele "simpatice", populare, care luptă pentru egalitate și cele "antipatice", nepopulare, care activează pentru eliberare, emancipare. În *Cine a furat Feminismul?* Christina Hoff Sommers ne spune că feministele "rele", adică activistele gender au furat mișcarea de la cele "bune", care adoptă mereu o postură soft, care militează doar pentru echitate. În pofida legislației adoptate în toate societățile civilizate și care visează egalitatea în drepturi și în oportunități a sexelor, practica socială ne oferă un număr impresionant de exemple care certifică la ce distanță uriașă ne aflăm încă de la realizarea unei egalități reale. Pe de altă parte, nu putem să nu remarcăm existența unei tensiuni evidente între conceptul de egalitate care presupune asemănare până la identitate și conceptul de sex care presupune diferența. Egalitatea sexelor poate deveni astfel o contradicție în termeni, un oximoron. Egalitatea care pretinde femeilor să adopte comportamente care le sunt profund străine nu duce la neutralizarea unei culturi preponderent masculine, ci o chiar confirmă în fundamentele ei. Probabil că ne-am hazarda dacă am spune că femeile nu sunt în stare să fie la fel de agresiv competitive și la fel de crude ca bărbații.

Dar trebuie să înțelegem că a fi la fel de competitive, agresive și crude înseamnă și a fi la fel de fragile și nefericite. Dacă femeile nu vor vedea în viitor altă cale spre echitate decât aceea de a pătrunde cu orice preț în elita masculină acceptând fără crâcnire termenii care condiționează ethos-ul instituționalizat al acesteia, cu misoginismul aferent, civilizația noastră, crede Greer, va deveni din ce în ce mai distructivă (309). Feministele simt că Greer este împovărată de sacrilegiul comis împotriva maternității în cartea *Female Eunuch* și, pentru a fi pe deplin grațiată, ea declară în *The Whole Woman* că orice mișcare de eliberare a femeilor care nu pornește de la eliberarea mamelor, este un feminism decorativ, "struțesc": "În *Female Eunuch* am argumentat că maternitatea nu ar trebui să fie tratată ca substitut al unei cariere. Acum vreau să spun că maternitatea trebuie considerată drept o reală opțiune și în consecință să fie remunerată și recunoscută ca atare: alternativă la orice tip de muncă recompensată de societate. O maternitate demnă este o prioritate pentru cauza feministelor" (205). Capetele acuzării sunt aici fenomenul global al feminizării sărăciei, creșterea continuă a cazurilor de familii monoparentale (citește mama - unic părinte), scăderea dramatică a gradului de responsabilizare de către societate, nu în ultimul rând prin instrumente legislative, a taților, apatia și chiar cinismului societății la adresa nevoii de protecție a mamei și a copilului. Apoi e necesară eliberarea femeii, prin asumarea deplină a corporalității sale. Cele mai puternice entități din lumea noastră nu sunt guvernele, ci corporațiile multinaționale care își fac din trupul femeii teritoriu de marketing, îndoctrinându-le pe femei cu versiunea lor despre frumusețe, sănătate și igienă, tratându-le cu medicamente și hormoni și cultivându-le dependența față de ele.

Eunucul feminin vrea să se simtă în largul său în propriul trup, mulțumit și împăcat cu el: "trupul femeii este mai minunat decât orice tehnologie, nici un computer nu poate produce ceea ce poate creierul ei, nici o unealtă creată nu este nici pe departe atât de eficientă și multifuncțională cum este mâna ei. Femeile vor putea descoperi că lupta de eliberare devine o luptă pentru apărarea corpului feminin, sursa tuturor corpurilor, împotriva ciber-chirurgilor care moștenesc hybrisul chirurgilor de azi și care își închipuie că pot crea sâni mai buni decât Dumnezeu. Sânii pe care îi creează nu pot alăpta, sunt reci și insensibili, pot părea sâni, dar nu altceva decât imense cicatrici. Corpul nostru nu ne este dușman, el este marea noastră forță. Nu sexul ne limitează, ci ura și dezgustul celorlalți față de el. Dacă începem să le împărtășim disprețul suntem terminate" (325). Iată, deci, că mult uzata formulă "privatul este politic" e mereu actuală, oprimarea se execută de către social pe căi dintre cele mai subtile, asupra celor mai intime relații, precum aceea cu propria noastră corporalitate. Feminismul încotro, acum, la răscrucea mileniilor?

Al doilea val al feminismului, departe de a fi ajuns în vreun port, este încă departe de țărm și încă se împlinește și se fortifică. Femeile occidentale din clasa de mijloc nu controlează acest val, ci îl servesc doar. Pentru că disputele ideologice în care sunt angajate femeile la ora actuală sunt necesare, desigur, dar ele sunt doar preliminarii ale emergenței acelei puteri feminine care în nici un caz nu-și va găsi sursa în universități sau în presa comercială a revistelor pentru femei, afirmă Greer. Această putere se va articula în rândul acelor femei care nu au nimic de pierdut, pentru că au pierdut deja totul: poate se va întâmpla în China, unde atâtea femei sunt părăsite pentru că nasc fete și femeile acestea trăiesc și muncesc *împreună*; sau poate în Tailanda, unde prostituția și SIDA amenință o întreagă generație; în Iran sau oriunde altundeva, unde femeile înfruntă Islamul sau fundamentalismele de orice sorginte. Și mai crede Greer că ar fi bine ca femeile din prima grupă să se afle de partea cui trebuie atunci când această uriașă rezervă de energie va izbucni.

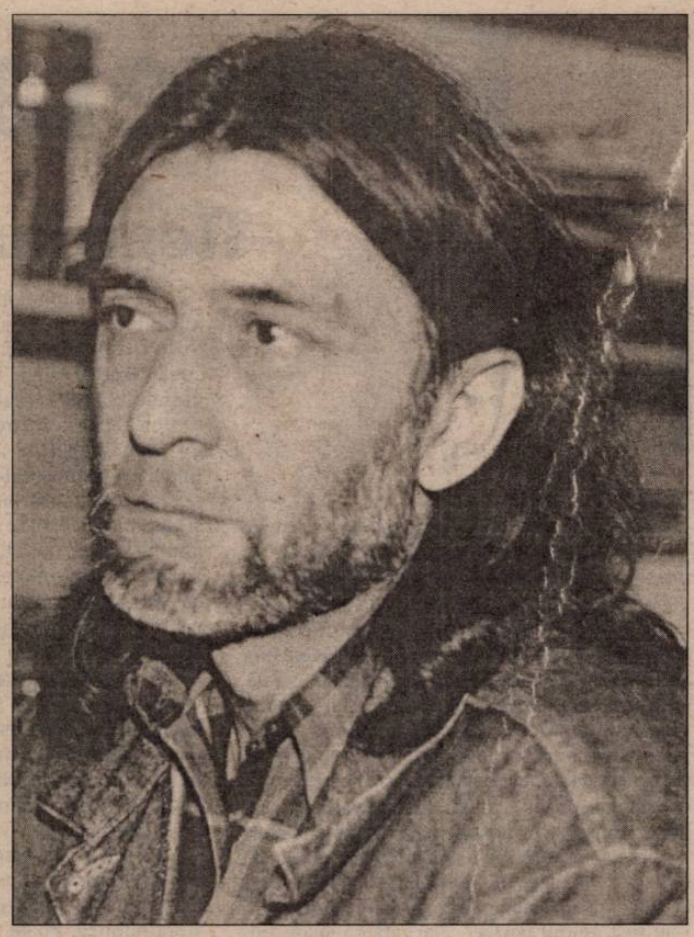
Pentru că, nu-i așa că "nimeni nu poate fi absolut liber până când toți nu vor fi liberi; nimeni nu poate fi perfect moral până când toți nu vor fi morali, și nimeni nu poate fi deplin fericit până când toți nu vor fi fericiți (Herbert Spencer)"?

[1] Maureen Freely, *What About Us? An Open Letter to the Mothers Feminism Forgot*, London: Bloomsbury, 1996, p. 10.
[2] Virginia Woolf, *A Room of One's Own. Three Guineas*,. Oxford: OUP, 1992.
[3] Germaine Greer, *The Female Eunuch*, London: Flamingo, 1993, p. 361.
[4] Betty Friedan, *The Feminine Mystique*, Harmondsworth: Penguin, 1992, p. 289.
[5] Ros Coward, **The Arch-feminist Bites Back** în *Guardian Weekly*, 7 martie, 1999, p. 23.
[6] Germaine Greer, *The Whole Woman*, London: Doubleday, 1999, p. 3.
[7] Decca Aitkenhead, **A Womb of One's Own** în *Guardian Weekly*, 21 martie, 1999, p. 28.

Noutăți la Editura Amarcord

Boema doare

Dan Emilian Roșca



Eugen Bunaru: **Dan Emilian Roșca, spune-mi te rog, dacă îți mai amintești, când s-a născut poetul... Dan Emilian Roșca? Mai exact, când ai știut că ești poet?**

Dan Emilian Roșca: Sunt convins că am fost poet dintotdeauna dar, bineînțeles, am descoperit asta mai târziu, în perioada liceală. Pot semnala ca pe o ciudățenie faptul că sunt poet deoarece mediul în care am crescut și m-am format nu avea nici o tangență cu poezia. Părinții mei erau niște ființe pragmatice, foarte departe de poezie. Totuși, fiindu-le eu singurul fiu, am primit, pot spune, o educație de fetiță de pension. În faza preșcolară, am luat lecții de pian și ore de limba franceză...

Eugen Bunaru: **Și totuși, de unde a "răsărit" poezia într-un mediu pe care, așa cum spui, l-ai resimțit pragmatic, străin artei, poeziei?**

Dan Emilian Roșca: Cred că lecțiile de pian și de limbă franceză au avut rolul lor, benefic... Dar, inițial, am dorit să devin pictor. Mă simțeam atras de culori. Dar și de muzică... Probabil, la un moment dat, a trebuit să aleg între mai multe chemări. Trebuia să răspund cu adevărat doar uneia dintre ele. Poezia m-a ales, în cele din urmă...

Eugen Bunaru: **Consideri, deci, poezia ca o predestinare?**

Dan Emilian Roșca: Bineînțeles! Grație acestei predestinări, m-au vizitat, încă elev de liceu fiind, Lautréamont, André Breton, Mateiu Caragiale, Franz Kafka și alți zei... Am ucenicit la ei... Asta m-a și ajutat, încă de pe atunci, să descopăr poezia, să o iubesc. Eu cred că Divinitatea dorește, dintotdeauna, să transmită un mesaj și, dintotdeauna, Divinitatea a ales poezia pentru a purta, pentru a transmite mesajul ei. Poezia ajunge acolo unde nu ajunge nici filozofia, nici știința, nici teologia. Tot Divinității, firește, îi datorez faptul că sunt poet. Parafrazându-l pe Borges, pot spune și eu despre mine: "tot ce este bun în poezia mea se datorează spiritului, eu am contribuit numai cu erorile".

Eugen Bunaru: **Printre primii care ți-au apreciat poezia a fost Șerban Foarță care, ulterior, ți-a făcut o prezentare incitantă pe coperta a patra (dacă nu greșesc?) a cărții tale de debut. În ce împrejurări l-ai cunoscut pe Șerban Foarță?**

Dan Emilian Roșca: Datorită unor accidente biografice, am fost nevoit să practic, de foarte tânăr, divese meserii, inclusiv pe cea de chelner. În acest "context", prin vara lui '77, i-am cunoscut, - ei fiind consumatori - la berăria Hotelului Central, pe Șerban Foarță și pe Dușan Petrovici. Atunci, cu acea ocazie, au făcut ei cunoștință cu poetul... Dan Emilian Roșca. Dar țin să menționez aici că, în fapt, avusesem deja un prim contact cu lumea literară, cu poezia timișoreană, prin persoana poetului Traian Dorgoșan, care a **tinerit** cu tatăl meu...

Eugen Bunaru: **Să revenim la întâlnirea cu Șerban Foarță...**

Dan Emilian Roșca: Din primele cuvinte pe care le-am schimbat, poetul Șerban Foarță a rămas uimit că întâlnește un "matein" în persoana unui ospătar. Știam pe vremea aceea pagini întregi din "Craii de Curtea Veche". Ne întâlneam deci pe un teren, drag lui Șerban Foarță. Da, într-adevăr, el a scris contrapagina volumului meu de debut...

Eugen Bunaru: **Titlul acestei cărți a tale îmi amintește de volumul de debut - firește o asemănare formală, pur întâmplătoare - al lui Mircea Cărtărescu, "Vitrine, faruri, fotografii", apărut tot în 1980...**

Dan Emilian Roșca: Volumul meu de debut se intitula "oceane ocheane ocazii" și a apărut, da, în 1980, la Editura **Litera**...

Eugen Bunaru:... **O editură cu care, în anii '80, în ciuda unor idei preconcepute ce planau asupra ei, au cochetat mai mulți poeți...**

Dan Emilian Roșca: Așa este! "Litera" a scutit, în acel timp, pe mulți poeți autentici de coșmarul concursurilor de debut din acea perioadă, de relativismul lor axiologic... Numai dintre timișoreni sunt câteva nume care ar putea spune ceva: Șerban Foarță (cu debutul poetic), Petru Ilieșu, Valeriu Drumeș și... Eugen Bunaru. Cât despre prezentarea pentru acel volum al meu semnată de Șerban Foarță, cred că ea m-a integrat oniramelor lui Gherasim Luca, Gellu Naum, Constantin Tonegaru și Dimitrie Stelaru.

Eugen Bunaru: **Cum percepi, cum primești tu aprecierea criticilor literari vizavi de poezia ta? Cei mai mulți, probabil începând cu Laurențiu Ulici, te-au introdus, invariabil, în "caseta" suprarealismului... Te consideri un poet suprarealist?**

Dan Emilian Roșca: Nu... Deși, e drept că-i iubesc pe suprarealiști. Dar, chiar dacă am crescut în pepiniera lor, eu nu mă simt suprarealist și nu cred că poezia mea poate fi redusă la o formulă teoretică. La urma urmei fiecare poet este o individualitate, este o expresie distinctă a Poeziei. Iată, poeții optzeciști au devenit fiecare altceva. Nu se confundă, cum le-ar plăcea unora... Vezi: Florin Iaru, Mircea Cărtărescu, T.T. Coșovei, Ion Mureșan, Magdalena Ghica, Elena Ștefoi, Petru Ilieșu, Ion Monoran, Milodrag Konstantinovici, Gheorghe Pruncuț și toți ceilalți. De altfel, criticii obișnuiesc, simplificând lucrurile, să pună etichete.

Eugen Bunaru: **Faci parte din elita boemei timișorene. Cum te împaci cu boema, cu condiția ta de boem?**

Dan Emilian Roșca: Asumându-ți condiția de poet, îți asumi și riscurile. Când citești despre boemă totul e frumos, dar în realitate boema doare, cumplit chiar. Dacă Iisus Christos, prin crucificare, a mântuit lumea, în ciuda propriei "răstigniri", poetul nu mântuie pe nimeni, ci doar își trăiește un destin. E și cazul meu...

Eugen Bunaru: **Și totuși, de ce chiar poezia?... De ce scrii poezie?**

Dan Emilian Roșca: Nu prea știu ce să răspund, dar simt, odată cu trecerea timpului, că nu prea mai pot să fac altceva...

Eugen Bunaru: **Știu - mărturiseai chiar tu, adineaori, - că ai avut un cult pentru câțiva poeți români suprarealiști: Gellu Naum, Sașa Pană... Ai și corespondat cu ei, ai primit de la ei reviste ale avangardei interbelice... Cum ai ajuns, în fapt, la acești monștri sacri?**

Dan Emilian Roșca: Prin 1976, liceean fiind, eram foarte atras de poezia lor... Doream foarte mult să intru într-o legătură directă cu ei. Așa că le-am aflat adresele din cartea de telefon. Ideea de a-i contacta telefonic însă mă inhiba și, de aceea, am recurs la scrisori... Și Sașa Pană și Gellu Naum mi-au răspuns. Am corespondat câțiva ani cu ei. Mi-au trimis cărțile lor și tot felul de reviste interbelice avangardiste. Evident, ne-am cunoscut și față către față, cam la vreun an după debutul corespondenței cu ei. I-am căutat eu la București și momentele respective mi-au rămas de neclintit în memorie.

Eugen Bunaru: **Poezia poate fi, eu chiar cred că este, o formă de căutare a lui Dumnezeu... Știu că e un subiect delicat, dar fiindcă l-am mai discutat cu tine, te întreb: poetul care ești are nevoie de credință, de Dumnezeu?**

Dan Emilian Roșca: Ți-am pomenit deja despre accidentele mele biografice. Una din experiențele mele spirituale a fost tentativa de-a mă integra într-o biserică neoprotestantă. N-am devenit un bun neoprotestant, dar îmi place să cred că am devenit un bun creștin.

Eugen Bunaru: **Ce este un bun creștin? Cum îl "vezi"?**

Dan Emilian Roșca: Nu credința ca religiozitate ci încrederea în Iisus Christos, în jertfa lui de pe Golgota, în jertfa aducătoare de mântuire ar putea defini un bun creștin.

Eugen Bunaru: **Suntem aici pe aceste bănci de piatră din Piața Unirii, un loc încărcat de istorie... Ce-ți displace ție din această Timișoară?**

Dan Emilian Roșca: Că s-ar putea să fiu iubit de acest oraș doar când eu însumi voi deveni istorie...

Eugen Bunaru: **Istorie literară...**

Dan Emilian Roșca: Probabil. Adică, posibil...

Eugen Bunaru: **Când și ce vei mai publica, Dan Emilian Roșca?**

Dan Emilian Roșca: Am patru volume de poezii în manuscris. Când le voi publica? Doar când va vrea Dumnezeu.

Dialog realizat
în septembrie 1999
de EUGEN BUNARU

Sentimentul străveziu

Eugen Bunaru

Îl poți întâlni, uneori, în toiul zilei, făcându-și oarecum loc printre semeni, dacă nu chiar plutind într-o nebuloasă căutare (de sine? de parteneri?), în tumultul străzilor din tocmai buricul cetății de azi și de odinioară. Te va putea surprinde un chip palid, cu trăsături vag orientale și paradoxal ascetice, un chip cu o privire abstrasă, purtat de o siluetă fragilă, longilină, încă tinerească, deși puțin adusă de spate, poate doar împovărată de perseverența pletelor și a unei bărbi argintate ici colo.

Dan Emilian Roșca - despre el va fi fiind vorba - este, așadar, din unghiul de vedere al celui care semnează acesre rânduri, unul dintre puținii poeți - boemi autentici ai Timișoarei. Autentic ca poet, autentic ca boem.

Și asta pentru că, vrem, nu vrem, știm, nu știm, Dan Emilian Roșca este, până în prezent, autorul a patru remarcabile volume de poezii: **Oceane, ocheane, ocazii,** Litera, 1980; **Corabia manechinului,** Litera, 1982; **Arhipelagul pasiunilor,** Facla, 1985 și **Mansarda de catifea,** Hestia, 1992. De asemenea, îi vom afla poeme în două frumoase antologii: **Casa faunului,** Hestia, 1996 și **Zona,** Marineasa, 1997.

Dan Emilian Roșca scrie o poezie care, dincolo de asumarea unei percepții și a unei formule stilistice suprarealiste, probează nu doar o cultură poetică, nu doar o școală poetică și un rafinament estetic, probează, cred eu, cu aceeași forță de convingere, o sensibilitate, o structură poetică aspirând mereu la sublimare, la o spiritualizare a aventurii existențiale deseori trăită în registru sumbru, dramatic. E o poezie insinuantă care refuză - chiar și inspirată de aici - proza vieții, urâtul ce (ne) pândește din toate ungherele, o poezie care planând, nu o dată, în fabulos, în oniric, devine ea însăși o propunere, o alternativă, o tentativă a salvării, a transcenderii...

De aici, poate, acele irizări ale versului spre misterios, acele sonuri ce "trădează", în multe poeme, un impuls spre evaziune, o nostalgie a unor ademeniri insolite spre halucinante spații exotice. Și, poate, tot de aici, acel reflex al unei discrete retrageri, al unei pudice aplecări spre sine (aidoma reverenței ce și-o face sieși, seară de seară, floarea-soarelui), desigur cu/în speranța căutării, regăsirii unui mereu visat paradis lăuntric. Acel paradis, în care erosul și promisiunile lui se topesc până la transa și fiorul unei trăiri ce se contemplă pe sine, deopotrivă cu voluptate și cu luciditate, până la surprinderea unei clipe supreme ce se nunțește cu veșnicia. Căci, spune poetul, "ne rămâne firește/ sentimentul străveziu/ a tot ceea ce este etern/ ne rămâne o viață pentru a da din aripi".

Dan Emilian Roșca

rana

numele ei seamăna cu o arcă
și cu nunta din cana

părul ei negru păun era
și fața-i era ca nisipul

o rană era tot ce aveam
și rana i-am dăruit-o

dar ea nu din om venea
și rana ce-a primit
cu ea s-a întors
în nu știu care cer

și bărbat iar bărbat am rămas
îndurerat și fără de rană

cântecul constructorilor templului "neverending"

după astă ploaie nici melci
nici râme nu culegem
ci brotăcei și smaralde

ne spune meșterul hippolyt: "Văd totul
amestecat cu Pneuma în aither"
și "Văd sufletul care este
purtat de Pneuma" dar multe maestrul
spune pentru vremi ce nu ale noastre
sunt noi după astă ploaie
culegem brotăcei și smaralde

maestrul iar se duce cine știe
unde să moară cine știe
cum în căutarea Cheii

noi
brotăcei și smaralde culegem
nu râme sau melci

omul 3,14

cineva a descoperit marea
și restrânsa apă
ocultată de mica
și întinsa apă

cineva citește Memra

cineva este iubit de Memra

cineva uneori visează
ce gust avea sărutul
evei braun

cineva uneori
murdar de vomă
și acoperit cu maci
doarme într-un șanț

cineva se numește
dan emilian roșca

trobar

încrinata-ți pleoapă
a terțului tău ochi
mă acoperea și-n hăul
de smarald mă cufundam
și prezențe fără nume fără număr
se apropiau și se îndepărtau
ceva de nenumit
cântând oraoraor
oraoraor

românia

românie
m-ai tot buzunărit
de aceea nu-ți voi da nimic
Dumnezeu să te ierte
Dumnezeu să-ți dea
după voia-I

românie
m-ai tot mințit
eu am tăcut dar tu
n-ai știut să culegi aurul
tăcerii mele

românie
m-ai furat încă din pântecul mamei
și-ai tot încercat să mă îndepărtezi
de Atoatefăurarul aflat deasupra
timpurilor
de Seniorul Oștirilor

românie
cândva ai vrut să-ți uiți limba

românie
eu totuși pentru tine Seniorului mă-nchin
dar cultivă-ți grădina

anonim

vine câte unul în odăjdii
are pe dedesubt cămașa pătată
de sângele cine știe cărei zodii
își stoarce creierul rânced în preajma
mea

spune că va scrie
și că eu ar trebui să
dacă sunt
și să nu mai

apoi se arată un bătrân care
îmi descrie niște zdrențe
așează lumina cât mai artistic
spune că sunt o legendă vie
dar sunt tânăr și nu știu

eu sar însă pe fereastră
și ajung în cartierul de vest
unde e noapte
și noaptea are umezeala
sărutului tău.

moep

de ce mă lași să cotrobăi
prin lada cu gânduri
moștenită de la naiba știe ce
cocârjați preceptori strămoșești
vai de tradiția lor cu muște moarte
mucegaiuri și tămâie

rochia ta are culoarea cearcănelor mele

nu mă lăsa
conține-mă-n noaptea cea limpede
care ești tu
cea de negăsit

Premieră lexicografică

Hortensia Pârlog și Maria Teleagă, profesoare la Universitatea din Timișoara, propun, în premieră românească, un **Dicționar de colocații nominale,** incluzând în jur de 1300 de cuvinte - titlu.

O lucrare necesară trăducătorilor din limba engleză, studenților și elevilor, precum și tuturor celor care doresc să atingă un nivel ridicat de cunoaștere a limbii engleze

De cinci ori Brîndușa Armanca

Cornel Ungureanu

Studioul de televiziune din Timișoara a împlinit cinci ani de existență, Brîndușa Armanca a obținut cinci voturi (unanimitate) la examenele de așezare pe fotoliul directorial: o simetrie perfectă a întâmplărilor cultural-administrative din Timișoara. Dacă mai spunem că aniversarea studioului se sincronizează cu aniversările revistei **Orizont** și ale **Filialei scriitorilor** (50 de ani de existență), am descoperi și semnificații mai adânci ale corespondențelor. Fiindcă, de fapt, directoarea a început să se afirme în paginile revistei **Orizont** la sfârșitul anilor șaptezeci cu excelente articole de critică literară. Dacă lucrurile ar fi mers bine, ar fi fost semnatara unui volum consacrat Scriitorilor-țărani din Banat, cercetare pe care, alături de Marian și Carmen Odangiu, o încheiase. Urma să fie tipărită. N-a fost să fie, dar manuscrisul merită atenție. O altă cercetare consacrată lui Eminescu părea că se va încheia cu un debut editorial (sau debutul editorial va fi halta unei cercetări consacrate lui Eminescu), dar toate au început să se amâne. Jurnalistica tânărului critic devenea mai eficientă decât demersul exegetic, acțiunea culturală mai presantă decât pagina comentatorului. Totuși, din când în când, amintirea prietenilor de odinioară reclamă ecluze - reveniri - reîntoarceri. O ediție Sofia Arcan, realizată cu mijloacele profesionalismului, atrage atenția asupra unui roman postum și a unui bun scriitor al Timișorii, din păcate ignorat de cititorii profesioniști ai romanului românesc. Gazetarul realizează interviuri, dialoguri, multe spectaculoase. Dacă interviurile de odinioară erau puse în umbră de acțiunea criticului, cele din ultimul deceniu o așează pe autoare în rândul bunilor reporteri. În rândul reporterilor care fac farmecul emisiunilor nonconformiste. Radioul și televiziunea i-au sporit încă aplombul. Întrebările (și replicile) sunt ale unui jurnalist conștient de misiunea și de valoarea sa.

În acest context se nasc cele două filme gândite și scrise de Brîndușa Armanca: **Timișoara, mica Vienă** și **Holli.** Amândouă erau filme necesare. Amândouă pun în valoare excepționalul instinct de jurnalist al autoarei. Pentru primul, Brîndușa descoperă un istoric care poate face figură de movie star: **Florin Medelet.** Medelet e unul dintre personajele vii ale orașului. E un erudit, e un literat, e un arheolog care a stat în Viena la studii și care s-a devotat Timișorii nu numai prin mărturisiri platonice, ci și prin cărți, una consacrată chiar decembrielui revoluționar. Florin are farmec; povestește frumos, e o vedetă. Are o telegenie neobișnuită pentru intelectualul (profesorul) român de obicei incapabil să-i joace rolul. Lângă domnul Medelet autoarea adună martori calificați pentru ca, în final, să facă procesul "ruinelor" - să convoace oficialii locului și să le atragă atenția. Filmul nu e doar grațios-informativ, filmul vrea să fie util tuturor și, mai ales, orașului. Dacă știm cât de frumos (important) e orașul nostru, de ce îl lăsăm să se prăpădească? Tonul combatant, nu lipsit de agresivitate (în fond, de ce să nu-i tragem la răspundere pe alesii noștri?) e al unui manifest civic.

*

Al doilea film, **Holli,** ar putea fi o continuare a programului. Autoarea a descoperit un adevărat timișorean și îl pune, în fața aparatului de filmat, să se spovedească. Îl pune să se plimbe prin orașul copilăriei și al tinereții sale și să evoce lumea de atunci. Dacă Medelet Florin (și naratorii din **Timișoara, mica Vienă)** erau specialiști care rosteau fraze înțelepte, Ioan Hollender e omul-orchestră. El este și bătrânul înțelept (are părul alb), și bărbatul de o extraordinară vitalitate, și artistul care știe când să intre și să iasă din scenă, și naratorul capabil să-și trăiască momentele de ingenuitate, și fiul și soțul, și bărbatul care se supune tradiției. A fost un câștigător cum sunt puțini, dar știe să rămână el însuși și să poarte un dialog plin cu cei din jurul său. Nimic n-a fost descărnat de traseul suitor, de succes, de statutul de star. Hollender e un subiect rarisim pentru un regizor fiindcă îi oferă totul. Inclusiv spiritul critic, inclusiv teribila sinceritate care poate să-l facă fericit pe interlocutor - pe reporter.

Pe Ioan Hollender publicul românesc îl cunoaște destul de bine. Directorul Operei din Viena (al fostei Opere imperiale) lasă impresia ubicuității. Participă la întâmplări culturale românești, vine de câte ori e solicitat în jurii, are prieteni, prietene. E fascinant. A fost chiar la **Orizont** și redactorii revistei păstrează amintirea unui dialog nepereche. Nu-și flatează convorbitorul - dar îi lasă senzația de participant cu drepturi egale la un dialog bărbătesc. El are părerile lui, care sunt ale lui și care, nu o dată, vin în contradicție cu cele curente. În filmul Brîndușei (și al echipei sale) nu alura războinicului primează, ci partitura bărbatului solidar, care știe să rămână devotat locului, amintirilor, adevărurilor esențiale. Regretă orașul de odinioară, în care întâlnea pe Corso o mulțime de cunoștințe. Nu mai întâlnește pe nimeni. Cu fostul său coleg de clasă și prieten Livius Ciocârlie nu se mai înțelege. Fiecare are memoria lui. Profesorul își amintește că el câștiga meciurile de tenis de odinioară, directorul operei crede că el era câștigătorul. Locuința de acum cincizeci de ani a rămas (dacă e să privim din stradă) neschimbată, dar vecinii nu știu cine e Hollender. N-au auzit de el. E, pentru mulți timișoreni, un necunoscut.

*

Filmul devine o meditație asupra trecerii, asupra îmbătrânirii, fără să așeze rău accentele. Hollender nu e un filosof, e un înțelept care știe să rostească sentința limpede asupra unui personaj, a unui eveniment sau asupra unei istorii. Știe să se bucure cum se cuvine de sărbătoare și știe să întâmpine întrebările mari cu deferența cuvenită. Are un bun simț neobișnuit în lumea bună a artiștilor. Rareori am ascultat propoziții mai percutante despre exil, prietenie, glorie artistică, **Viena și restul lumii, Timișoara de odinioară,** ca în acest film - ca în acest monolog al unui om deopotrivă inteligent și sensibil, deopotrivă al artei și al realităților imediate. Dacă există un spirit timișorean (eu cred că există), **Holli** este o excelentă ilustrare a spiritului timișorean.

*

Festivalul **Televest** a devenit o sărbătoare timișoreană. Aș spune că e încă un domeniu în care eficiența Brândușei Armanca se dovedește benefică. Juriul ultimului festival a adunat personalitățile de vârf ale profesiunii, filmele ultimelor două ediții au pus în valoare realizatori și pelicule de reală importanță. În abundența de întâmplări, de istorii mondene, de aniversări sau de comemorări trucate, de lansări aberante, Televestul devine, cu fiecare an, o sărbătoare a creatorului de televiziune - a teatrului. Un moment de reașezare culturală. Câștigătorii sunt nume care încep să strălucească - personaje care ocupă un loc tot mai important în afirmarea genurilor. Sunt adevărați creatori într-un perimetru nou al creativității. Despre fiecare dintre premiații acestui an s-ar putea spune destule - unii au la activ numeroase cărți, alții s-au ilustrat în proză sau în poezie, alții au în urmă o activitate jurnalistică neobișnuită. Noi am crezut că mai important decât lista lor de înfăptuiri de până acum e să le dăm lor cuvântul.

De la Vaşcău la Montevideo

Marius Sala

Ileana Oancea: — **Cu puțină vreme înainte, în 14 octombrie, la Facultatea de Litere, Filosofie și Istorie s-a organizat ceremonia de decernare a titlului de Doctor Honoris Causa. Sunteți al patrulea dintre iluștrii romaniști și românişti cărora li s-a conferit această înaltă distincție. Ne referim aici la Eugen Coșeriu, Maria Iliescu și Alexandru Niculescu. Pentru intelectualitatea timișoreană - și nu numai - aș dori să răspundeți la întrebarea: "Cine sunteți dumneavoastră domnule Marius Sala?".**

Marius Sala: — Răspunsul la această întrebare îl văd ca o rachetă care lansează în direct un fel de sateliți ce emit pe mai multe lungimi de undă: unul ar transmite imagini din copilărie, altul despre cei opt ani petrecuți la liceul din Beiuș, altul despre viața universitară bucureșteană și despre *munca* (în sens etimologic) depusă în cei aproximativ 50 de ani de când lucrez la institut. Satelitul din vârful rachetei ar putea duce în spațiu mesajul meu ajuns în pragul pensionării (mă grăbesc să precizez că nu accept să fiu pensionat din activitatea lingvistică).

Ileana Oancea: — **Înțeleg că aveți multe de spus: cu ce satelit vreți să începeți?**

Marius Sala: — Mi-a plăcut întotdeauna să fac istorie. Pentru a înțelege bine istoria trebuie, cred eu, să încep cu începutul. În copilăria petrecută la Vașcău, la poalele Munților Apuseni, nu m-am deosebit de cei mai mulți copii. Prindeam pești cu mâna în Crișul Negru, jucam fotbal toată ziua și adunam timbre. (Am aflat atunci că există o țară *España*, nu știam că tilda de pe *n* înseamnă că se pronunță cu *n* muiat și nici că voi ajunge membru corespondent al Academiei Române din această țară). Cum părinții mei lucrau la poștă, m-a pus sfântu' să învăț telegraful Morse și să transmit la telegraf în timp ce alții jucau fotbal!

Poate singurul lucru prin care mă deosebeam de cei mai mulți copii a fost faptul că am avut un bunic, cunoscutul folclorist Vasile Sala, care stătea cea mai mare parte a zilei în cămăruța lui în care citea (nu prea știam bine ce). Am început să citesc (am și acum o poză de la cinci ani cu ziar în mână). Ca în orice poză făcută de un "pozar" de provincie, eram îmbrăcat frumos de sărbătoare, cu pălărioară pe cap, dar cu ziarul întors. Probabil că mesajul era că umblam toată ziua la ziare. Am aflat la puțin timp că bunicul și scria. Îi vedeam zilnic marea bibliotecă. Dintr-un spirit de imitație am trecut și la a aduna cărți. Plăcerea cărților trădează o vână care merge până în copilărie.

Tata era să fie dus în America pentru că știa a face tot felul de lucruri bune pentru filmul mut. Noroc că bunicu-meu, preot, l-a oprit. Același bunic, care-mi spunea *scârțu'*, probabil de la *a scârțâi, "a plânge"*, mi-a povestit că el adună poezii de la oamenii din jurul Vașcăului, fiindcă aceste poezii sunt altfel decât cele din alte părți. De aceea le și publica, să le cunoască și alții. La fel se întâmplă, zicea el, și cu vorbele care acolo sunt altfel decât în alte părți. Le-a adunat și le-a trimis la Muzeul Limbii Române din Cluj. La un chestionar a fost premiat cu un volum din *Dacoromania* nr. 7; prima carte de lingvistică cu dedicație pentru el a fost de la Ovid Densusianu, *Graiul din Țara Hațegului*, pe care o păstrez și astăzi. Bunicului meu îi datorez faptul că am ajuns să primesc titlul de Doctor Honoris Causa aici, la Timișoara.

Ileana Oancea: — **Deci, dacă am înțeles bine, ați putea începe cu niște *Amintiri din copilărie*, altfel decât la Creangă.**

Marius Sala: — Evident aș spune cam așa: "Nu știu alții cum sunt, dar eu când mă gândesc la locul nașterii mele, la casa părintească din Vașcău, la bunicul meu cu barba albă, cu voce blajină și cu stomac mare (mânca o singură dată lapte de pasăre din 12 ouă!), parcă-mi saltă inima de bucurie!". Această dragoste de carte și atenția cu care mă făcea să ascult vorbele din satul meu (acum oraș) este zestrea mea vașcăuană.

Ileana Oancea: — **Cum ați cultivat această zestre la Beiuș, la liceul "Samuil Vulcan"?**

Marius Sala: Nefăcând matematică, deși l-am avut ca profesor pe Ștefan Musta, unul dintre cei mai buni profesori de matematică de care am auzit: acad. I. Anton, ca și alți "vulcaniști" (am aflat că există o asociație aici, la Timișoara, a foștilor elevi de la Beiuș) pot confirma valoarea acestui mare profesor pe care l-am avut și diriginte. Nici alintarea pe care mi-o adresa (îmi spunea Gandhi și când mă uit la pozele de atunci înțeleg de ce: eram slab, cu capul tuns chilug, încadrat între două urechi bine dezvoltate) nu m-a făcut să părăsesc interesul pentru folclor. Au contribuit la aceasta doi excepționali profesori, cel de română, Vasile Bogz și cel de istorie, C. Duma-Suceveanu. Cei doi m-au învățat *ce* și *cum* să citesc. Și toate acestea, în condițiile în care erau scoase din bibliotecă ("se depuneau"), până și volumul lui Eminescu, mai ales dacă avea *Doina*. Învățam totul după lecții practice în clasă. Mi-a plăcut mult istoria, cu precădere cea antică și modernă (când era vorba de istoria universală) și toate epocile în cazul istoriei românilor. Și acum știu de la Victor Hugo, care descrie în *Mizerabilii* bătălia de la Waterloo, topografia câmpului de bătaie în formă de A.

Am spus-o și îmi place să repet, chiar dacă pentru mulți timișoreni veniți de la liceul din Beiuș (printre ei se află chiar prefectul dl Ganț), acum sunt lucruri cunoscute, că școala din Beiuș a fost cea care m-a format. Profesori excepționali, "materie primă" (=elevi) foarte dotată, emulație la cel mai înalt nivel, nu numai pentru note, ci și la cenaclurile literare, tentații extrașcolare foarte reduse (marele exploit era să ajungi să fii în grupul celor care dădeau serenade la Școala Normală de fete). Iată atmosfera în care mi-am dezvoltat zestrea mea vașcăuană. Mă mândresc că am făcut liceul de la Beiuș și o spun peste tot locul în lume și am spus-o și în discursul meu din Aula Magna, cu ocazia decernării titlului de Doctor Honoris Causa, că acesta prezintă un caz unic nu numai la noi în țară: dintr-o singură clasă a acestui liceu o Academie are trei membri (Lazăr Dragoș, matematică, Mircea Flonta, filozofie și eu am fost toți în aceeași clasă!).

Ileana Oancea: — **După această "încălzire" (vă văd că sunteți bine conectat la diversele trepte ale rachetei imaginare) sunteți dispus să lansați al treilea satelit din care să aflăm câte ceva despre atmosfera de la București?**

Marius Sala: — La București am ajuns din întâmplare, datorită insistențelor lui Tancred Bănățeanu pe lângă tatăl meu. El ajunsese împreună cu Boris Zderciuc în Vașcău pentru anchete. Cu el am făcut, de altfel, primele anchete pe teren. Pentru mine întâmplarea sau, dacă vreți să fie mai frumos, destinul (de fapt, soarta, ca să nu zic ursita) are un mare rol în viața omului. Soarta s-a numit în cazul meu Boris Zderciuc, care, la sfârșitul anului I, m-a invitat ca în drumul spre Sovata, unde aveam un bilet de 2 săptămâni, să fac o escală la Cluj, oraș pe care nu-l cunoșteam. Am plecat de acasă cu o zi înainte decât ar fi fost normal. Dacă n-ar fi fost B.Z. aș fi fost deportat noaptea următoare cu familia la Piatra Neamț și poate aș fi ajuns să mor acolo, după cum s-a întâmplat cu tatăl meu. Din cauza deportării s-a distrus biblioteca bunicului, pe care o moștenisem. O serie de "intelectuali" au luat cât se putea lua cu sacii din cărțile și revistele aduse și trântite pe jos la căminul cultural. Unii, după ce sper că le-au citit, le-au și vândut.

La București am dat peste profesori excepționali. Am furat meseria de la fiecare dintre ei. La început de la Al. Graur, apoi de la Iorgu Iordan și Al. Rosetti, cei doi "mari" pe care i-am simțit aproape. Cred că m-au simțit și ei la fel: Rosetti m-a și botezat **Draculea** pentru că "toate le faci și le desfaci ca dracu", iar Iordan a insistat să fac română, deci să rămân cu el. Mi-au încredințat cele mai diverse operații: am fost secretar de colocvii internaționale, la cele două mari congrese de lingvistică (al X-lea congres internațional al lingviștilor și al XII-lea congres internațional de lingvsitică și filologie romanică de la București), la RRL și SCL. Rosetti ajunsese să mă întrebe ce să mai înventăm ca să ieșim la rampa internațională. Sunt cei mai frumoși ani din viața mea, nu fiindcă eram "șturlubatic și copilăros ca vântul în tulburarea sa", cum ar spune Creangă, ci fiindcă am învățat meserie de la maeștri. Am învățat să citesc altfel de lucruri și în alt fel (aici maestru mi-a fost Iordan) și să scriu altfel (aici maestru mi-a fost Rosetti). Era o plăcere să mă sune Rosetti la 11 noaptea ca să-mi spună "avem mâine de vorbit!", fiindcă până dimineața mă gândeam ce i-a mai trecut prin cap și inventam și eu tot felul de lucruri. De la el am învățat și arta manageriatului și puțin câte puțin, așa cum puii de mâță se joacă de-a prinsul șoarecelui sub privirea atentă a mamei, învățam sub privirea discretă a Maestrului cum să organizez anumite lucruri. Cum să nu declar că au fost cei mai frumoși ani, când îmi aduc aminte de plimbări, de drumuri la munte cu Rosetti, cu întâmplările vieții lui povestite cum numai el știa s-o facă. Acolo, sub bătaia soarelui, stilul lui era altul, nu așa de condensat ca în scrieri. Discutam despre toate și despre fețe, cărora le dădea note, de la la 1 la 10. Mi-a reproșat odată că nu ne potrivim la gusturi. La el, adesea mărimea notei era direct proporțională cu numărul de kilograme al persoanei prețăluite. Nu știu nici acum, la 31 de ani după ce mi-a trimis o poezie de la mare (20 VII '63), ce valoare avea un zece subliniat dintr-o poezie care suna astfel: "Lui Draculea. *Chemare. Ce cauți, prin obscure orașe transalpine / nedemne de flacăra din tine?!/ Ce vii aici, la cifra* **zece**/*Să vezi puterea cum se întrece!Mamaia, pe plajă/* R."

Ileana Oancea: — **Mă iertați că vă întrerup. Iordan ar fi scris astfel de versuri?**

Marius Sala: — Nu mi le-ar fi arătat, deși era capabil să se emoționeze în fața femeii. L-am văzut chiar îmbujorat la față, în 1959, la un concert dat de Maria Tănase pentru participarea la Colocviul de limbă, literatură și critică românească, prima manifestare internațională organizată la noi. Atunci a rostit prima dată celebrele vorbe: "Am fost totdeauna simțitor la femei". Mi-a povestit în avion, în călătoriile noastre (uneori treceau 10 ore când traversam oceanul) despre diversele persoane față de care era simțitor. Avea o memorie extraordinară, și odată mi-a relatat în Uruguay despre profesoara de la Galați pentru care ieșea seara pe corso s-o vadă. Am asistat atunci la întâlnirea dintre el și acea distinsă doamnă care nu era alta decât mama fostei soții a lui Cezar Petrescu, și la o declarație de admirație întârziată care a dus la îmbujorarea discretă a celor doi: a doamnei care aflase după 60 de ani că fusese admirată de Iorgu Iordan, a domnului, pentru că reușise să spună ce nu putuse cu 60 de ani în urmă. De la Rosetti aflam note, dar nici o declarație despre sentimente (le păstra la top secret). O singură dată a făcut o declarație publică în cartea sa "Maria Rosetti, așa cum am cunoscut-o", pe care a publicat-o la moartea doamnei Rosetti. Cam în același fel vorbește și Iordan despre doamna Iordan în jurnalul lui. Când vă vorbesc acum mă-ntreb unde mă plasez eu în acest domeniu. Ca și în lingvistică, eu am luat de la fiecare câte ceva. De la amândoi am luat atașamentul față de regretata mea soție, despre care afirm mereu că m-a cizelat în cei 37 de ani pe care i-am trăit alături. Lăsați-mă să vorbesc cu alt prilej despre ce am luat de la fiecare dintre maeștrii mei în această tulburătoare parte a vieții noastre, fără de care viața ar fi gri.

Ileana Oancea: — **Ați spus înainte că în lingvistică ați luat de la fiecare câte ceva. Puteți să ne relatați câte ceva în acest sens?**

Marius Sala: — Nu pot să nu repet unele declarații anterioare, făcute în alte interviuri. Cel mai important este că mă consider un produs al școlii lingvistice românești. Am învățat totul de la Iordan, Rosetti, Graur (îl adaug aici și pe Emil Petrovici). Evident că am mai umblat și prin alte țări (nu prea mult; n-am stat nicicând mai mult de 3 luni într-o țară) și am învățat și de la alții câte ceva. Dintre toți lingviștii străini cel mai mult am învățat de la suedezul Bertil Malmberg, care m-a ajutat să-mi cristalizez concepțiile despre cum se schimbă limba.

Ileana Oancea: — **Referitor la Iordan și Rosetti, aș vrea să vă pun o întrebare indiscretă. Pe care l-ați iubit mai mult?**

Marius Sala: — Of! Greu se răspuns. Nu mi s-a întâmplat să fiu îndrăgostit de două femei în același timp. În cazul lor situația e diferită. Unii au zis că l-am iubit mai mult pe Rosetti, iar alții m-au comentat ca pe un fiu al lui Iordan (nu sunt un caz patologic de fiu, chiar spiritual, care să nu-și fi iubit tatăl). De fapt, i-am iubit pe amândoi și idealul meu a fost să fiu ceva între ei doi. În orice caz am plâns la dispariția amândurora. Am învățat nu numai lingvistică, ci și cum trebuie să mă port și chiar cum nu ar trebui să mă port (adversitățile dintre ei, uneori false și cultivate de binevoitori, mi-au arătat drumul spre o înțelegere a colegilor mei care să se bazeze pe o toleranță desăvârșită).

Ileana Oancea: – **Există și o parte nevăzută a vieții... de dincolo de gri. Nu poate lipsi dintr-o prezentare a dumneavoastră o întrebare de felul: ce lăsați după dumneavoastră în lingvistica românească?**

Marius Sala: – Am înțeles că vreți să-i informați pe cititori ce am scris și nu vreți să vă fac un testament, chiar dacă el este lingvistic. Recunosc că mă gândesc cu amuzament cum se va scrie un necrolog când nu voi mai exista. Pentru cei ce se înscriu la această operație (acuma lista ar fi mai mare, atunci când nu voi mai fi folositor ea va fi mai mică), aș spune într-o revistă ca *"Orizont"* că sunt satisfăcut de ce am realizat, deși cum ar fi zis maestrul meu Iorgu Iordan, ar fi fost loc pentru și mai bine. Cel mai important mi se pare că am contribuit prin cele 15 cărți și aproape 400 de articole să fac cunoscută lingvistica românească în afara granițelor (9 dintre cărțile mele au apărut în străinătate). Cea mai mare satisfacție personală sunt cuvintele pe care le-a scris Bertil Malmberg la prima variantă a cărții mele, apărută în Mexic, despre limbile în contact, profesorul meu de la distanță.

Ileana Oancea: — **Și satelitul din vârful rachetei ce mesaj conține?**

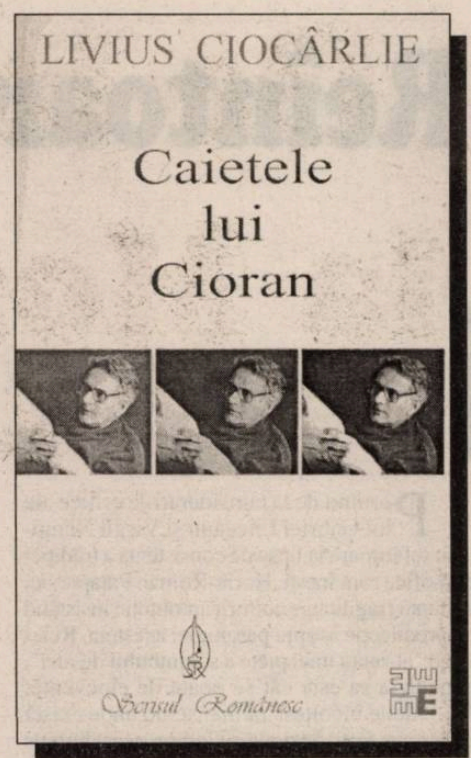
Marius Sala: — În tot ce faci în viață trebuie să pui pasiune (chiar și în dragoste). Pasiunea te face să nu simți că muncești uneori peste limita normală. Îmi dau seama că fără această pasiune mistuitoare aș fi bătrân!

Interviu realizat de

Ileana Oancea

Identitatea ludică (II)

Ilie Gyurcsik



Jocul lui Aschennachtigall. Jocul pe care îl joacă Maestrul Nostru în **Caietele lui Cioran** e mai peste tot o joacă pe cinste. Una mai ales de-a "Să râdem cu Ciocârlie și Cioran". Este de-ne-povestitul ce contrazice orice narativitate. Dar tocmai când te deprinzi cu joaca intervine parcă un altfel de joc. Comparați următoarele două fragmente:

(A) "Ce este Breton pe lângă Claudel?", se întreabă retoric Cioran (cf. 759; pag. cf.ed.orig. - n.m.-I.G.)

Tind să răspund: un scriitor mai mic și mult mai important" (p. 95)

(B) "Eu, profesor, o viață, de ceva ce mi-a rămas necunoscut, într-o limbă pe care n-am deprins-o, despre o literatură, care, cu excepții, mare lucru nu mi-a spus" (p. 255).

Nu aveți impresia că textele de mai sus sunt scrise ("spuse") de doi indivizi diferiți? Pentru a afirma textul (A) trebuie nu numai să cunoști foarte bine literatura franceză (nici Cioran nu poate fi bănuit de ignoranță în acest domeniu!), dar trebuie ca, printr-un simț dezvoltat prin frecventarea mai mult sau mai puțin îndelungată și temeinică a literaturii franceze, la care se adaugă dezinvoltura pe care ți-o oferă o gândire teoretică specializată, să sesizezi exact că acolo, unde "nespecialistul", chiar genial fiind, nu observă nici o deosebire între mare și, respectiv, important, acolo, deci, sunt de fapt două fenomene distincte: dimensiunea estetică intrinsecă, fără un impact major asupra destinului literaturii naționale și mai ales universale, pe de o parte și producerea unui astfel de impact hotărâtor, chiar în condițiile unui talent literar mai "mic", pe de alta (vezi și p. 109 ș.a.). Și mai trebuie să ai și umor! Perifraza mea este încă un mai-mult-ca-rezumat a ceea ce presupune textul (A) în domeniul unor cunoștințe de "specialitate", dobândite - cu talent! - de o inteligență vie aflată într-un contact îndelungat și "simpatetic" cu limba și literatura franceze.

Or, toate acestea sunt contestate și negate de textul (B). Dacă am lua "în serios" textul (B) și raportul acestuia cu cel anterior, am putea spune: Iată-l și pe Distinsul Profesor scos nu numai la pensie, ci și din memoria (și aceasta scurtă) a Maestrului de Joc!

Așa o fi? dacă ar fi așa, am putea alege câte ocări vrem - de la aceea cu grebla, până la cea cu gura care e lăsată să vorbească singură, toate referitoare - în carte - la jocul lui Cioran, dar potrivindu-se parcă și celui care ar lua în serios (adică narativ!) jocul pe care îl joacă aici Maestrul Nostru. Or, lucrurile nu sunt deloc așa de simple.

În textul (B) Maestrul Nostru îi dă cuvântul Omului de Cenușă (vezi, p. 229 ș.a.), Masochistului, **Heautontimoroumenos**-ului (cuvânt grecesc și titlul unui celebru poem al lui Baudelaire, ce s-ar putea traduce: sie-și călău și victimă), lui Aschennachtigall (= un nume născocit cu impertinență ludică și care ar vrea să însemne "ciocârlie de cenușă", imitându-l eu aici pe Th. Mann care și-a botezat un erou, aflat și aceasta între narativ și ludic, Aschenbach, în **Moarte la Veneția**). "Limba" și "literatura" franceze, "profesoratul" și "criticul" pățesc aici ceea ce a pățit și "Cioran". Tot ce ajunge în imediata proximitate a Maestrului, tot ce-i solicită într-un fel sau altul "intimitatea" (vezi, de exemplu, despre "Cioran": "Dar mă întreb dacă a avut inamic mai intim", p. 267), într-un cuvânt, tot ce se strecoară până la "omul profund" de care se vorbește în această carte, totul împărtășește soarta acestuia: de a fi chinuit până la a se (auto)expulza. De aici și necrozarea timpurie (în ciclul românesc) a relațiilor de prietenie la stadiul când "intimitatea" mai era întredeschisă, la ea putându-se încă "participa" - în sens platonician (v., p. 259). Or, succesiunea textelor ciclului romanesc atestă parcă închiderea tot mai dureroasă a unui "eu profund", "delicatețea" (=fragilitatea) lui tot mai accentuată, paralel cu înăsprirea mecanismelor și strategiilor de "pază și control" ale unui "cordon sanitar" tot mai exigent. Cu alte cuvinte, paralel cu creșterea sensibilității intime, se multiplică semnalele agravării scepticismului. Radicalizarea acestui proces e însoțită, în mod paradoxal, de afirmarea tot mai pregnantă a filonului "comic", unul însă nu "simpatetic", precum cel teoretizat de colegul nostru Claudiu Arieșan, - **Mais où sont les tendresses d'antan?!** - ci, altul, mai "agresiv", de o agresivitate ludică, dar nu mai puțin redutabilă, deoarece bombardează (sau "vid"-ează, vezi, p. 123) tot mai insistent "nucleul" instanței ludice centrale, dramatizându-l, în sens teatral, distribuindu-l în "voci", "personaje" sau "comportamente".

Nu degeaba este reluată aici o afirmație, comentată în altă carte, în paralel cu expresiile aproape identice ale lui Cioran (vezi, L.C., 1997, p. 96 urm.), afirmație prin care jocul cărții pe care o comentăm aici "frizează seriosul și gravul" - cum spune Jankélévitch despre "jocul adevărat", dar și dramatismul și tragicul, supralicitez eu:

"Am o puternică reținere față de fuziunea dintre mine și orice. Până și între mine și mine. E o stare de exaltare pe care n-o suport (...) Omul se definește prin dedublare. **El e ființa care privește și se ascunde"** (p. 231, subl. m. I.G.)

Admirabilă definiție a omului modern! Mai ales acum. Și în această modernitate târzie! De aici și refuzul dramatic al Maestrului Nostru de a juca jocul jucat la Eminescu, preluat și de acesta de la înțelepții indici mai vechi - **Ta twam asi,** cu alte cuvinte, refuzul și oroarea de contopire, de con-fuziune. Dar observând el și la Cioran o exigență similară, Maestrul crede, - în mod pripit, după părerea mea -, că la efecte identice putem infera același tip de cauze (de parcă n-ar fi uitat el de David Hume și de "cauzalitatea" care-i poartă numele, adică de legătura mereu probabilă, niciodată absolut necesară între efecte și cauzele care le-ar fi produs). Astfel eu cred că unele din cruditățile și cruzimile ludice la adresa lui Cioran și a altora provin, poate! (nu îndrăznesc să multiplic semnele de exclamație pentru a nu transforma în joacă această secțiune, mărturisesc, poate mult-prea-narativă, dar cu unele lucruri nici chiar Maestrul Nostru nu se mai prea joacă, vezi discuția despre frivolitate, p. 187), provin, deci, și din presupoziția că dat fiind coincidența uneori textuală a unor idei și atitudini ("scepticismul") din operele celor doi scriitori și "fragmentarismul" amândurora, ca și a faptului că la baza operei lor există același tip de "materiale", caiete și/sau jurnale, ceva ar trebui să explice diferențele evidente între moduri de existență ale celor doi "scriitori", ca "oameni vii", ca și diferențele, din păcate, mult mai nedrepte, între destinele lor scriitoricești. Ideea ar fi că unul din cei doi trișează, trăiește ludic, histrionic chiar, în timp ce "dublul" său împărtășește condiția antiludică, sau "ludică" doar în sensul lui Gadamer, de "ființă jucată"), a existenței unei națiuni, în general și a celei personale, în special. De aici opoziția: Histrion/ Om de Cenușă sau Aschennachtigall. Nu vreau să spun prin aceasta că doar la atât s-ar reduce "rolul" lui Aschennachtigall, spun doar că, poate! (semnul: cf. **supra**), aici, în această carte, cam acesta i-ar fi jocul. Nu și în alte cărți!

Taim-aut. (În cele de mai sus n-am comentat decât prima parte a frumosului fragment reprodus anterior, apropiindumă eu, poate nepermis de mult, de o "intimitate" care rămâne, totuși!, opacă. Încep să mă tem!).

Jocul moirelor și moira jocului. Taim-aut! Taim-aut! (Abia apuc să mă joc de-a intitularea unui paragraf, că vreun amator de dicționare îmi și strigă: "Taim-aut! Ce-i aia Moiră?". Pentru noi, care am făcut liceul în zece clase - dar parcă și pentru alții, cu mai multe - poate fi orice. Trebuie, deci: musai! să fac măcar o trimitere, fie la dicționarul de mitologie generală, - acela care îi place Otiliei de-ne-spus-, fie la altul. Sau vă pot trimite, dacă nu la Hesiod, măcar la Platon, **Republica,** 617_{c-d}, la un pasaj din celebrul "Mit al lui Er", în Platon, **Opere,** vol. V, trad. rom. și note de Andrei Cornea, p. 440. Ei, hai, nu vă speriați! Rămâneți aici, nu vă mai trimit niciunde! Nu se poate să nu vă fi arătat cineva imaginea cu trei dame care, una toarce firul, alta țese, iar a treia sfâșie pânza țesută sau, mai bine spus - ceea ce e important pentru noi aici -, rupe pânza deja țesută în fâșii. Și nu se poate să nu vă fi spus acel cineva că imaginea reprezintă zeițele destinului: nașterea, viața și moartea. Latinii le numeau Parce. Iar vechii greci: **Moire.** Or, se știe că **textul** e ceva ce provine, etimologic, din această "artă textilă", ce are, deci, de a face cu torsul, țesutul și transformarea în fâșii (numai bune de petice) a textilelor vechi. Nu-i vorba că modernii, tocmai pentru că sunt moderni, se joacă mai mult sau mai puțin frumos cu damele amintite, închipuind-o ei și pe a patra: reciclarea. Nu! Nu-mi veniți cu termeni americănești precum "second hand"! Așa ceva se știa de când lumea și se numea - în domeniul "textilelor noastre" - "epigonism", dacă nu chiar "plagiat", iar mai nou, "comerț" și "industrie" - precum cea a "telenovelelor" - și, desigur: "kitsch". Un autor anglo-american, deci **cool!,** a țesut el, pe la începuturile modernității, un joc șugubăț de dame, joc cu adevărat "reciclabil", numindu-l ludic, așa cum se și cuvenea: **Desenul din covor.** Știți, cel despre care a scris și Nicolae, "personaj" și el al Maestrului Nostru, dar nici măcar el în mod "intim"! V-am spus, așadar, ce-s Moirele. Deci joc cu cărțile pe față! Cu un modern careu de dame).

Moirele... (reluarea jocului). Autorul modern (așa cum îmi apare în cartea pe care o scriu) este un arlechin care joacă și se joacă, ascunzându-se în faldurile mantiei pe care și-o coase singur din texte (vezi sus, "țesături") mai vechi, ale altora, precum și cu cele nounoute, acestea țesute - de el însuși - din fire proaspăt toarse sau din altele, reciclate. Și cum coase jucând și se joacă așa, confecționând, se împunge mai peste tot, i se mai deschid și împunsăturile vechi, de pătează cu sânge o mulțime de petice, dar nu se lasă până nu-și termină mantia. (Vă amintiți, nu-i așa?, și Maestrul Nostru se închipuia, într-o altă carte, sub o altă mantie, un Akaki Akakievici ce-și coase mantaua de/din texte!). Vasili Rozanov vorbea în acest caz de "perdea" sau de "cortină" (în limba rusă, unul și același cuvânt), din spatele căreia vorbește autorul, "omul viu", dar care rămâne mereu ascuns, de-ne-văzut, de-ne-prins și, mai ales, de-ne-jucat, de către alții, se-înțelege! Mai ales ca "om", și încă "viu"! Sau, folosind eu o analogie mai rudimentară, - dar oare ce nu poți folosi în joacă? -, textul este ca o cochilie de melc... fără melc. Ea, imaginația noastră, este "melcul" ce mai poate "mișca" cochilia, dacă și numai dacă avem una ce se poate mula conform volutelor savante ale cochiliei respective. O "Mantie", credem noi, cere mai puțină imaginație. oricine - nu-i așa? - o poate pune pe umeri, spunând: Eu sunt Arlechinul! Așa cred, de exemplu, adepții "esteticii receptării", ca să nu mai vorbim de alții, mai narativi! Dar mantiile astfel închipuite nu sunt, de cele mai multe ori, decât copii imaginate "la mâna a doua". Încercați numai să vă imaginați o adevărată mantie de Maestru! Veți simți cum vă împiedicați și... cădeți. (N-a încercat și Maestrul Nostru să-și pună o mantie, parcă a lui "Cioran"? Și n-a fost el obligat, el - care, oricum, e un Maestru! - să reia, cu tonul lui spășit, de Aschennachtigall, propria-i mantie, pe care, nu-i vorba, nici n-a părăsit-o o clipă: "Am fost destul de abil ca să uit: frazele lui Cioran nu se lasă comentate"?!, p. 249. Și n-am încercat eu aici să comentez niște "petice" din mantia Maestrului Nostru? Or, tocmai că frazele, ale Maestrului sau ale lui "Cioran", se lasă comentate, dar autorul lor nu se lasă el "jucat", așa cum erau "jucate", în vremuri de tristă amintire, "personajele" literare, dar numai ele, în "procese literare", dar nu numai literare!). Deci, Moira Maestrului...

Taim-aut! (Vă las în plin joc. Pentru "repriza a doua", Mircea nu mi-a mai dat decât, cel mult, șase pagini dactilo, a câte treizeci de rânduri. Poate nu mai am loc pentru cele două tahipsihii prevăzute pentru final. Prima, care e și cea mai scurtă, se referea la faptul că l-am tot amenințat pe Maestru că o să i-o "țes" eu o dată pentru că mă tot face personaj. Ei bine, i-am "țesut-o". A doua urma să vă plictisească, relatându-vă niște reacții la testarea unor variante de titlu pentru cartea mea, amenințând eu, așa, ludic, că-i voi zice: **Peticiri moderne,** de parcă eu, veșnicul naiv, n-aș fi știut - totuși - că trăiesc într-o lume saturată încă de identități narative, nu ludice...

Sper să nu ruinez Revista cu acest joc publicistic!).

Reîntoarcerea la Aristotel

Robert Lazu

Pornind de la considerațiile critice ale lui Gabriel Liiceanu și Virgil Nemoianu referitoare la lipsa de consistență a tradiției filosofice românești, Horia-Roman Patapievici denunță fragilitatea culturii autohtone insistând cu predilecție asupra patologiei acesteia. Relevând "absența unei piețe a schimbului de idei", concluzia sa este cât se poate de elocventă: "(...) ideile încolțesc numai acolo unde există un humus fertil dezvoltării lor: or, acest humus fertil este piața ideilor. (...) ideile înfloresc numai dacă sunt continuu schimbate la nivelul pieței lor specifice de evaluare, de critică, de respingere și de validare"[1]. Recunoscând veridicitatea afirmațiilor lui H.-R. Patapievici ne-am asumat consecințele pozitive ale rechizitoriului său. Am încercat deci să identificăm toate acele "opere", - cărți, publicații, grupuri de dialog, dezbateri etc. -, care conțin germenii conturării unui autentic spațiu al dialogului ideatic. Cristalizat într-o "piață a ideilor" aptă să contribuie la stabilirea unor criterii valorice obiective, acesta ar putea deveni locul consacrării creațiilor care merită să fie cunoscute de toți cei interesați de valorile perene ale culturii europene: Cunoaștere și Adevăr.

Punându-ne problema unor "criterii valorice obiective", am atins punctul cel mai delicat al demersului nostru: posibilitatea de a stabili un *criteriu* acceptabil al validării creațiilor culturale. În fond, lipsa "pieței ideilor" se datorează, în primul rând, tocmai absenței unui asemenea criteriu, care, dacă a fost vreodată propus, nu a fost niciodată acceptat de un număr suficient de mare de gânditori autohtoni pentru a încuraja un "dialog generalizat al ideilor" (H.-R. Patapievici). Cum se explică această situație?

Spre deosebire de Occidentul creștin, unde filosofia aristoteliciană și paideea celor șapte arte liberale au fost asimilate dezvoltându-se metodologia validării bazată pe argumentația logică, în Răsărit epistema clasică greacă a fost în mai multe rânduri sancționată, rămânând marginală. Ideea scolastică de Universitate nu a prins niciodată rădăcini adânci în lumea ortodoxă, deși în Bizanț au existat mai multe încercări succesive de a o impune. Prima mare ruptură a avut loc în secolul XI d. Ch., când platonicianul Ioan Italos[2] a fost exclus prin anatemizare din evoluția doctrinară a teologiei oficiale bizantine. Cu acea ocazie au fost condamnați inclusiv "înțelepții elinilor" (adică filosofii greci precreștini), considerați exagerat "cei dintâi ereziarhi"[3]. Ulterior, ruptura între cultura "sacră" (=teologia) și cea "profană" (=filosofia) s-a adâncit, mai ales în secolul XIV, când concepția isihastă profesată de Grigore Palamas a învins "rătăcirile" unui teolog instruit în școlile apusene infuzate de aristotelism: calabrezul Barlaam. Din acest moment sinteza tomistă, care se află la baza metodelor de studiu și argumentare scolastice, a fost și este privită cu suspiciune de majoritatea teologilor ortodocși (datorită influențelor aristoteliciene pronunțate). Deși în anumite cercuri periferice argumentarea logică a fost practicată până la sfârșitul secolului XVIII[4], Răsăritul creștin nu a asimilat-o niciodată spre a-i oferi un loc central în formarea învățământului filosofic și teologic. Consecințele le trăim și astăzi. Dacă în Occident scolastica a fundamentat un învățământ de durată, ale cărui metode au fost urmate implicit chiar și atunci când filosofia medievală era tratată cu adversitate, în Orientul creștin "disocierea totală a instituțiilor universitare și academice de mediul în care se manifestau ideile creatoare" (H.-R. Patapievici) perpetuează aceeași lipsă de temeinicie a universităților noastre ca și acum două-trei secole. Logica lui Cantemir sau "școala" lui Teofil Coridaleu rămân simple excepții, fără consecințe în societatea epocii respective.

Cum inspirat arăta Constantin Noica, pentru cultura europeană Aristotel este părintele mai tuturor disciplinelor academice, ba chiar al însăși ideii de Universitate: "El reprezintă Filosofia, în sensul precis de *universitas scientiarum, panepistemion*". Stagiritul este cel care a propus primul criteriu obiectiv valabil și universal acceptat, de definire a pieții ideilor proprie culturii europene.

Repudiat în epoca modernă, după ce Descartes, Kant și Hegel au contribuit la detronarea Filosofului, criteriul raționalității argumentative a rămas în continuare valabil. Nici măcar noua sofistică, camuflată mai mult sau mai puțin abil sub numele de "post-modernism", nu poate face abstracție de metodele clasice. Ea trebuie să-și argumenteze temeinic afirmațiile, chiar dacă o face în pofida logicii organon-lui.

Scurta noastră incursiune în istoria culturii Răsăritene, ne-a evidențiat necesitatea asumării criteriului, de sorginte aristoteliciană, al argumentării de tip logic (care a generat conceptul de "obiectivitate" științifică). Nu vrem să spunem prin aceasta că organonul reprezintă unicul criteriu posibil. El trebuie întregit cu alte presupoziții, dintre care nu pot lipsi cele specifice esteticii și retoricii. Însă în definirea criteriului nostru primatul îi aparține argumentării, și nu persuasiunii. "Cazul" Sokal ne-a convins o dată în plus de importanța asumării rigorilor actului noetic, cuantificate în operațiile logice ale raționării. Inteligența umană necesită în primul rând o edificare de natură axiologică, desfășurată în jurul cuplului polar alcătuit din noțiunile de "adevăr" și "fals". În acest sens, ne interesează acele creații și autori care abordează critic problema valorii de adevăr a anumitor idei, discutate în deplina libertate a unei obiectivități care nu ignoră sfera subiectivității și libertății individuale.

O ultimă precizare. "Reîntoarcerea la Aristotel", titlul eseului nostru, nu reprezintă sub nici o formă marca unei atitudini paseiste, nostalgice. Vrem nu vrem, aparținem prin definiție unei anumite epoci și unei anumite mentalități. Ceea ce dorim să sugerăm este doar nevoia însușirii unor anumite exigențe ale gândirii, fără de care "piața ideilor" nu poate exista. Disciplina "științei riguroase" proclamată ca țel al filosofiei de la Kant până la Husserl, este cheia succesului epistemei occidentale moderne. Asumând-o, vom reuși poate să învingem "neîncrederea în idei a românilor", care, știm încă de la Cantemir, a generat ruptura schizoidă între elite și mase. În ceea ce ne privește, ne vom adresa în încheiere potențialilor cititori, împropriindu-ne "crezul" lui Hegel exprimat în cursurile sale dedicate filosofiei istoriei: "Mă adresez acum acelora dintre dumneavoastră, domnii mei, care nu sunteți familiarizați cu filosofia, cerându-vă să vă apropiați de aceste prelegeri de istorie universală cu credința în rațiune, cu dorința, cu setea cunoașterii ei; aceasta, deoarece, într-adevăr, în studiul științelor ar trebui presupusă ca necesitate subiectivă dorința unei pătrunderi raționale, a unei cunoașteri propriu-zise, și nu doar a unei colecționări de cunoștințe"[5].

Julius Podlipny – schiță

[1]Horia-Roman Patapievici, "Dialogul generalizat al ideilor", în Sorin Antohi și Aurelian Crăiuțu (coordonatori), *Dialog și libertate. Eseuri în onoarea lui Mihai Șora*, București, Editura Nemira, 1997, p. 211.

[2]Diaconul Ioan I. Ică jr. a prezentat echilibrat cazul lui Ioan Italos și al altor platonizanți bizantini, în studiul său "Sinoadele bizantine din epoca Comnenilor (1081-1180) și importanța lor dogmatică", *Revista teologică*, nr. 1, 1992, p. 12-33.

[3]Vezi prezentarea și traducerea adnotată a "Synodikon-ului Ortodoxiei" de Ioan I. Ică jr., în *Mitropolia Ardealului*, 7-8, 1985, p. 447.

[4]Constantin Noica a încercat, din păcate fără succes, să marcheze influența aristotelismului în constituirea culturii autohtone, vezi studiul său "Aristotelismul în principatele române în sec. XVII-XVIII. Pentru valorificarea filosofică a lui Teofil Coridaleu", în *Studii clasice*, nr. IX, 1967, pp. 253-266.

[5]Georg Wilhelm Friedrich Hegel, *Prelegeri de filosofie a istoriei*, traducere de Petru Drăghici și Radu Stoichiță, București, Editura Academiei, 1968, p. 13.

Sursele eului

Mihaela Anghelescu-Irimia

În *Sources of the Self: The Making of the Modern Identity*, Harvard University Press, Cambridge, Massachusetts, 1989, canadianul anglofon rezident în Québec, Charles Taylor, dezvoltă o istorie a eului de la Platon la Descartes și apoi până la Freud și Derrida, ridicându-și demonstrația pe ideea inevitabilității "cadrelor de gândire". Întreaga tradiție "occidentală" (citește "europeană") își află izvoarele (*sources)* în ordinea morală cosmică în mod funciar ierarhică, reglatoare, normativă. În trena lui Heidegger am putea identifica din capul locului parmenidianul etos descifrat de gânditorul de la Freiburg ca "sălaș" *și* - numai în al doilea rând - "etică". Nevăzând în ordinatoarele *"frameworks"* ale gândirii forme de reducționism, ci, dimpotrivă, grație beneficei lor încărcături "etice", o modalitate de a îmbogăți identitatea modernă numită *eu*, Taylor purcede la descrierea acestora în sensul treptatei interiorizări pe care o operează în conștiința omului modern.

Rămâne, totuși, un *innuendo* heideggerian: "trăirea între orizonturi puternic *calificate"* este constitutivă de identitate, căci "orientarea spațială este adânc înrădăcinată în *psyché"*. Suntem, prin urmare, "ființe spațiale care știu ce înseamnă sus și jos, dreapta și stânga și care sunt capabile a găsi reperele necesare deplasării (în lume)" (p. 28). Pentru Taylor "sus și jos", "dreapta și stânga" sunt - inevitabil - marcate spațial *și* moral, încât eul îi apare sălășluind în mod firesc într-un *"spațiu moral"*. Mereu într-o stare de angajare, subiectul este *"o human agency"* necalificată de vreun orizont doar în situația patologică care este criza de identitate. Există, altminteri, o calificare psihologică (sinele), una sociologică (figura), una publică (persoana) etc. Dar cea mai profundă, inalienabila calificare a eului este morală: istoria culturală a Europei este, de la Platon, "ordonată în sensul binelui" (p. 85), concepte precum bunăstarea, progresul, prosperitatea fiind doar ecouri iluministe ale acestuia.

Odată cu *desvrăjirea lumii*, s-au rafinat formele de ordonare narativă a realității. Mute, o seamă de *"grands récits"* ne privesc din fundal: povestea-tip a americanului *self made man*, de pildă, este doar varianta recentă a unui topos al modernității clasice - viața ca evoluție - fie el osatura narațiunii picarești, a romanului iluminist sau a biografiei romantice cu traseu interior. Cu precădere acesta este sensul în care vede Taylor "topografia morală" jalonată la un capăt de Platon, la celălalt de Descartes. O semnificativ mediană poziție o ocupă Sf. Augustin, pentru care lumina lăuntrică este ferma garanție a "vieții celei drepte". Acesteia i se adaugă cartezianul liber arbitru care ne face, prin gravitatea răspunderii asumate, "aidoma lui Dumnezeu" (p. 143). De aici vor naște stăpânirea rațională asupra naturii și reificarea minții (eul punctual al lui Locke), dar și radicala reflexivitate a speței căreia îi aparținea Montaigne, cultura introspecției practicată de roman - genul nou (*novel)* -, etica voinței și afirmarea vieții cotidiene.

Sub deviza "lui Dumnezeu îi plac adverbele", Taylor discută conceptul modern de *natura* ca derivând din afirmarea vieții de zi cu zi, de la varianta aristotelică, prin medievala *"coteisie"*, puritanul ascetism al lumii interioare, până la creștinismul raționalizat al științei de secol al XVIII-lea pusă în slujba confortului cotidian. Fractura romantică a mentalului colectiv modelat platonic transformă clasicul principiu al plenitudinii expus în **Banchet,** filtrat de către Ficino, Leibniz și mecanicismul iluminist, într-un organicism a cărui coerență este asigurată de o voce lăuntrică, nu mai puțin normativă și perscriptivă. Schimbarea nu survenea nealterată de Iluminismul radical - promotorul eticii utilitare, formă modernă de atingere a fericirii.

Domeniu neutru ordonat de relații cauzale, lumea pe care am moștenit-o astfel este obiectul unui "neprejudecat" studiu rațional încredințat omului ca ființă exclusiv fizică. Cerințele naturii au dus, cu necesitate, la formule materialiste și ateiste de "angajare" . O ontologie reductivă derivând din naturalismul iluminist - respingerea religiei și a eticii tradiționale - a favorizat nașterea unui "păgânism modern". În apărarea activităților raționale, în combaterea superstiției sau în abolirea sclaviei proiectul modern s-a ghidat după una și aceeași lege a rațiunii victorioase. Morala însăși se fondează, în modernitatea clasică, pe raționalitate ca set de obligații, kantianul *"Sapere aude!"* fiind dus mai departe în formula voinței raționale.

"Turnura expresivă" care este nașterea categoriei *esteticului*, cu *derivata diferență individuală* și *expresia* ca substituit al *mimesis*-ului clasic, instituie autorul uman ca purtător al eternului în temporal. După momentul romantic, despiritualizarea naturii - realismul ca epifanie a antinaturii, de exemplu -, natura ajunge un rezervor de forță amorală și de putere de nestăvilit. Gonflat, eul preia proiectul lumii ordonate ierarhic și îl adaptează la scară umană, oferindu-i temei rațional și un instrumentar uman. Aceasta este "lumea mărfurilor moderne", instrumentalizată în pofida strigătelor ecologiștilor, absorbită de rigori impuse uman, de la reforma socială la rigorismul moral împins la extremă (agenda *pc* academică ar fi un bun exemplu).

În sumă, liber de alte instituții care înainte pre-vedeau pentru el, dându-i un cadru stabil, *individul* se ordonează în funcție de propriile opțiuni, raportându-se la *celălalt* și căutând, dincolo de moștenirea platonic-cartezian-weberian-habermasiană, concepte uitate care i-ar servi. Aici se plasează acea *"human agency"* din spațiul întrebărilor morale care a umanizat evaluările "tari". Pentru cultura de tip homeric valoarea supremă era faima eroică, pentru cea platonic-stoic-protestantă - stăpânirea de sine, pentru modernitatea în care încă funcționăm - transformarea lumii prin act și acțiune. Este ceea ce Taylor se abține a numi postmodernism. Ceea ce, deducem, este *o nouă modernitate*, care a relaxat valorile "tari", făcându-și o datorie din a observa cu minuție categoriile "slabe" ale culturii - diferența, relativismul, eterogenitatea.

Tur de orizont

Revista "Astra" de la Brașov a împlinit un an de la apariția în noua formulă grafică ● Și redacțională ● În tot acest interval, publicația a devenit mai vioaie - e o calitate într-un peisaj țeapăn, care îți creează impresia că grosul redactorilor-șefi sau conducătorilor publicațiilor culturale românești nu au făcut nici un "schimb de experiență", sau, mai rău, nu au deschis în viața lor de VIP o revistă soră, de dincolo, mai "grea" (câteodată parcă prea), mai chic ● În numărul 10, analize politice semnate de Costel Ionescu, Constant Călinescu, Aurel Ion Brumaru ● Interesante sunt paginile cu genericul "Cuvântul cetății", scrise de Claudiu Coman și Alina Coman ● "Astra" reproduce un scurt fragment dintr-o convorbire inedită dintre V.G. Paleolog și Constantin Eleancu, primul - prieten apropiat al lui Constantin Brâncuși ● "Suedezul" Constanțiu Mara este prezent cu poezie și proză ● Mircea Doreanu crede că face "Dreptate poetică" scriind **"versuri ca acestea"**, iar Mihaela Malea Stroe, "Prin durere trecând...", ne anunță că "Privind în ansamblu cele trei volume de poezie ale lui Valentin Marica (...) se observă o preocupare tensionată întru găsirea Cuvântului".

Zece puncte pentru "Contrapunct"

Dacă penultimul "Contrapunct" îl avea ca "personaj" pe Șerban Foarță, ultimul număr (9-10) al revistei bucureștene îl pune pe prima pagină pe Ioan-Mihai Cochinescu ● Iată ce spune autorul romanului "Ambasadorul" într-un interviu luat de Ion Stratan: "Viața de familie a scriitorului este bun câștigat. Boema nu este producătoare de opere. Dar este o stare, și ea necesară. Cenaclurile prin care am umblat noi doi nu generau neapărat poeme sau proze, ci o anumită stare de efervescență. De pildă, eu nici nu-mi amintesc atât de bine de comentariile atât de sofisticate ale colegilor noștri de cenaclu, cât mai curând de frumoasele femei care ne admirau, acolo. Poate ne este dor de boema de altădată pentru că ne este dor să fim citiți, auziți". ● Revista publică excelente fragmente din "Tratatul de caligrafie" al lui I.M. Cochinescu, dar și din "Jurnalul de la Veneția" ● Tudor Cristea pune sub lupă creația poetică a lui Mircea Dinescu ● Concluzia: "Dincolo de toate, Mircea Dinescu, personaj intens mediatizat al realității cultural-poetice post-revoluționare, ezitant uneori, asumându-și rolul de măscărici shakespearian ce rostește adevăruri incomode sau chiar brutale, manipulat adesea chiar pe această cale de indivizi mai abili decât el, slobod la gură și chiar cu voluptatea cuvântului spus pe șleau, ins controversat, în fine, înjurat admirativ de multă lume, rămâne un poet absolut remarcabil, de o originalitate puternic marcată". ● Barbu Coiculescu anunță, prin publicarea unor fragmente, apariția romanului "Soldatul călare pe elefant" ● O cronică a Festivalului de Teatru Alternativ de la Bistrița este semnată de Jean Cazaban, iar despre "Gâlceava Cărții cu Existența" scrie Gheorghe Grigurcu ● Alte zile, alte știri..." este titlul jurnalului de "granițe" al lui Radu Țuculescu ● Gheorghe Sabău își continuă serialul "Consecințele tehnologiei digitale asupra artei" ● "Bravissimo Kusturica", îl salută Adina Darian pe genialul regizor ● Dan Perjovschi "transmite" un... reportaj de la Bienala din Veneția, iar Horea Avram punctează faptul că Veneția este pământ românesc ● Trebuie spus că acest "Contrapunct" este unul de nota 10, cum ne-am dori să fie toate revistele de pe la noi.

Starea poeziei. La Tomis

Că tot a venit toamna, iar litoralul românesc a rămas fără albi și bronzați, redactorii de la "Tomis" se întreabă, în numărul 10, despre starea poeziei ● Întrebările sunt limpezi, așa că nu le mai repetăm, dar redăm fragmente din răspunsurile scriitorilor anchetați în chestiunea cu pricina ● Aurel Rău: "Cred că poeții noștri de mâine, care vor veni după teribilismele de promoție, după valurile de trufie fiziologică, după excesele în erotism ori de abordare freudiană mult exagerată, vor trebui să se caute pe sine, să intre cu gravitate în marea bătălie a unor discursuri personale, într-o problematică majoră care să-i situeze pe orbita poeziei europene, pe orbita marilor probleme ale umanului" ● Nicolae Prelipceanu: "Ce șanse, domnule, să aibă poezia?! Noi am avut decenii de-a rândul o idee falsă cu poezia cetății, cu poezia pentru mase. Vremurile s-au schimbat" ● Ion Milos: "Poeții care scriu într-o limbă de circulație restrânsă sunt încă de la început niște handicapați" ● Tot în "Tomis", Lăcrămioara Berechet traversează "cu ochi blânzi, dar... fără inocență" literatura optzecistă, iar Rodica Draghincescu spune "Somn ușor Parmenide, noapte bună, Epicur!" într-un bună pagină de proză ● "Stelariana" este rubrica în care de un timp sunt publicate texte inedite ale lui Dimitrie Stelaru.

Joc, deci exist!

"Ateneu" a celebrat 35 de ani de la apariția seriei noi a revistei ● Și ca vârsta să fie cât mai bine marcată, s-au acordat premii, Nicolae Manolescu, Al. Călinescu, Cassian Maria Spiridon și Constantin Th. Ciobanu fiind scriitorii recompensați de revista băcăuană ● În numărul 9, Vlad Sorianu scrie, în "Promisiunile unei sinteze...", despre **Postmodernismul românesc** al lui M. Cărtărescu ● Se pare că exegetului îi place mai mult ficțiunea liderului optzecist decât teoriile sale ● Cristian Teodorescu, în "Loteria și Apocalipsa": "Joc, deci exist! Acesta pare a fi numitorul comun între persoane din diverse categorii sociale acaparate de acest sport național. Îi înțeleg pe acei pensionari care își risipesc bruma de bani în speranța că vor lua câștigul cel mai mare sau măcar un câștig rotunjor, încât să se răzbune pe condiția lor de oameni săraci care au cotizat la stat cu speranța că vor avea o pensie tihnită. Îi înțeleg și pe cei care joacă pentru a da o lovitură mică, de tip televizor sau mașină de spălat. Dar nu pot să-i înțeleg pe ceilalți, care mizează pe diverse loterii, în loc să-și vadă de munca lor sau să-și pună întrebarea ce muncă îi poate ajuta să câștige mai mult" ● Adevărul e că lenea provine din Rai ● Iar munca - ne spun bătrânii - dacă era bună rămânea a... boierilor.

Vodca din ochii lui Lenin

"Contemporanul" a cam amorțit, deși apare pe o hârtie bună, care ar suporta și lucruri mai... tari ● În revista din 14 octombrie, Nicolae Breban îi replică lui Ioan Buduca, unul dintre colaboratorii constanți: "Este absolut stupefiant cum I. Buduca încearcă să propună un profil al unui Adolf Hitler pacifist ce eșuează pur și simplu în disperatele sale acțiuni de menținere a păcii în Europa în fața «manipulațiilor englezești» sau ale, cum spune el, evreimii internaționale!" ● De ce să ne mirăm, că doar trăim la câțiva milimetri de literatură ● Dacă vreți să aflați care sunt "Vârfurile cinematografului maghiar", Călin Căliman vă stă la dispoziție ● Horia Gârbea anunță un "Fenomen paranormal la Costinești", din care decupăm și noi: "Vestea că bustul lui V.I. Lenin plânge a stârnit reacții contradictorii. Cei mai mulți punând faptul pe seama condensului, barul fiind într-o baracă fără aerisire. Nu s-a făcut o anchetă oficială. Patronul a acceptat situația care îi aducea numeroși consumatori. După mai multe pahare, aceștia plângeau și ei alături de opera de artă. Tot el a răspândit probabil zvonul, neconfirmat însă, că, atunci când plânge, statuia face minuni în sensul că vodca dintr-o sticlă plasată lângă ea își mărește concentrația alcoolică, iar cei care o beau au noroc"

Radu G. Țeposu
(1954 - 1999)

Sweet Nothing...

Petru Umanschi

Hotărât lucru, poate mai clar ca-n alte cărți, putem fi martorii recunoașterii unanime a divertismentului sonor ca factor de cultură. Până și știrea potrivit căreia acum, în pragul anului 2000, "Le petit Larousse" va apare într-o ediție specială, incluzând pentru prima oară și staruri rock, poate fi un semn. Știrea recentă oferă câteva exemple, evident, nu cele mai emblematice: Eddy Mitchell și Celine Dion. Cu siguranță, între cele 28 de mii de nume proprii, mari personaje ale lumii de azi, se vor afla și Dylan, Springsteen, Cocker, Ray Charles, ca să nu dăm decât câteva exemple. Să fim bine înțeleși. Nu avem nimic cu Eddy Mitchell, francezul (da, francezul!), care în anii '60 era pilotul grupului **"Les chaussettes noires"**, un fel de **"Shadows"** din Montmartre, însă infinit mai modest: (grupul, dar și pilotul). Mi-amintesc de un film în care aceștia ofereau o piesă originală, un twist intitulat onomatopeic **"Boeing, Boeing"**. Să fi fost inspirat numele de cunoscuta companie aeriană în tentativa unei publicități mascate? Tot ce-i posibil, câtă vreme o parte din acțiunea filmului se petrecea pe aeroportul "Orly". La vremea aceea nu se inventase încă cuvântul "sponsorizare" și nici legislația nu era prea clară când era vorba despre publicitate și veniturile ce pot fi "mulse" de cei ce o fac.

E drept, doar câțiva ani mai târziu, aflat în Statele Unite cu grupul său The Kinks, Ray Davies a fost obligat de organizatorii turneului englezilor să modifice pe ici, pe colo, prin părțile esențiale, textul hit-ului **"Lola"**. Astfel, dacă vă concentrați puțin, vă veți aminti că la un moment dat, poate doar pentru că rimează cu "Lola", se pomenește de **"Coca-Cola"**. Ei bine, Davies a trebuit să pună în loc de **"Coca-Cola"**, **"Cherry-Cola"**, adică numele unui produs care, la acea dată, practic, nu exista! N-ar fi exclus ca Ray să fie, într-un fel, "nașul" amintitei băuturi răcoritoare scoasă pe piață de compania din Atlanta abia în anul 1985, deci la două decenii de la nașterea... **"Lolei"**, care **"Lola"**... ș.a.m.d. Cât de încurcate-s căile vom vedea urmărind traseul existenței rockerului Ray Davies, care, la un moment dat, se va îndrăgosti nebunește de Chrissie Hynde, o americancă născută în Ohio, solista vocală a grupului **"Pretenders"**. Cei doi se vor căsători, dar n-a fost să fie, căci Chrissie, mânată de neliniști interioare, dă de Jim Kerr de la Simple Minds și iar îmbracă rochia de mireasă. N-a fost să fie nici de această dată, dar asta e treaba ei și nu ne băgam! Ar fi însă interesant de aflat dacă acum domnișoara Chrissie, în momentele rare de răgaz, preferă să soarbă un pahar de Coca-Cola, Cherry-Cola sau acel **"Red, Red Wine"** pe care-l evocă într-un cântec prietenul ei Cambell din formația UB 40...

Portret robot

de Nicolae Manolescu

(urmare din pagina 32)

bănuială), pe care le vorbește în așa fel încât engleza lui pare franceză, iar franceza, engleză. De vină nu e școala comunistă: de bine, de rău, învățai în ea ceva limbi. De vină e încredințarea omului politic actual că expresivitatea cea mai utilă nu e deloc aceea legată de corectitudinea limbii, ba din contră, că electoratul cel mare și incult ar putea fi jignit de acorduri bine făcute și de accente bine puse. Anacolutul e în mare vogă în limbajul omului politic. Dovadă nu atât de neîngrijire a grădinii de vorbe, cât de bucuria de a vorbi (și de convingerea că ai fost înțeles) **ca la mama acasă**. Cu toate costumele și cravatele elegante la care s-a dedat, politicianul actual are nostalgia maieului și a papucilor purtați în intimitate. Obscur, el simte că omul de pe stradă e timorat de o croială impecabilă, dar fermecat de un maieu. Și, pe urmă, retorica, arta persuasiunii, e o necunoscută pentru cei mai mulți. Ce organizare a discursului? Ce subtilitate? Ce ironie? Un "măi!" sau un "băi!" plasate potrivit aduc un câștig mult mai evident. Omul politic actual e familiar și direct în exprimare, la fel cu activistul PCR de pe vremuri. Regimul s-a schimbat, nu și oamenii.

Dar nu numai lingvistic omul politic român n-are ținută. Nici în general el nu pune preț pe distincție, solemnitate, rezervă sau politețe. Acest lucru denotă, printre altele, absența conștiinței unei tradiții. Pe Maiorescu, pe Carp și pe ceilalți precursori, de la care ar fi putut trage învățături în felul de a se purta, nu-i mai simte ca fiindu-i rude. Nu sunt **de-ai lui.** Nu le-a citit discursurile parlamentare și le ignoră vorbele memorabile. Habar n-are cum se îmbrăcau, cum se prezentau public, astfel zis, ce imagine aveau. Și chiar când știe, nu-l interesează. A trecut o istorie între **la belle époque** și epoca de tranziție. Memoria fiindu-i scurtă, se explică ușor de ce spune astăzi contrariul a ce a spus ieri. Se contrazice cu o candoare perfectă: pur și simplu a uitat ce a spus. Nefiind niciodată complet angajat în propriul discurs (care e oportunist, o unealtă, acolo, nu o substanță), s-ar mira dacă i-ai pretinde să țină minte, să fie consecvent. Vorbește adesea gura fără el. Discursul îi e mai degrabă spumos (când nu e searbăd) decât plin de sens. Politicianul român e un pamfletar, nu un orator, în sensul că are gura plină de toate bălăriile naționale, dar nici o floare, cât de mică, de stil nu se vede pe pajiștea limbii lui. Fără har și talent, el doar spurcă. Lipsa de demnitate nu e mai puțin nesuferită în pamflet decât în oratia funebră. Doar că omul politic actual, suferind de o ținută precară, suferă și de o demnitate precară. Pe dinăuntru, el e ca și pe dinafară. Nu cunoaște contradicția între aparență și esență.

În fine, are tendința de a socoti că țara e familia lui, așa încât nu găsește nimic reprobabil în nepotism. El e omul clanurilor mai degrabă decât al partidelor. În partid își are bisericuța lui. În administrație, parohia lui. N-are încredere în străini. Pentru **ai lui** face totul. E altruismul lui: limitat, dar necontestabil. Mai ales că dă rudeniei un înțeles larg, incluzând în gradele ei pe nași și pe fini. Viziunea de clan merge mână în mână cu naționalismul. Dacă țara e făcută din neamurile lui, omul politic vorbește despre ea cu vehemența și căldura cu care vorbești despre cei dragi. Acest naționalism emoțional nu e neapărat demagogic. Visceralitatea lui atrage atenția de la început. Omul politic român de azi nu se referă la "țărișoara" lui fără lacrimi în ochi și, când zice că ungurii vor să i-o ia, el e chiar convins de asta. O convingere de o clipă, dar o convingere. Naționalismul visceral provine din viziunea țării ca o mare familie. Uitați-vă la atâția dintre liderii naționaliști și veți vedea că ei consideră, toți că țara le e familia, așa cum familia le e țara. Își aduc copiii la televizor în modul cel mai firesc, fiindcă, în cazul lor, planul intim și cel public nu există separat. Nu li se pare indecent să-și mângâie copiii pe creștet ori să-i certe în fața a milioane de oameni. N-au teamă de a-i lăsa pe aceștia să-și vâre nasul în căminul lor. Căminul și țara fac, pentru ei, una. Cetățenii țării le sunt, toți, fini sau nași. Politica e ca o mare horă, în care se prind și se-nvârtesc. O horă națională. Dar jucată în bătătura familială.

Acest portret robot nu pretinde a fi obiectiv. Dar subiectivitatea lui se bazează pe observații atente și nu e răutăcioasă. Cunoscând susceptibilitatea oamenilor politici români (iată o însușire despre care n-am mai avut timp să vorbesc), nu e de prisos să adaug că, referindu-mă la toți, n-am avut în gând pe nici unul anume. Omul meu politic este unul abstract, o sinteză, o epură, o mască, și care, deși îl vedem și îl auzim zilnic la televiziune, la radio sau în adunări publice, rămâne în veci neidentificabil, ca acei criminali norocoși, pe care polițiștii îi au foarte clar în fața ochilor, după ce au ascultat zeci de martori și le-au făcut portretul robot, dar pe care nu-i prind niciodată.

Identikit

by Nicolae Manolescu

(continued from page 32)

of languages. For all his elegant suits and ties, our politician longs for the T-shirt and the slippers he wears at home. He can feel, if dimly, that the common person is intimidated by an impeccable cut, but charmed by a T-shirt. And then, rhetoric, the art of persuasion, is absolutely unknown to most of them. What's the use of speech structuring? Or subtlety? Or irony, for that matter? A properly placed "hey" or "look here!" will benefit him much more obviously. The present-day politician is familiar and very direct in address, just like the former communist activists. The regime has changed; people haven't though.

It is not only in terms of language that the Romanian politician is standardless. He generally disregards any kind of distinction, solemnity, reserve or politeness. This reveals, among other things, a lack of tradition-awareness. He no longer relates to Maiorescu, Carp or the other predecessors from whom he could have learnt some manners. They are not his kind. He hasn't read their parliamentary speeches and ignores their famous phrases. Nor does he have any idea about the way in which they dressed or appeared in public, in other words, about the kind of image they had. And even when he knows it, he just doesn't care. After all, a whole history separates **'la belle époque'** from the period of transition. As his memory is like a sieve, it's not difficult to see why one day he says the exact opposite of what he said the day before. The candour with which he contradicts himself is perfect: he simply forgot what he had said. Since he's never really involved in his own speech (which is time serving, a mere tool, with no substance whatsoever) he would be amazed should anyone urge him to remember and to be consistent. More often than not he speaks without thinking. His speech is frothy (when not downright dull) rather than meaningful. The Romanian politician is a lampoonist, not an orator, i.e. his phrasing is full of all the national weeds while not even the tiniest stylistic flower is to be seen in the field of his language. Lacking both inspiration and talent, all he can do is defile. The want of dignity is no less unbearable in a pamphlet than in a funeral oration. The problem is that the present-day politician suffers not only from low standards but from a precarious dignity too. He is the same within and without. The contradiction between essence and appearance is unknown to him.

Finally, he has the tendency to believe that the country is his family and therefore there would be nothing to blame about nepotism. He's more into clans than into parties. Within the party he has his own little church. Within the administration, his own little parish. He distrusts foreigners. Yet he does everything for **"his kin"**. This is his idea of altruism: restricted but unquestionable. Especially as he understands kinship in its largest sense, i.e. including godparents and godchildren. His clannish outlook goes hand in hand with his nationalism. And if the country is made up of his relatives, the politician will speak about it with the warmth and vehemence one would normally use when speaking about those very dear. This emotional nationalism is not necessarily demagogic. His visceral drives are the first to draw the attention. The present-day Romanian politician simply cannot speak about his "little country" without tears in his eyes, and when he says that the Hungarians want to take it away from him, he really believes it. And however momentary, it is still a conviction. His visceral nationalism is engendered precisely by this vision of the country as a large family. Take any of our nationalist leaders and you will see that each and every one of them believes that the country is their family, just like the family is their country. They think it only too natural to bring their children with them on TV, since for them the private and the public spheres cannot exist separately. They find nothing indecent in stroking their children's heads or scolding them in front of millions of people. They are not afraid of letting these millions interfere with their lives. Their home and their country are one and the same. All its citizens are either their godchildren or godparents. Politics is but a large dancing circle everybody joins in. A national one. Which they nevertheless dance in their own courtyard.

This identikit has no pretension of objectivity. Its subjectivity, however, is based on close observations and is not mean. As I know only too well the susceptibility of the Romanian politicians (a feature I no longer have time to speak about), it won't be superfluous to add that, while referring to them all, I haven't thought of anyone in particular. My politician is an abstract one, a synthesis, a draft or a mask. And although we may see and hear him every day on TV, radio or in public meetings, he will remain forever unidentified, just like those lucky criminals whom policemen clearly visualise - after having listened to tens of witnesses and having drawn their identikit -, but whom they are never able to catch.

Translated by Dana Crăciun

Portrait robot

par Nicolae Manolescu

(suite de la page 32)

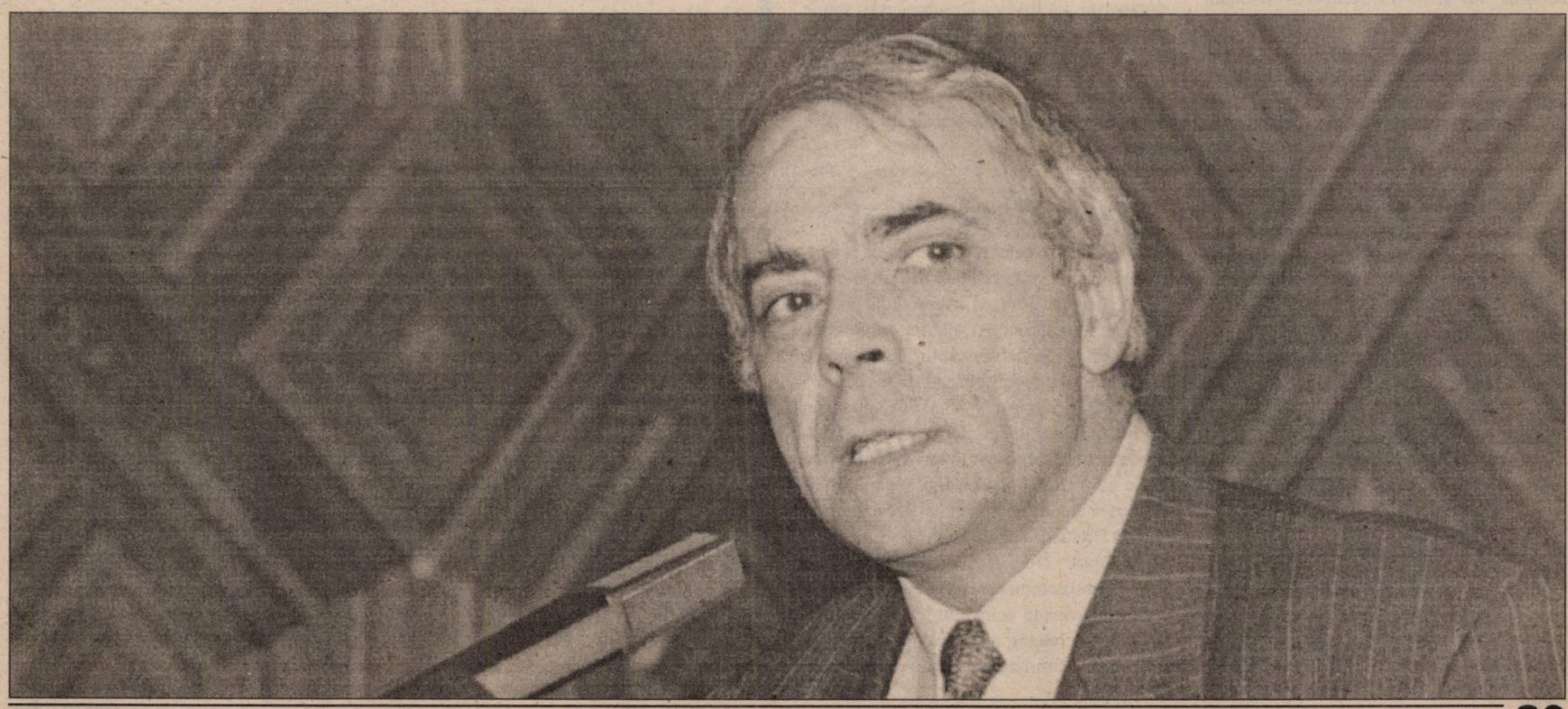
la persuasion, sont ignorés par le plus grand nombre. Qu'est-ce que l'organisation du discours? La subtilité? L'ironie? Un «eh, mec!» ou un «eh, vieux!» placé opportunément sont d'évidence plus rentables. L'homme politique actuel s'exprime d'une manière familière et directe, comme jadis l'activiste du PCR. Le régime a changé, mais pas les hommes.

Mais l'homme politique roumain ne manque pas seulement de tenue linguistique. Sur un plan plus général, il confère peu de prix à la solennité, à la réserve ou à la politesse. Tout ceci dénote, entre autres, l'absence de la conscience d'une tradition. Il ne se voit pas comme un descendant de Maiorescu, de Carp, ou d'autres précurseurs, dont il aurait pu tirer des leçons de bonnes manières. Ceux-ci n'appartiennent pas à sa familie. Il n'a pas lu leurs discours parlamentaires et il ignore leurs phrases mémorables. Il n'a pas la moindre idée de leur façon de s'habiller, de se présenter en public, autrement dit, il ignore tout de leur image. Et même s'il le sait, il s'en moque. Toute une histoire est passée entre **la belle époque** et la période de transition. Comme la mémoire de l'homme politique actuel est courte, il est facile d'expliquer la raison pour laquelle il dit aujourd'hui le contraire de ce qu'il disait hier. Il se contredit avec une candeur parfaite: tout simplement, il a oublié ce qu'il avait déclaré auparavant. Comme il n'est jamais complètement engagé dans son propre discours (qui est opportuniste, un outil et non de la substance), il serait étonné si on lui demandait de se rappeler, d'être conséquent. Souvent, sa bouche parle toute seule. Son discours est plutôt mousseux (quand il n'est pas complètement insipide) que plein de sens. Le politicien roumain est un pamphlétiste, pas un orateur, dans le sens qu'il a la bouche pleine de toute sorte d'herbes folles nationales, mais qu'aucune fleur de style, si menue soit elle, ne vient embellir son paysage linguistique. Sans grâce et sans talent, il ne fait que souiller. Le manque de dignité n'est pas moins insupportable dans le pamphlet que dans une oraison funébre. A cette seule différence que l'homme politique actuel souffre d'une tenue précaire, comme il souffre d'une dignité précaire. Il est intérieurement comme il est extérieurement. Il ne connaît pas la contradiction entre l'apparence et l'essence.

Enfin, il a tendance à considérer le pays comme sa propre familie, de sorte qu'il ne voit rien de répréhensible dans le népotisme. Il est l'homme des clans plutôt que des partis. Au sein du parti, il a sa chapelle. Dans l'administration, sa paroisse. Il se méfie des étrangers. Pour **les siens** il fait tout. C'est son altruisme à lui: limité, mais incontestable. D'autant plus qu'il donne à la parenté un sens large, car il y inclut les parrains et les filleuls. La vision de clan va de pair avec le nationalisme. Si le pays est composé de sa famille, l'homme politique en parle avec la véhémence et la chaleur dont on parle de ses proches. Ce nationalisme émotionnel n'est pas forcément démagogique. Sa viscéralité attire l'attention dès début. De son «petit pays», l'homme politique roumain d'aujourd'hui ne saurait parler sans avoir la larme à l'oeil, et quand il dit que les Hongrois veulent le lui prendre, il en est réellement convaincu. Une conviction d'un instant, mais une conviction tout de même. Le nationalisme visceral est issu d'une vision du pays comme d'une grande famille. Regardez les leaders nationalistes et vous verrez qu'ils considèrent tous que la patrie est leur famille, tout comme la famille est leur patrie. De la manière la plus naturelle, ils amènent leurs enfants sur les plateaux de télévision, car dans leur cas les deux plans, privé et public, sont inséparables. Il ne leur semble point indécent de caresser la tête des enfants, ou de les sermonner devant des millions de téléspectateurs. Ils ne craignent pas de laisser ceux-ci fourrer leur nez dans leur foyer. Pour eux, le foyer et la patrie sont une seule et même chose. Les citoyens du pays sont tous leurs parrains ou leurs filleuls. La politique est comme une grande ronde, où ils tournent, en se prenant par la main. Une ronde nationale. Mais dansée devant la maison familiale.

Ce portrait-robot ne prétend pas à l'objectivité. Mais sa subjectivité, basée sur des observations attentives, n'est point méchante. Connaissant la susceptibilité des hommes politiques roumains (voici une caractéristique dont je n'ai plus eu le temps de parler), il n'est pas inutile d'ajouter que, si j'ai fait référence à tous, je n'ai eu à l'esprit aucun cas particulier. L'homme politique est une abstraction, une synthèse, une épure, un masque, et même si nous le voyons et l'entendons quotidiennement à la télévision, à la radio, ou dans les assemblées publiques, il restera à jamais inidentifiable, comme ces criminels chanceux, dont les policiers ont une image claire, après avoir entendu les dépositions des témoins et dressé le portrait-robot, mais qu'ils n'apréhendent jamais.

En français par
Anne Guillermou et Andreea Gheorghiu



Contradicția lui Manolescu

Vasile Popovici

Mi s-a părut întotdeauna de neînțeles reprosul pe care destui scriitori i l-au făcut lui Nicolae Manolescu din '90 până mai ieri: că s-ar fi angajat politic și că a dat astfel deoparte pe criticul eminent care a fost. (Nu-i pun aici la socoteală pe «apoliticii» angajați până peste cap în tranzacții cu fosta putere. Mă gândesc chiar la cei precum Nicolae Breban, mîhniți sincer că literatura română își pierduse pentru un timp cea mai ascultată dintre vocile sale critice).

De neînțeles pentru mine - pentru noi, de fapt, fiindcă eram mulți din, să-i zic, generația mea care gândeam la fel - era faptul că se opera astfel o dinstincție care pentru noi nu existase niciodată. **Pentru noi, criticul Nicolae Manolescu a jucat din chiar momentul debutului nostru un rol eminamente politic.** De aici venea în primul și în primul rând autoritatea sa critică. Că avea gust, că era inteligent, că era informat: că era critic, acestea erau considerate calități cumva de la sine înțelese. Firește că avea din toate acestea, din plin. Doar de aici se pornea!... Critici mai erau și alții, iar între ei unul, Lucian Raicu, pe care câțiva dintre noi cei de la Timișoara îl așezam, și continuăm s-o facem, printre inegalabili. Dar noi n-am privit spre Nicolae Manolescu cu acești ochi: pentru noi el a fost și altceva, și mai mult. Deși adept al autonomiei esteticului (oare ce a mai rămas azi în felul său de a vedea lucrurile din această credință ridicată ca o redută de jur împrejurul literaturii asediate de ideologia național-comunismului?), mesajul său pentru noi era cât se poate de clar unul pur politic: el pornea de la lucruri elementare precum ar fi a nu se pomeni niciodată anumite nume, până la refuzul naționalismului penibil oficial cu toate rătăcirile lui literare.

Unii găsesc acum că toate acestea ar fi fost prea puțin. Rămâne să ne gândim dacă ni-l putem imagina pe Nicolae Manolescu altfel decât cum îl știm. Armele sale au fost dintotdeauna argumentele inteligenței, chiar când inteligența și rațiunea nu mai însemnau mare lucru. Aici el avea însă în urma sa o mică armată. Cu fața întoarsă de la tribună, el a putut să întoarcă de la tribună fețele multora dintre cei ce-l citeau săptămânal. Dacă ar fi agitat pumnul (n-a făcut-o nici după '90, când era mai lesne), câți l-ar fi putut urma? Cântărind la rece avantajele și dezavantajele, vom sfârși prin a înțelege că rolul său trebuia să fie jucat de cineva și că mai bine ca el n-a jucat nimeni acest rol. De aceea cred că Nicolae Manolescu rămâne de nedespărțit de funcția sa politică, **înainte** și **după** și, din păcate, azi din ce în ce mai puțin. Când pun astfel accentul știu că-i fac o nedreptate celui ce a scris **Teme, Arca lui Noe, Istoria critică..., Sadoveanu...** Scriitorul Nicolae Manolescu, autorul unor delicioase însemnări literare sau constructorul critic pe spații întinse, n-a făcut decât să sporească aura omului politic omonim. Cei ce cresc acum n-au decât să-l descopere pe scriitor, fără acest «balast». Viitorul îi va face dreptate, sunt convins, scriitorului Nicolae Manolescu; noi însă am fost mai atenți la mesajul extra-estetic din opera celui ce se așeza pe sine, pe bună dreptate, printre urmașii lui Maiorescu și se vroia un apărător al estetismului.

Paradoxul încarnat de Nicolae Manolescu, jucând simultan pe cartea esteticului și a politicului, a continuat să existe în fibra personalității sale și după '90. «E un tembel», spunea despre tembeli. Spunea!? - **Spune!** La prezent, cu aceeași seninătate, chiar și după ce conjurația tembelilor i-a administrat o lecție dureroasă (?) de politică balcanică sadea. Se învățase, din arta devenită meserie timp de trei decenii, să numească oamenii și lucrurile cu numele lor. Umorul, ironia și inteligența cea mai ascuțită nu i-au fost iertate. Să se întâlnească cu «tembelul ăla» ar fi fost peste puterile sale, când noi îl îndemnam să satisfacă vanitatea rănită a cutărui director de gazetă, peltic și într-adevăr cam tembel, fiindcă politic ar fi fost recomandabil, după mintea noastră. Îl știa de lichea, iar noi nu puteam să-i înfrângem împotrivirea care simțeam că era parcă mai mult de estet decât de om politic. Azi, după ce mizeria în care s-a îngropat pelticul tembel l-a adus la nivelul celui ce trece drept campionul naționalismului, ne dăm seama că bine a făcut neîntâlnindu-l, deși dreptatea neîncetat rămâne de partea învingătorilor.

Avem în acest moment ocazia să ne întrebăm dacă Nicolae Manolescu a pierdut sau a câștigat. Criticul pare să fie în culmea gloriei sale: niciodată, desigur, n-a avut atâta audiență, chiar dacă luăm în seamă faptul că, altădată, vocea sa fusese amplificată de atâtea ori de vocea Monicăi Lovinescu și a lui Virgil Ierunca. Azi el conduce revista la care a colaborat, deține o emisiune culturală televizată, cărțile sale au fost în parte retipărite. Luat ca individ, Nicolae Manolescu are toate motivele să se bucure. Însă ideile pentru care s-a bătut, rațiune, normalitate, calm, ierarhie bazată pe merit personal, creație, moderație, nu par să fi cucerit prea mult teren. De n-ar fi fost urmat ca de propria să umbră de estetul din el («tembelul ăla?», ar fi fost poate în stare să ne tragă după sine pe toți, o societate întreagă, mai sus decât în mod natural ne-ar fi ținut puterile să urcăm singuri.

Dar cum n-a putut să dea ochi cu «tembelul»...

Nicolae Manolescu flancat de Vladimir Tismăneanu și Mircea Mihăieș

Cântec de ape

Paul Miron

Lui
Nicolae Manolescu,
căruia i-am urmărit ascensiunea
de la treapta de început
până la vârsta înțelepciunii,
la 60 de ani.
Ce mi-a dat bucuria că l-am cunoscut?
Demnitate, fidelitate și dorul de libertate.

Plătim măsura vremii cu îndoit destin
Doar veghea mai rămâne, veghea din zi-de-zi:
Ia-mă cu tine! Dar unde - când nimeni nu va ști
Locul acela tainic, ostrovul nenumit.
Tresare lacul lacom, dar vîsla mai cu spor
De tine încordată, în marea de doriri,
Svîcnește și măsoară a despărțitei firi
Neîmplinire.

Iar cumpăna cerească, județ necruțător,
Pogoară calm dreptatea și viclean ne cuprinde,
Când înfierați de lege ne dezlegăm cuminți,
Rămân împreunate ideile fierbinți,
Taină din taină însă, ochiul din ochi s'aprinde.

ORIZONT
Revistă a Uniunii Scriitorilor din România

Redactor - șef: Mircea Mihăieș
Redactor - șef adjunct: Cornel Ungureanu
Secretar general de redacție: Adriana Babeți

Colectivul de redacție: Lucian Alexiu, Paul Eugen Banciu, Dorian Branea, Marius Lazurca, Viorel Marineasa, Marcel Tolcea, Daniel Vighi.

Colectivul tehnic: Florin Ferchiu, Sorin Stroe (paginare, prezentare grafică), Georgeta Neculiță, Marinela Panțiru, Cătălina Ștefan, Rodica Tompa, Erika Mihaiciuc (culegere texte).

REDACȚIA: TIMIȘOARA, Piața Sf. Gheorghe nr. 3, telefoane: 13 33 76, 13 33 90
ISSN 0030 560 X
Tiparul executat la S.C. "TIM PRESS" S.A. TIMIȘOARA
Abonamentele se fac la P.T.T.R.
MANUSCRISELE NEPUBLICATE NU SE ÎNAPOIAZĂ

SPONSORI: MINISTERUL CULTURII, FUNDAȚIA PENTRU O SOCIETATE DESCHISĂ, FUND FOR CENTRAL AND EAST EUROPEAN BOOK PROJECT.

Portret robot

de Nicolae Manolescu

Omul politic român de după decembrie 1989 a fost, pe rând, batjocorit adulat, repede făcut răspunzător de tot ce nu merge în țară și iertat tot așa de repede, solicitat la grămadă pentru lucruri care nu-i stau în putere și neîntrebat măcar despre cele aflate în puterea lui și în legătură cu care nu rezolvă nimic, luat în derâdere ca ultimul netot și presat să realizeze imposibilul ca un magician, socotit descendent al Brătienilor ori al lui Maniu și deopotrivă al lui Cațavencu și Trahanache, pe scurt, tras de toată lumea în toate părțile și urât cu înverșunare de câte ori se dovedește incapabil de ubicuitate. Nu s-a gândit nimeni să-i facă portretul robot. **Sine ira et studio.** Să-l înfățișez, pur și simplu, așa cum este (sau cum pare a fi), cu meritele și defectele lui. Ca pe un tip istoric din ultimul deceniu al secolului XX.

Omul politic actual e născut după 1989, dar făcut înainte de 1989. Fie că a fost membru al PCR, fie că a fost deținut politic, el datorează epocii comuniste mult mai mult decât aceleia de tranziție. Revoluția l-a găsit înzăuat și încoifat ca pe Minerva când a ieșit din capul lui Jupiter... Aproape tot ce știe, a învățat înainte. Gândirea, simțirea și limbajul i-au fost făurite în comunism, lucru valabil și în cazul celor care au apucat epoca antebelică. Octogenarii de azi sunt născuți în jurul Marii Uniri și au devenit majori în jurul lui 23 August. Cei mai tineri cu două decenii se pot lăuda, ei, că sunt integral produsul comunismului, în care s-au școlit și au trăit până pe la 50 de ani.

În al doilea rând, omul politic actual n-a avut inițial nici o experiență politică. Excepțiile, rare, sunt aparente. Cei foarte în vârstă, care au fost membri ai partidelor istorice în anii '40, n-au avut practic timp să acumuleze experiență. De prin 1947-1948 au fost scoși din viața politică și aruncați în închisori, după doar doi-trei ani de activitate militantă. Foștii nomenclaturiști comuniști, trecuți eventual prin "Ștefan Gheorghiu", au fost obligați să se realfabetizeze politic. Experiența lor anterioară nu le folosea la cine știe ce. Ei erau chemați după 1989 să joace alte roluri, în altă piesă. Cei mai numeroși nu au avut nici măcar ocazia aceasta de a da cu nasul prin politică. Toți au improvizat, la început. De obicei, după ureche. Au dovedit o destul de mare capacitate de adaptare și de evoluție. E un adevăr că, în zece ani, clasa politică românească s-a maturizat. Faptul că și defectele, nu doar calitățile ei s-au copt (și s-au răscopt) este de asemenea adevărat. Dar așa merge lumea. Partidele înseși s-au schimbat enorm. Ele încep să fie asociații de profesioniști ai politicii. La începutul anilor '90, semănau cu niște cluburi de amatori. Schimbarea aceasta își are, și ea, reversul. O motivație și o ambiție superioară fac din membrii partidelor de la sfârșitul anilor '90 animale politice redutabile. Naivitățile s-au dus. Interesul poartă fesul.

Aceasta ar fi a treia caracteristică: evoluția. Cine o contestă, nu știe despre ce vorbește. Omul politic de azi e mult mai pragmatic decât cel de ieri. Într-o singură privință, cei doi continuă a-și semăna: în dezinteresul pentru cultură, pentru spirit, în general. Omul politic (și nu doar român) mimează cultura. În fond, o disprețuiește. Așa cum își face cruce, electoral, chiar dacă se recunoaște liber-cugetător, tot așa se duce la teatru și la concert de ochii electoratului subțire. Pe cel gros îl caută pe stadion, singurul loc pe care nu poate fi bănuit că-l frecventează din rațiuni de imagine. Dar este nevoie și de intelectuali, mai ales, de când a înțeles că țăranii și muncitorii nu prea se omoară să voteze. Așa că îi solicită mai cu seamă pe artiști. Dintre toți artiștii, îi preferă pe actori, cei mai populari, nu e așa? De poeți aude mai greu, iar la compozitori e surd de-a binelea. Preferințele pentru oamenii de cultură îi sunt strict procentuale. De aceea, nu-l auzi lăudându-se că a citit o carte. La ce bun, când atât de puțini citesc? Când se lasă filmat acasă, își trage în fundal o icoană mai degrabă decât biblioteca. Prima dă bine la bigoți și la bigote. A doua ar apărea o sclifoseală. Se teme să nu fie întrebat ca personajul lui Călinescu de baba care-l găzduia: "Tot mai citești, maică?".

Cel mai prost stă omul politic actual cu limbile. Începând cu limba română, pe care o vorbește ca vai de lume, și sfârșind cu limbile de circulație (despre existența altora n-are nici cea mai vagă

Continuare în pag. 30

Identikit

by Nicolae Manolescu

The post - 1989 Romanian politician has successively been scoffed at and worshipped, quickly made responsible for what goes wrong in the country and just as quickly forgiven for it, randomly importuned for things that are not in his power and not even asked about those which are and he does not solve, laughed at like the last of the idiots and forced to work miracles like a magician, considered a descendant of Brătianu or Maniu and, equally, of Cațavencu and Trahanache. In short, he's been constantly harassed by everybody and deeply hated whenever he has proved incapable of ubiquity. Yet nobody has thought of drawing his identikit. **Sine ira et studio.** Of simply depicting him just as he is (or appears to be), with his flaws and his merits. A historical type of the last decade of the twentieth century.

The present-day politician was born after - but made before - 1989. Whether he was a member of the Communist Party or a political prisoner, he is more indebted to the communist epoch than to that of transition. The revolution found him mail-clad and helmeted, just like Minerva when she got out of Jupiter's head. Almost everything he knows he learnt previously. The way in which he thinks, feels and speaks were instilled into him by communism, fact also true in the case of those who got to live the period before the war. Those who are today in their eighties were born around 1918 and came of age around the 23rd of August 1944. Those two decades younger can pride themselves in being exclusively the product of communism, in which they learnt and lived till they were in their fifties.

Secondly, the contemporary politician lacked initially any political experience. The exceptions, rare as they are, are but appearances. The very old, who were members of the historical parties in the '40s, did not have the time to acquire experience. After 1947-1948, they were excluded from the political life and thrown in prisons, after only two or three years of active involvement. The former communist elite, some of whom may have the experience of "Ștefan Gheorghiu", had to learn another political alphabet. Their previous experience proved of little help. After 1989, they were called to play other parts from another script. But the large majority had been denied even this chance of having a taste of politics. To begin with, they all improvised. Mostly by ear. They have proved a fairly great capacity of adjustment and evolution. It is true that the Romanian political class has grown mature in the past ten years. Just as it is true that not only its qualities, but its flaws too have grown ripe and overripe. But such is the world. The parties themselves have changed enormously. They begin to resemble associations of political professionals. In the early '90s they looked more like dilettantes' clubs. This change has, however, its own side effects. Higher motivations and ambitions have turned the members of the political parties at the end of the '90s into dreaded political animals. Naivetés are gone. Interests come first.

We come thus to the third characteristic, namely evolution. Those who contest it do not know what they are talking about. Today's politician is much more pragmatic than that of yesterday. There is only one respect in which they are still alike: their disinterest in culture and in spiritual values in general. The politician (and not only the Romanian one) feigns culture. Essentially, he despises it. Just as he crosses himself for electoral purposes, although he owns to be a free-thinker, he goes to the theatre or to concerts only for the sake of the refined voters. The uncouth ones are to be met at the stadium, probably the only place where he cannot be said to go for reasons of public image. But he needs the intellectuals too, especially as he has come to realise that the peasants and the workers are not necessarily very fond of voting. So, he will mainly go for the artists. Of all artists, he prefers the actors; after all, they are the most popular, aren't they? He's hardly heard of poets and as for composers, he just can't be bothered. His preferences for men of culture are strictly percentage-based. That's why it is utterly impossible that one should hear him pride in having read a book. Why bother, since those who read are so few anyway? When he accepts to be filmed at home, he'd rather have an icon for a background than a bookcase. The former appeals to the bigots. The latter would be interpreted as snobbery. He's afraid lest he might be asked, like Călinescu's character by his old landlady: "Still reading, my boy?"

It is, however, in languages that our politician is at his worst. Beginning with Romanian, which he can barely speak, and ending with languages of international circulation (he won't have heard of others), which he speaks in such a way that his English sounds like French and the other way around. The school in the communist regime is not to be blamed: for all it's worth, one could still learn foreign languages. What is to be blamed though is the politician's conviction that the most useful expressiveness would have nothing to do with linguistic accuracy. Quite on the contrary, he seems to believe that the unlearned bulk of the electorate might get offended by some properly done agreements and properly placed stresses. The anacolluthon is hugely popular in the politician's speech. Which is a proof not so much of a neglect of the lexical field, but rather of a joy of speaking (and a conviction of being understood) in the plainest

Continued on pag. 30

Portrait robot

par Nicolae Manolescu

L'homme politique roumain d'après décembre 1989, a été balloté par tour l'opinion publique d'un extrême à l'autre. Il a été tour à tour humilié et adulé; vite considéré responsable pour tout ce qui allait mal dans le pays et pardonné tout aussi rapidement; sollicité pour une série de choses qui dépassaient ses attributions et jamais questionné sur celles qui étaient de son ressort; pris en dérision comme le dernier des idiots, et contraint à réaliser l'impossible comme un magicien; perçu comme descendant des Bratianu ou de Maniu, mais en égale mesure de Catavencu et Trahanache; bref, tiraillé dans tous les sens, férocement hai chaque fois qu'il semblait incapable d'ubicuité. Personne n'a pensé à dresser un portrait robot de sa personne. **Sine ira et studio.** De le montrer tel qu'il est (ou qu' il semble être), avec ses mérites et ses défauts: un type historique de la dernière décennie du XXe siècle.

L'homme politique d'aujourd'hui est né après 1989, mais conçu avant 1989. Membre du Parti Communiste Roumain ou détenu politique, il doit beaucoup plus à l'époque communiste qu'à la période de transition. La révolution l'a surprins en armure, telle une Minerve sortant de la tête de Jupiter. Presque tout ce qu'il sait, il l'a appris avant. Sa pensée, ses intuitions et son langage ont été forgés du temps du communisme, comme dans le cas de ceux qui ont connu la période d'avant-guerre. Les octogénaires d'aujourd'hui sont nés aux alentour de la Grande Union et sont devenus majeurs vers le 23 août. Les plus jeunes peuvent se vanter d'être à cent pour cent le produit du communisme, qui les a formés et élevés jusqu'á 'lâge de 50 ans.

Deuxièmement, l'homme politique actuel n'a eu aucune expérience politique préalable. Les rares exceptions ne sont que des apparences. Les plus âgés, anciens membres des partis historiques dans les années 40, n'ont pratiquement pas eu le temps d'accumuler de l'expérience. Vers 1947, après deux ou trois ans à peine d'activité militante, ils ont été exclus de la vie politique et jetés en prison. Les anciens de la nomenklatura - dont certains avec des stages à «Ștefan Gheorghiu» - ont été obligés de réapprendre le B.A. - BA de la politique. Leur expérience antérieure ne leur servait pas à grand-chose. Après 1989, ils étaient convoqués pour d'autres rôles, dans une autre pièce. La plupart ont manqué même cette occasion de se frotter à la politique. Au début, ils ont tous improvisé. Le plus souvent, d'oreille. Ils ont fait montre d'une assez grande capacité d'adaptation et d'évolution. C'est une vérité que, en dix ans, la classe politique roumaine a mûri. Il est tout aussi vrai que ses défauts comme ses qualités sont mûrs (sinon blets). Mais c'est ainsi que va le monde. Les partis eux-mêmes ont énormément changé. Ils commencent à être des associations de professionnels de la politique. Au début des annécs 90, ils étaient une sorte de clubs de dilettantes. Le changement a lui aussi son revers. Une motivation et une ambition supérieure transforment les membres des partis de la fin des années 90 en de redoutables bêtes politiques. Les naivetés ont passé. C'est l'intérêt qui prime.

Voici donc une troisième caracteristique: l'évolution. Qui la conteste ne sait pas de quoi il parle. L'homme politique actuel est beaucoup plus pragmatique que celui d'hier. Ce n'est que sous un seul aspect que la ressemblance subsiste: dans le désintéressement pour la culture, pour l'esprit en général. L'homme politique (et pas seulement roumain) simule la culture. Dans le fond, il la méprise. Tout comme il fait le signe de la croix, électoralement, même s'il se reconnaît libre-penseur, il va au théâtre ou à un concert, pour faire bonne figure devant l'électorat raffiné. L'autre électorat, le roturier, il va le chercher dans le stade, le seul endroit qu'il fréquente sans être suspecté de soigner son image. Mais il a besoin des intellectuels aussi, surtout depuis qu'il a compris que les paysans et les ouvriers ne se pressent pas dans les bureaux de vote. Alors il sollicite surtout les artistes. Et de tous les artistes, il préfère les acteurs, les plus populaires, n'est-ce pas? Il entend moins bien les poètes, et il est sourd comme un pot quand il s'agit des compositeurs. Ses préférences pour les gens de culture sont strictement statistiques. C'est pourquoi, on ne l'entendra pas se vanter d'avoir lu un livre. A quoi bon, puisque si peu de gens lisent? Quand il se laisse filmer chez lui, il place une icône plutôt qu'une bibliothèque en fond de scène. La première passe mieux pour les bigots et les bigotes. La deuxième, par contre, semblerait une préciosité. Il craint qu'on ne lui demande, comme jadis sa vieille logeuse au personage de Calinescu: «Tu lis toujours, mon gars?»

Le plus grand handicap de l'homme politique est d'ordre linguistique. A commencer par le roumain, qu'il parle lamentablement, jusqu'aux langues de circulation (il ne se doute même pas qu'il en existe d'autres), qu'il parle de telle manière que son anglais ressemble à du français, et vice-versa. La faute n'en revient pas à l'école communiste: tant bien que mal, on y apprenait quelques langues. La faute en incombe à l'homme politique actual, qui est persuadé que l'expressivité la plus utile n'a rien à voir avec la correction et même que l'électorat le plus nombreux et inculte pourrait être vexé par des accords trop bien faits ou des accents trop bien mis. L'anacoluthe est en grande vogue dans le langage de l'homme politique. Ce qui prouve non seulement que son jardin de paroles est laissé en friche, mais qu'il éprouve du bonheur à parler (tout en ayant la conviction d'être compris) **comme chez lui.** Malgré les costumes et les cravates élégantes qu'il a pris goût à arborer, le politicien actual a la nostalgie du débardeur et des savates portés dans l'intimité. Il sent obscurément que l'homme de la rue est timoré par un vêtement trop bien coupé, mais séduit par le débardeur. De plus, la rhétorique, l'art de

A suivre page 30

Biblioteca „ASTRA" SIBIU

BIBLIOTECA „ASTRA"
SIBIU

ORIZONT

32 pagini

REVISTĂ A UNIUNII SCRIITORILOR DIN ROMÂNIA ● NR. 12 (1415) 15 DECEMBRIE 1999 ● SERIE NOUĂ, ANUL XI ● 1000 LEI

Vladimir Tismăneanu
și patologiile politice ale sfârșitului de secol

Anavi Ádám vs. Șerban Foarță

H.-R. Patapievici despre "omul recent"

Cum poți deveni naționalist

Sirena nihilistă a lui Nicolaus Sombart

Final de etapă

Cornel Ungureanu

În urmă cu zece ani, în lungile și — uneori — imprevizibilele ședințe în care revoluționarii făceau procesul revistei *Orizont*, spuneam că mai rămân încă o perioadă în redacție pentru a realiza echilibrul între diversele formații care își anunțau intrarea în arenă. Zvonuri de toate calibrele înconjurau Timișoara, asaltau Asociația scriitorilor. Mai rămân o perioadă — spuneam — și pe urmă trec în cercetare, e vremea să-mi termin cărțile.

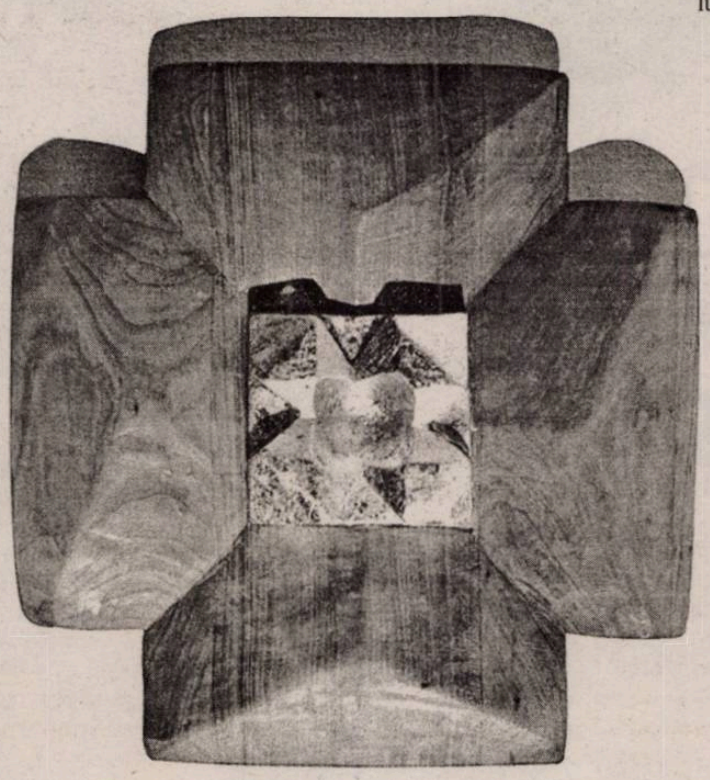
Cronica literară o scrii pentru a realiza echilibrul unui grup literar, al unei reviste de cultură. N-o scrii pentru a ieși tu în evidență. Cel puțin, la Timișoara cronica literară trebuia să asigure echilibrul, dar și buna ieșire a timișorenilor în lumea literară. În provincie, cronica a însemnat și politică literară, și subordonare față de exigențele unei geografii culturale. Era foarte greu ca într-o revistă lunară ca ORIZONT (din 1964 până în 1972) și apoi în săptămânal cu același nume (din 1972 până în 1993) și din nou în lunarul ORIZONT (1993 — prezent) să impun nume. Dar se putea participa la campanii de susținere, la bătălii literare, la buna așezare a ideilor antioficiale. Se putea asigura buna respirație a valorilor, întâmpinarea cuvenită a tinerilor, protejarea unor adevărați scriitori. Nu-i simplu în provincie, unde spiritul primar agresiv înflorește în fiecare zi. Evident, în fiecare colț al lumii autorii de mâna a doua își strigă îndreptățirea, nu numai în provincie. Iar fiecare autor rămas necitit, necomentat crede că împotriva lui s-a organizat un complot infernal, în care criticul e cel care mântuiește pumnalul. Posed o colecție de texte *demascatoare* — nu atâtea ca alți colegi ai mei, dar destule. Am fost amenințat, de-a lungul timpului, cu multe: de la ghioage, bâte, cuțite, scaune aruncate în cap, până la atacuri mai tandre — de presă. Juni autori de poezii stupide sau de proze proaste, bătrâni turnători sau dame de consum melancolice s-au descoperit victime și au găsit motive. Au imaginat represalii și mi-au scris ce s-ar întâmpla dacă îi (le) voi ignora. Unii și-au găsit colțuri de gazetă în care au încercat să-și exerseze talentul pamfletar. Dacă ar fi reușit vreo pagină mai acătări, mărturisesc că aș fi avut mustrări de conștiință.

Sunt scriitori importanți despre care n-am scris sau am scris cu întârziere, sunt autori mediocri despre care am scris, poate, prea elogios. Nu mi-am recitit cronicile și nici nu mi le voi reciti. Ele aparțin acelui moment al culturii, acelor stringențe, acelui timp pe care revista trebuia să-l traverseze. Un cronicar literar care scrie într-o revistă din provincie nu-și face show-ul, nu este independent față de imaginea revistei. El trebuie să scrie despre literatura acestui spațiu, despre tinerii sau bătrânii care viețuiesc sau supraviețuiesc aici, despre personajele care dau consistență momentului pe care Provincia îl traversează. Nu poți să-i ignori pe cei care au trăit impactul istoriei, pe cei care se află într-un moment de cumpănă. Provincia solidarizează excluși, iar tu, criticul, trebuie să repari niște nedreptăți pe care le-au comis alții. Cred că multe pagini au iritat oficialii momentului. Vrea să spun de-a lungul a 35 de ani de cronică literară, nici Al. Jebeleanu (redactor-șef al revistei între 1949-1972) și nici Ion Arieșanu (redactor-șef între 1972-1979) nu mi-au scos nici un rând. De fapt, Ion Arieșanu mi-a pus sub semnul întrebării o singură pagină de revistă, din numărul care ar fi trebuit să apară vineri, 22 decembrie 1989. Se chema *Amurgul unui Imperiu* și era consacrată sfârșitului Imperiului austro-ungar, așa cum e văzut el de Krleza. Pe marginea dactilogramei, Ion Arieșanu a scris: "Te rog s-o lași pentru vremuri mai bune".

Paginile despre Krleza le-am publicat în *Vatra* chiar un pic mai repede decât credeam — 1990.

N-o să-mi adun cronicile literare în volum, ele aparțin revistei, locul lor e acolo. În deceniul al șaptelea eram solidar cu Mircea Iorgulescu, Laurențiu Ulici, Dan Culcer, Marcel Pop-Corniș, Alexandru Dobrescu, Petru Poantă, Valentin Tașcu, Aurel Sasu, Daniel Dimitriu, Titu Popescu — cu ei și cu alți cronicari care împlineau, la începutul anilor '80, 35-40 de ani. Mă uit prin dicționarele de literatură, sunt prezent în bibliografiile unor prozatori, poeți, eseiști de vârsta noastră. Unii dintre autorii susținuți de noi au devenit scriitori importanți, alții au dispărut. Procentul de pierdere este infinit mai mare decât cel legat de acțiunea critică a lui N. Manolescu, Lucian Raicu, Matei Călinescu, Mircea Martin, Eugen Simion, Virgil Nemoianu, G. Grigurcu, Valeriu Cristea, cronicari literari care au prins schimbarea și i-au dat sens. Lor le-au transmis puterea liderii anilor '50, și ei au știut, au înțeles, au avut talentul și energia să o păstreze.

Ei erau prea buni strategi pentru ca vremurile să reclame o schimbare a echipei critice. Cronicarii anilor '70 sunt, mai degrabă, personalități complementare.



În 1970, când am devenit redactor al revistei ORIZONT, notele polemice erau semnate de Valeriu Ganea. Valeriu Ganea era pseudonimul redacțional sub care se ascundeau scriitori mai tineri sau mai vârstnici, mai talentați sau mai puțin talentați, animați (unii) de resentimente sau de ranchiune personale. O vreme am înmulțit notele polemice sub acest pseudonim, pe urmă am ales altul mai grațios, Anemone Popescu. Nici unul dintre tinerii critici care începuseră să semneze în revistă în anii '70 nu a râvnit la cariera polemică — nici Lucian Alexiu, nici Marian Odangiu, nici Ioona Rauschan și nici Brândușa Armanca nu a poftit rubrica. Nici unul dintre ei nu a vrut să mă dubleze, până la intrarea în redacție a lui Mircea Mihăieș. Noua viață a cronicii mărunte în anii '80, noua biografie a personajului ar merita un studiu aparte. Vreau să spun că sub acest pseudonim s-au scris articole care merită o lectură nouă. Într-un supliment al revistei din 1981 exista o pagină care, sub semnătura Anemonei Popescu, propunea o imagine a literaturii române în 1991. Cred că în presa românească din anii '80 n-au apărut atacuri mai vii la adresa lui Ceaușescu precum în această pagină.

În 1972 a intrat în redacție Adriana Babeți, prin 1975 am hotărât să facem reportaje despre Timișoara. Am descris altundeva încercările noastre de a descoperi orașul, pe urmă motivele pentru care am abandonat totul. Adevărul e că de aici începe, poate, o carte pe care Adriana a scris-o cu cei doi Mircea ai ei și, la începutul anilor '90, grupul *A treia Europă*. Au mai fost câteva numere speciale, câteva anchete, pentru care am consumat nervi și energie. Mai sunt câteva interviuri asupra cărora voi reveni. Poate.

Cine a semnat cronică literară în *Scrisul bănățean* și, pe urmă, în *Orizont?* În vremurile proletcultiste Leonard Gavriliu, Traian Liviu Birăescu, Sergiu Levin, pe urmă — după îndulcirea cenzurii, Nicolae Ciobanu, Andrei A. Lillin. Ei i-au adus lângă revistă pe Alexandra Indrieș, pe Alexandru Ruja, pe Șerban Foarță și pe mine. În 1972, în noua formulă, Ion Arieșanu a recurs la serviciile lui Nicolae Țirioi: cred că primele două cronici sunt semnate de el. Am urmat eu, dublat de Eugen Dorcescu, Marian Odangiu, George Șerban, Brândușa Armanca, Lucian Alexiu, Mircea Mihăieș, mai târziu de Adrian Dinu Rachieru. Am apelat la un șir de studenți — unii s-au lansat, au devenit cărturari importanți, alții au devenit personalități în alte domenii ale vieții publice. Cronica literară uzează, lectura continuă obosește. Dominic Stanca spunea că un actor bătrân e un nonsens. Un cronicar bătrân e un nonsens. Ei au abandonat tineri cronica literară și bine au făcut.

În 1989 spuneam că mai rămân la *Orizont* o vreme, până când... Am rămas încă zece ani — am intrat în prelungiri.

Jurnalul lui Viorel Cristea

Marcel Tolcea

În primăvara lui 1998, când Marian Oprea mi-a adus jurnalul lui Viorel Cristea (1947-1992), pictorul naiv din Ghilad, să îl pregătesc pentru tipar, eram mai mult decât sceptic. Răutăcios chiar, fiindcă — îmi spuneam eu atunci — dacă pictură naivă și pictori naivi există, de scriitori naivi nu s-a mai pomenit. În plus, tablourile sale erau atât de frumoase încât nu mai aveau nevoie de o voce pregnantă și ca existență umană. Nu cred că mi-au trebuit însă mai mult de 2-3 pagini ca să recunosc că mă înșelasem amarnic. Descopeream, tot mai uimit, semnele clare, evidente ale unei sensibilități cu totul aparte. Intram, tot mai disconfortat — o să explic imediat de ce — într-un paradoxal Paradis ale cărui ingenuități și prospețimi se îmbinau, straniu, cu sunetul disperant al suferinței și singurătății. Disconfortantă stare, cum spuneam, fiindcă Viorel Cristea nu își joacă existența într-o convenție a disimulărilor, a părții sale doar creative. Nu, cel ce se confesează e chiar Viorel Cristea, iar impresia covârșitoare a acestui Jurnal e că tocmai am întâlnit pe cineva de o mare bunătate, un om de o prea rară candoare în fața sincerității căruia obișnuitele "unelte" ale interpretării critice sunt cvasiinoperante.

Un jurnal, deopotrivă, al singurătății disperate, al fricii în fața morții dar mai ales a singurătății. Însemnările unui grav bolnav de inimă ce nu își exhibă suferința fizică, ci doar consecințele unui asemenea handicap, dintre care cea mai cumplită este absența prietenilor. (Astfel, paginile dedicate lui Lelu, mereu absent, au un patetism aparte și par desprinse dintr-un roman dedicat prieteniei). O suferință fizică, "amurțeala", o internare la Cardiologie, un stimulator cardiac, suferința sufletească — "am o stare de nervi", "o stare de depresie nervoasă". Apoi o continuă reflecție despre artă, despre pictură. Unde toate par a cânta, în ciuda destinului ce i s-a dat, a unui sfârșit ce se insinuează în fiece zi:

"Pe aceste trei familii de albine pe care le-am dat astăzi am luat doi purcei. S-a încheiat activitatea mea de apicultor. Cele trei familii au fost ultimele. Nu o să mai am albine. Timpul și viața nu-mi permit a mai ține albine, mai ales viața; că nu știu cu cine voi fi și încotro voi apuca. mi-a plăcut a lucra cu albinele [...] Supremă este această revenire a albinelor. Cât sunt de fragile și mici și totuși își iubesc locul în care au făcut primul zbor. Este ca omul când face primii pași pe locul care îi va fi natal".

* ***Totu-i în floare și el a fost la fel***, *selecție de Marian Oprea, postfață de Radu Ionescu, editura Marineasa, 1999.*

Note despre "Omul recent"

H.-R. Patapievici

Noi spunem: prin știință, omul stăpânește Natura. Dar *care* Natură? Înainte ca Bacon și Descartes să facă această afirmație, natura a fost intens și îndelung prelucrată, pentru ca ea, sub chipul naturii galileo-newtoniene, *să poată fi* în genere stăpânită. Înainte ca fizica să o descrie în mod eficace pentru a o putea stăpâni, Natura a fost pregătită, *în acest scop*, de munca filosofilor. Dar numai *această* natură a putut fi stăpânită. Să nu ne iluzionăm că posedăm cu adevărat *altceva*: nu putem băga în buzunar decât ceva de forma și mărimea buzunarului. În privința restului, sunt inconștient parcurse două etape istorice: la început, restul este partea nedorită; nu se regăsește în buzunarul nostru pentru că nu l-am considerat demn de a fi posedat; în final, când devine evident, retrospectiv, că restul fusese, poate, lucrul cel mai important, nici nu ne mai trece prin cap că problema lui nu este, în fond, decât problema *buzunarului* nostru. Inaccesibilitatea lui Dumnezeu pentru noi, azi, este în întregime o chestiune de inadecvare a "buzunarului". Dar pentru noi, bigoți ai unui decupaj croit cândva în secolul al XVII-lea, buzunarul pe care îl avem este unicul: am *uitat* că mai sunt posibile și altele. Relativismul contemporan profesează relativismul numai atunci când te descurajează să *crezi* în ceva absolut: redevine absolutist de îndată ce alte viziuni despre valoarea cunoașterii intră în concurență cu el.

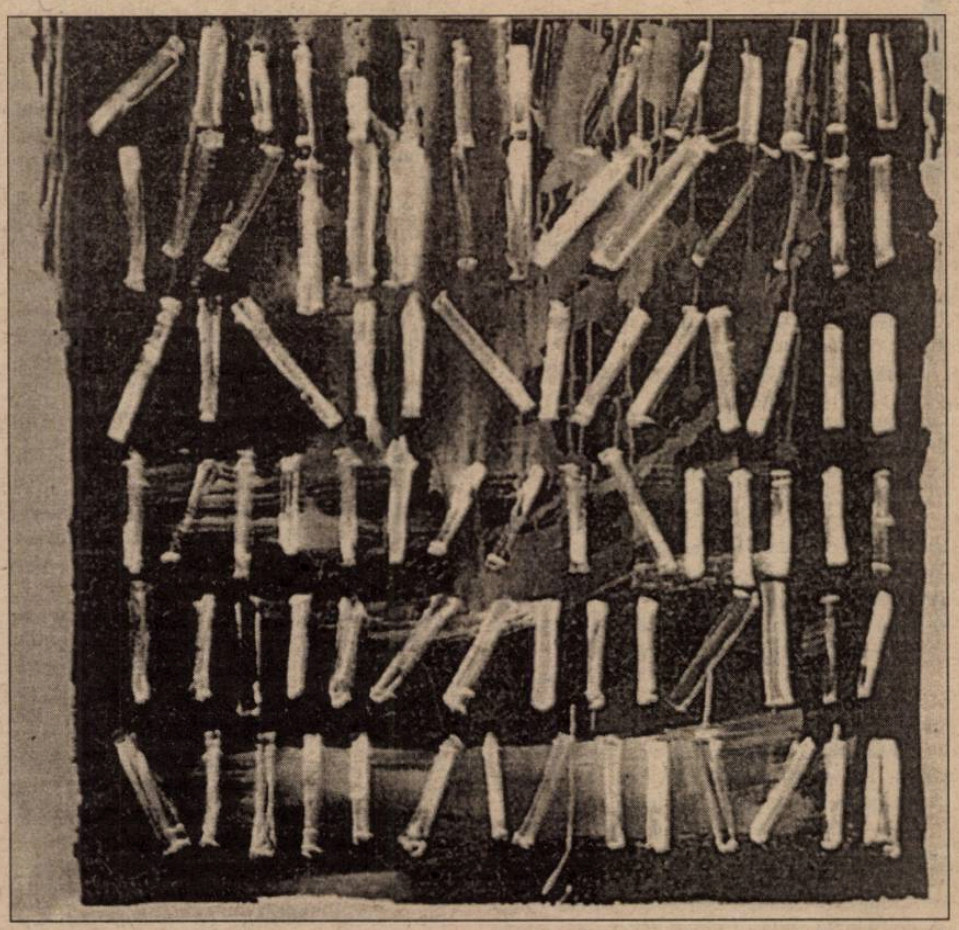
În mod limpede, liberalismul *este* creatorul modernității; — sau principalul ei rezultat, ceea ce revine, în fond, la același lucru. În orice caz, oriunde modernitatea este afirmată, "instrumentul" ei politic este liberalismul, iar cel economic — capitalismul. Se aduce uneori împotriva capitalismului următorul argumentul moral: capitalismul generalizează uzul *numai* al lucrurilor de proastă calitate; or, se argumentează, acest uz este un abuz. Dar, atenție! Capitalismul nu produce *decât* ceea ce se cere. Într-un sens nemetaforic, regele producției este fie consumatorul, fie relația incestuoasă dintre capitalist și aviditatea consumatorului. Este adevărat că mărfurile care întrunesc *toate* sufragiile sunt de regulă cele mai *joase* în ordinea a ceea ce este *superior*. Dar aceasta numai și numai pentru că economia de piață este democratică într-un sens absolut. În capitalism poate dicta numai gustul comun. Argumentul moral împotriva capitalismului are dreptate când observă că acest gust comun este lipsit de calitate: că este, într-un sens radical, *inferior*. Dar se înșelă când își imaginează că vina este a sistemului de producție capitalist. Vina nu este a celui care vinde marfa care se cere, ci a celui care nu poate trăi decât cu această marfă inferioară. Din rațiuni teologice, omul modern este *adict* la producerea și reproducerea *inferiorului*

Același tip de eroare fac și cei care condamnă modernitatea comparând-o cu ceea ce acești critici numesc, oarecum bovaric, "spiritualitatea" Evului Mediu. Simplificat, argumentul lor este că omul *modern* are doar nevoi materialiste, în timp ce omul Evului Mediu ar fi posedat *și* nevoi spirituale, care le direcționa pe primele. Să presupunem că ar fi fost așa (ceea ce e îndoielnic). Eroarea argumentului stă în faptul că atribuie modernității ceea ce în fapt ține de libera opțiune a omului (fără calificativ). Modernitatea nu a fost forma prin care omul Evului Mediu a fost degradat, ci a fost expresia liberă a acelui tip de om: "spiritualitatea" acestuia a creat modernitatea, nu "degradarea" — deplânsă — a omului modern. Dacă este să vorbim în termeni de "degradare", modernitatea este expresia omului degradat, așa cum se manifestă aceasta în deplină libertate, și nu invers. Conținutul *spiritual* al modernității este consecința directă a faptului că omul nu are de fapt nevoi mai înalte decât produsele economice puse la dispoziție de mecanismele modernității. Chestiunea care se pune nu este: fără liberalism, omul are avea nevoi mai înalte, ci aceea că, în deplină libertate, el nu revendică nici o nevoie mai înaltă. Atunci, se simte cineva (vreun "idealist", un om cu aspirații "spirituale") chemat să impună omului modern nevoi mai înalte?

Din punct de vedere teologic, problema modernității este aceea a liberului arbitru exercitat în condiții de Cădere. Omul modern nu este mai decăzut decât cel al Evului Mediu. Teologic vorbind, ambele tipuri umane stau sub semnul Căderii, unite prin ea, dar separate prin consecințele ei. Între omul Evului Mediu, atât de îndrăgit de spiritualiști, și omul modern, atât de hulit de ipocriți, nu este o diferență de natură, ci una de grad. Nu Căderea este mai avansată în omul modern, ci posibilitatea de a-i explora mai neîngrădit teritoriile. În omul modern, față de cel al Evului Mediu, a crescut libertatea de a fi Căzut. Nu este *altceva*, ci *mai mult*. Teologic, este impropriu să corectezi libertatea prin îngrădiri. La lipsa de idealuri înalte a modernității nu se poate răspunde prin *impunerea* unor idealuri înalte. Impus, orice ideal *înalt* își pierde eficacitatea asociată faptului de a fi superior. Ar fi complet în afara rațiunii teologice dacă am alege să punem frâu (de către cine și în beneficiul cui?) omului rezultat din Cădere. El *trebuie* lăsat liber, deoarece face parte din destinul Căderii sale exercițiul unei libertăți care a pierdut Nordul.

În ce mă privește, eu răspund da tuturor *decăderilor* prilejuite de modernitate. Deoarece sunt *posibile* în lumea omului Căzut, ele sunt *necesare* în lumea omului istoric. Rămași doar cu Evul Mediu, nu am fi știut cu adevărat semnificația Căderii omului. Modernitatea aduce omului Căzut cea mai înaltă lecție de teologie. Firește, cel care acceptă destinul tuturor denaturărilor proprii omului lipsit de adevărata sa natură riscă enorm. Dar cum ne-am putea refuza riscului *nostru*? După omul *religiei* puternice, pe care l-a produs Evul Mediu, trebuie să apară și o putere *teologică* a omului, adusă la lumină de modernitate. Puterea omului care își cunoaște primejdia religioasă. Nu prin punerea înaintea ochilor celui care se îmbată cu MTV a unei oglinzi pios deformate vom salva omul de la ceea ce este. Modernitatea, în bine și în rău, este un portret interior neretușat a ceea ce este omul Căderii *în mod real*.

Stânga este partidul politic al dezinvestirii lui Dumnezeu de atributele sale tradiționale. De aceea este atât de puternică în lumea modernă și de aceea pare irezistibilă: pentru că stânga este expresia politică a mecanismului însuși prin care avansează modernitatea. Nu doar schimbare cu price preț: dar evacuare cu orice preț a lui Dumnezeu din istorie. Evenimentul crucial al stângii de oriunde este Revoluția Franceză,



cu intenția ei explicită de a substitui Dumnezeului tradiției un Dumnezeu inventat de ea. Încă Rousseau visase la o "religie civică". Problema este de a adopta limbajul tradițional al religiei pentru a exprima ținta dominantă a stângii: egalizarea tuturor, cu excepția conducătorilor. Scopul final este crearea unei culturi totalmente lipsită de baze spirituale, iar modalitatea constă în a da Cezarului tot ceea ce, în mod tradițional, i-a aparținut lui Dumnezeu. Stânga este intrinsec etatistă, deoarece transcendența vacantă a lui Dumnezeu trebuie umplută cu ceva, iar acest ceva este Statul, în care stânga vede o biserică seculară. Comportamentul stângii este agresiv față de adevărata religie, fiindcă ea știe bine că statul trebuie să preia toate funcțiile tradiționale ale credinței și de aceea impun tuturor soluțiile lor ca articole de credință și pretind adorarea lor bigotă.

Dacă mecanismul prin care s-a născut modernitatea cuprinde o articulare coerentă a laicizării, secularizării și decreștinării, stânga reprezintă partidul politic care adoptă în mod spontan *exact* aceste trăsături. Cât timp funcția dominantă a modernității va fi secularizarea, partidul care va promova secularizarea va fi partidul irezistibil. Cât timp lumea va fi purtată de mecanismul exprimat prin formula "Cezarului trebuie să i se dea ce este al lui Dumnezeu", stânga va fi partidul inconturnabil al scenei politice, iar votanții săi vor fi legiune.

Datorită pericolului reprezentat de adorarea statului și egalizarea tuturor oamenilor, adevărata miză a politicii nu mai este nici egalitatea și nici libertatea, ci, în mod mai adânc, raportul cu tradiția. Ceea ce implică o luare de poziție față de chestiunile centrale ale acesteia: ce este omul? care este raportul lumii și al său cu Dumnezeu? Etc. În viitorul cel mai apropiat, omul va putea fi salvat de o nouă dezumanizare numai dacă își va regăsi tradiția de care s-a lepădat. Căci, în definitiv, de ce să nu extermini câteva gâze limbute care se agită inutil, dacă tot ce se referă la identitatea lor a fost *inventat*, dacă tot ce le justifică existența a fost *construit* cu premeditare, dacă deosebirea dintre rău și bine este pur convențională, dacă un fapt poate lua *orice* valoare, dacă nici o valoare nu va putea vreodată egala *valoarea* unui *fapt brut*? Unde totul e relativ, moartea e singura putere. Prin urmare, putem ucide în numele *corectitudinii* adoptate de consensul câtorva societăți puternice. Dacă vechile barbarii au ucis în numele câte unui absolut, noua barbarie va ucide în numele relativismului. Nu este deloc întâmplător faptul că toți noii relativiști *adoră* Statul.

Deja Koyré, într-o recenzie din 1946, găsea că "știința istorică este incapabilă să formuleze o teorie unitară și globală a evoluției istorice", argumentând că marile construcții de filozofie a istoriei propuse de Augustin, Bossuet, Condorcet sau Herder, Hegel, Auguste Comte ori Marx, nu sunt decât metaistorii, adică "des théodicées ou antropodicées". Acesta este punctul de vedere corect, nu cel, superficial, al postmodernilor care își imaginează că posibilitatea a ceea ce ei numesc "metanarațiuni" ține de altceva decât de raportul omului cu Dumnezeu. Pentru o lume care l-a cunoscut pe Dumnezeu, toate erorile nu pot fi *decât* consecințe ale uitării lui Dumnezeu.

Politicienii care azi își clamează cu mândrie apartenența la stânga politică nu mai au aproape nimic din strălucirea sângvinară a primilor mari oameni de stânga ai Europei, "amici ai poporului" din *afara* poporului: stânga de azi e alcătuită din niște birocrați care s-au dedulcit la afaceri și al căror sânge nu mai clocotește decât atunci când e să aduleze statul ori să predice, ilogic, ura față de economia de piață. Vechiul principiu revoluționar "pace bordeielor, război palatelor" a luat azi chipul filozofic aparent mai respectabil al luptei în vederea *impunerii* justiției sociale. Când politicienii stângii spun că sarcina lor constă în a realiza justiția socială, ei par să înțeleagă prin aceasta că economia de piață liberă este distructivă în esența ei și că ceea ce au oamenii de făcut este să îi reziste din toate forțele. Acest mod de a înțelege chestiunea economică a politicii pleacă de la două presupoziții nemărturisite:

(continuare în pagina 26)

Versul intraductibil provoacă!

Anavi Ádám răspunde la provocările lui Șerban Foarță (și viceversa)

Ildikó Gabos: Din câte știu, interviurile vă displac.

Anavi Ádám: Da. Știți bine. De multe ori, am refuzat interviuri. Veneau unii care nu mă cunoșteau deloc, nu știau nimic despre mine. Și să fiu întrebat când m-am născut, ce mai scriu, mi se pare anost.

Șerban Foarță: Și eu am pățit-o. În 90, când eram boss la teatru, un june (și improvizat) reporter a vrut să-i ia un interviu domnului **Ștefan Foarță.** Nu am nimic contra numelui de Ștefan, dar, întâmplător, mă cheamă altfel. L-am poftit respectuos afară, pe ușa pe care năboise.

A.A.: Nu de mult, a venit la mine o d-ră mică, de la clubul CFR, cred, pentru un interviu. Am întrebat-o: Mă cunoști? Nu. Ai citit ceva de mine? Nu. Vrei să citești ceva? Da. Uite, am o piesă în limba română, **Kepler.** I-am dat-o să o citească. De atunci n-am mai văzut-o.

Ș.F.: Cred că **Kepler** o cam depășea...

A.A.: Poate. Eu, dacă nu mă "deschide" cineva, nu pot să dau nici un interviu.

I.G.: Sper să reușesc să vă "întredeschid" măcar. În română, **Kepler** e, evident, o traducere. Ați fi putut să o traduceți singur?

A.A.: Am și tradus-o la o primă mână. După aceea, cineva a corectat-o, am reluat-o apoi cu altcineva, a rămas, pe urmă, să "zacă" mai mulți ani, după care am lucrat serios cu Carmen Blaga și cu Alexiu, alias Lucian Blaga, un nume prestigios.

Ș.F.: Am să vă spun o mică anecdotă: pe vremuri, Alexiu (pe care-l cheamă, în acte, cum ați spus), citind, sub acest nume la cenaclu, Livius Ciocârlie, cu umor, i-a propus să-și ia, totuși, un pseudonim. De pildă, a spus Livius, sec, Tudor Arghezi! Să ne întoarcem, însă, la tălmăcirea piesei. O tălmăcire, pe cât bănui, foarte bună.

A.A.: A citit-o și Vladimir Jurăscu, care mi-a spus: "Textul tău stă bine în gură". Sunt fraze care au ieșit mult mai bine în română decât în maghiară.

Ș.F.: Vă mărturisesc că mă temusem, înainte de citirea piesei, de o înrâurire a lui Brecht. Cu care aveți unele afinități. Nu, însă, cum s-ar crede, cu Brecht din **Galileo Galilei,** dar, dat fiind cadrul istoric evocat, cu acela din **Mutter Courage (Dreissigjährige Krieg,** războaie țărănești etc.). În ceea ce mă privește, cred că piesa despre Galileu, a lui B.B., e cam simplistă. A dumneavoastră, despre Kepler, mi se pare mult mai puțin schematică, adică, mai, dacă vreți, carnală, mai umană.

A.A.: Piesa mea poate părea că începe ca o dramă de Brecht, dar, după trei pagini, devine, cred eu, cu totul altceva. Problematica e cam aceeași: savantul, cu răspunderile sale, în fața imperativului politic. M-aș bucura s-o văd jucată, căci, printre multe piese gratuite, ușoare, care se joacă pe atâtea scene, a mea este o dramă de idei. Nu un **tratat...**

Ș.F.: ... de fizică astrală. Nu un eseu...

A.A.: E o piesă, una veritabilă, de teatru.

Ș.F.: Apropo de Arghezi, de care pomeniram... L-ați cunoscut?

A.A.: Foarte puțin. Am stat de vorbă câteva minute într-una din pauzele Congresului Scriitorilor din 1956.

Ș.F.: În prezentarea lui Arghezi din **Panorama liricii universale,** Baconsky susține că l-ar fi auzit, la Mărțișor, vorbind, cu fata-n casă, ungurește. Dacă a vorbit într-adevăr, Baconsky nu putea să se înșele, știind maghiara bine. Ceea ce e surprinzător, dar nu cu totul, în cazul că Rozalia, controversata, ca să zic așa, mamă a "orfanului" Arghezi va fi fost, cum susțin unii, unguroaică. Sau poate că auzu-i de poet prinsese, din zbor, niște cuvinte... potrivite, pe care, în maghiară, le schimba cu domesticitatea provenind, prin anii 20-30, din secuime. Originile lui Arghezi sunt învăluite, încă, în cea mai deasă pâclă, la care a contribuit chiar el.

I.G.: Ne spuneați, pe scări, că l-ați auzit vorbind pe Ionel Teodoreanu.

A.A.: În anii războiului a fost aici, la Timișoara. A ținut un fel de conferință. Era un scriitor dublat, cum nu sunt mulți, de un remarcabil orator. I-am spus cândva unui poet din Timișoara, cu funcții mari în Asociație: "Te rog să nu mai vorbești liber. Lumea își dă seama că nu vorbești bine. Căci n-ai voie să dezamăgești un public care te ascultă". Vorbea mai rău ca mine.

Ș.F.: Și o făcea în limba lui maternă. Pe când, cu dumneavoastră, nu e același lucru. Nu sunteți scriitor de românește.

A.A.: Încă ceva: l-am găsit, odată, pe Bodor Pál scriind, la masa lui, un text în românește. L-am întrebat: "Cum e când scrii în românește?" "N-am nici o greutate, mi-a răspuns, mă exprim corect; numai că am o nesiguranță: nu știu dacă am scris bine sau rău, nu gramatical vorbind; în maghiară, știu numaidecât dacă e rău".

I.G.: Este vorba de un fel de ureche specială, interioară, pe care n-o ai decât în limba ta?

A.A.: Nu știu, poate. În maghiară, știu când nu e bine. În română, știu numai dacă e corect.

Ș.F.: Să scrii corect nu e totuna cu a scrie scriitoricește.

A.A.: Da, da, scrisul corect e necesar, dar insuficient pentru un scriitor. Cu româna, n-am lucrat în scris. Am vorbit-o numai, ca profesor. Mai mult de zece ani, din '37 până-n '48, am ținut ore în română. Apoi mi s-a propus, ba chiar impus, să predau literatura maghiară. Zic: Bine, dar eu nu sunt profesor de literatură maghiară. Dar ești scriitor maghiar? Da. Cunoști literatura maghiară? Da, sigur că o cunosc. Atunci, de mâine, predai literatura maghiară!

I.G.: Unii vă cred profesor de matematică.

Ș.F.: Eu am crezut-o și o mai și cred! Mi-a spus-o Dușan Petrovici, pe vremuri: numai că informațiile lui Pedro erau, de obicei, poetice: mitice sau fantéziste. El era de cea mai bună credință, dar o confuzie lirică îi juca festa. Având această falsă informație, am început să dibui, în poezia dumneavoastră, filoane matematice reale. Pentru că ele sunt prezente, totuși, indiferent de profesiunea dumneavoastră: figuri geometrice, lentile, prisme, trimiteri la Pytagora, Kepler, un spirit mai curând scientist decât vag și metaforic echivoc.

A.A.: De ce cred unii că sunt matematician? Poate pentru că am un volum de versuri, **Etică și cibernetică...**

I.G.: Despre care Franyó Zoltán a scris, pe vremuri, elogios, încheindu-și cronica, pe care o am în față, cu următoarea frază: "Îmi pare bine să constat că Anavi, poetul doct, rămâne, totuși, poet liric, de o atracție magică aparte." **A.A.:** Într-adevăr, lui Franyó i-a plăcut volumul. În el este un ciclu de poeme pe care, fără cunoștințele mele de matematică, nu l-aș fi putut scrie. Nu sunt specialist în matematică, dar cunosc unele principii matematice de bază.

I.G.: La care se adaugă o anumită intuiție.

A.A.: Da, și acestea împreună, creează impresia că aș fi ceea ce nu sunt. Exagerând pentru amuzament, nu sunt capabil să rezolv o ecuație cu două necunoscute!

Ș.F.: Cu o necunoscută, e, totuși, mai ușor. Poate reușim s-o cunoaștem. Mai greu e de la două-n sus.

I.G.: Spre deosebire de Șerban, văd în poezia dumneavoastră mai multă fizică decât algebră.

Ș.F.: Chiar și meta-fizică, în sensul umorului care se cheamă **metafizic,** de tip logic, ca în limerick-uri, menit să de-realizeze obiectele acestei lumi, ba chiar și lumea. În aceeași linie se înscrie tentația ucroniei, a anacronismului istoric, a istoriilor contrafactuale și, așadar, a palinodiei, a retractării unui curs evenimențial printr-un discurs care-l reface altfel, luând-o dinspre aval înspre amonte și negând, astfel, istoricitatea și toate consecințele-i (ne)faste. Nu mă refer numai la poezia dumneavoastră, **Primăvara palinodiilor,** care e o dezmințire ironică a unor gesturi insignifiante și benigne, dar și la, de pildă, **Bătătura lui Irod,** care tăgăduie, dintr-un condei, urmările masacrului inocenților, făcând din el **tabula rasa.**

I.G.: Într-un interviu mai vechi, luat de dl Laurențiu Cerneț, afirmați că "umorul te salvează de sentimentalism". Considerați, pesemne, umorul o cenzură fie pudică, fie malițioasă.

Ș.F.: Ca în poemele lui Heine, pe care-l semiparodiați în **Loreley;** ba chiar îl demistificați, tunzându-i zânei prrestigiosul păr de aur.

A.A.: Mă bucur că ați prins formula poeziei mele.

Ș.F.: Ați predat literatura maghiară, ați fost și sunteți scriitor, nu sunteți matematician...

A.A.: Am mai predat logică, psihologie, sociologie și franceză. Cu franceza, am pățit ca și cu literatura maghiară: Știți să citiți în franțuzește? Da, dar nu sunt specialist. Nu contează, de mâine veți preda franceza!

I.G. Ați fost profesor de psihologie?

A.A.: Am terminat, la Cluj, filosofia, specialitatea psihologie.

I.G.: Ca viitoare psiholoagă, dacă se poate spune astfel, aș vrea să știu dacă, pe lângă psihologia teoretică, ați **practicat** această disciplină, ca, între altele, terapeut.

A.A.: Nu, și am să vă spun de ce. Când a venit la mine, pentru prima oară, o "pacientă" și mi-a spus necazurile ei, eu am luat-o în brațe și am sărutat-o. Și asta nu e voie, nu este etic; etica profesională o interzice. Atunci, mi-am dat seama că nu pot să practic meseria asta. De fapt, toate acestea nu m-au atras real. Literatura m-a atras.

I.G.: Ați încercat să vă traduceți literatura, versurile, în română?

A.A.: Da, dar pentru mine erau insuficiente și pentru cititor și mai insuficiente. A făcut asta, mult mai bine, Șerban și dumneata.

Ș.F.: Mulțumesc! Se mai pune, însă, o problemă: când te traduci pe tine însuți, te "traduci", adică ai tentația să (te) trișezi. Fiind stăpânul absolut al propriului tău text, îl schimbi, în funcție de necesitățile verbale și tehnice ale limbii-n care îl traduci, și îți iese o altă poezie. Rilke, tălmăcindu-și o poezie în franceză, relatează că, pe nesimțite, a făcut o altă poezie. Traducerea din tine însuți e, prin definiție, re-creație.

A.A.: Eu, traducându-i în maghiară lui Șerban câteva texte din **Un castel în Spania...** mi-am dat seama că traduc, de fapt, poezii care au alături o pictură. Ceea ce m-a ajutat foarte mult.

Ș.F.: Gyuszi Mandics, căruia i-am "românit" și eu câteva strofe, a scris o carte despre Barbu, Ion Barbu, în română; cred că nu era vorba de o tălmăcire, el dându-mi-o să o citesc, pentru a-mi da cu presupusul în legătură cu justețea ei. Anterior, scrisese o versiune, mai scurtă, în maghiară, **Harmadjáték.**

A.A.: Este o carte foarte serioasă, o analiză exhaustivă, cred, a poeziei lui Ion Barbu.

I.G.: Ați tradus și din alte limbi, în afară de română?

A.A.: Da. Odată, într-o societate, am recitat, fără a menționa autorul, următoarele versuri: "Osz húrja zsong/Jajong, busong/ A tájon/ S ont monoton / Bút, konokon/ Es fájon". Traducerea îi aparține lui Tóth Arpád.

Ș.F.: Admirabil! Sună ca originalul, căruia îi reface vocalismul: "Les sanglots longs/ Des violons/ De l'automne/ Blessent mon coeur/ D'une langueur/ Monotone".

A.A.: Și ascultătorii de acolo au recunoscut-o imediat.

Ș.F.: Straniu, dar în română e mai greu. În ciuda afinității cu franceza, avem silabe în plus, vocabule mai lungi, care, în cazul ăsta, nu se pliază, din păcate, pe calapodul verlainian. Există multe încercări de tălmăcire în română a poemei, de la bătrânii simboliști la domnul Dan Amedeo Lăzărescu, senator, versiunea căruia e plauzibilă, nu fără, însă, nici un rest... Pentru că tot vorbeam de simboliști, cunoașteți tălmăcirile în românește ale poeziilor lui Ady?

A.A.: Da, ale lui Costa Carei, Eugen Jebeleanu și alte multor altora...

Ș.F.: Dumneavoastră nu aveți nevoie, bine-înțeles, să-l citiți pe Ady în traduceri. Între poeții unguri, el este preferatul meu. E și al Dvs.?

A.A. Nu în întregime.

Ș.F.: Care îi e punctul vulnerabil?

A.A.: Uneori devine manierist. Sigur, are idei, intră în suflet cu imagini noi. Era, pe vremea lui, desconsiderat de mulți; unii vedeau în el chiar un dușman al maghiarimii.

Ș.F.: Cred și eu: Ady aruncă anatema asupra unei lumi, nu mai puțin, deci, a Ungariei, pe care o consideră stagnantă, remediul ei constând în revoluție. El a murit la timp, altfel i s-ar fi întâmplat, pesemne, ceea ce Heine își profețise sieși: îmi place socialismul teoretic, aș fi de partea revoluției; dar când mă gândesc că, după ea, băcanii au să-și împacheteze produsele în hârtia versurilor mele, prefer să nu o mai doresc.

A.A.: Pentru cititorii obișnuiți cu Petőfi, Ady era ceva cu totul nou, greu acceptabil. Când e tradus în franceză, Ady devine baudelairian.

Ș.F.: Da; nu întru totul, însă.

A.A.: Ady a învățat de la francezi...

Ș.F.: ...cum vine toamna pe bulevardul Saint-Michel!

A.A.: Cum **se strecoară,** pe furiș.

I.G.: Aveți vreo preferință în maghiară?

A.A.: Nu pot să spun.

I.G.: Dar în germană?

A.A.: În germană, aș avea... Mai important e faptul că, în traducerile din germană, maghiara are avantajul cuvintelor compuse. **Sanduhr,** de exemplu, este, în maghiară, **homokóra.**

Ș.F.: E vorba de un calc lingvistic, fenomen pe care, cu câteva excepții, româna sau franceza nu-l suportă. Limbile analitice sunt astfel. Cum se spune **Weltanschauung** în maghiară? (În rusă, știu, este un calc perfect: **mirovozrenie).**

A.A.: Világnézet. Dar îl aveți și în română pe... **Waldanschauung!**

Ș.F: De la Henri Wald. Un...**zveltanșaung!** În aceeași linie a spiritului limbilor, intraductibil, constat că rima dumneavoastră este, de obicei, fără cusur, deși specificul maghiariei, sub aspect rimic, e, mai degrabă, asonanța. Aveți vocația rimelor perfecte.

A.A.: Dar niciodată de dragul rimei ca atare! Pentru poet, rima e de multe ori un ofsaid! Să nu "furi" asta, să nu mi-o spui ca întrebare!

I.G.: Cine, Șerban sau eu? Eu am scris versuri albe, altădată. Acum, rimez, din când în când, à la Șerban, mesaje de uz intern.

Ș.F.: Domnule Anavi, pentru poet rima e un ofsaid?

A.A.: Domnule, te-am surprins în ofsaid! Am să-ți dau un cartonaș galben, spunându-ți că e un poet la Budapesta, Romhányi, care și-a făcut o anagramă, Rimhányó, adică "cel care aruncă rime cu lopata". Rimele lui sunt perfecte, dar e mai mult un acrobat.

Ș.F.: E tânăr?

A.A.: Are vreo 60 de ani. Acest Romhányi pedalează pe rime; face poezii de dragul rimei. Rimele îi sunt bătătoare la ochi.

Ș.F.: Sau la urechi?

A.A.: Și la urechi. Rime care te fac să râzi. Rima de mai multe silabe devine joc de cuvinte, dacă nu susține o idee. Vă spun ceva: nu am o **ars poetica** rigidă, dar după mine, imaginea și conținutul trebuie să coincidă cu rima. Numai atunci devine versul irezistibil. Efectul artistic trebuie să fie ceva natural.

Ș.F.: Să ai impresia că, dintotdeauna, nu se putea spune în alt fel; că rima, cum afirmă Călinescu, trebuie să bată, să răsune într-un pas, sau într-un glas, cu gândul.

A.A.: Călinescu e în asta goethean. Pentru Goethe, importantă e naturaletea.

Ș.F.: În sensul de organicitate.

A.A.: Că în spatele acestei naturaleți stau, de multe ori, decenii, nu se știe. De aceea spun că rima e un ofsaid.

I.G.: Ați scris vreodată versuri la comandă?

A.A.: S-au scris opere mari la comandă.

Ș.F.: Numai că, ea, comanda, nu trebuie să-l oblige pe artist să facă opere **à contre coeur,** ci doar cum crede el că se cuvine. Comanda papilor nu l-a făcut pe Michelangelo să-și schimbe stilul, arta, crezul.

A.A.: Într-adevăr. **Primăvara palinodiilor,** poezia mea, mi-a fost comandată.

I.G.: Comandată?!

A.A.: Da, o comandă socială.

I.G.: Ce înțelegeți prin comandă socială?

A.A.: În cazul ăsta, năravul societății noastre actuale, poate și nevoia ei, de a recurge la palinodie. Toți au ceva de retractat.

Ș.F.: Inclusiv dumneavoastră, - faptul că mâna dreaptă, nu cea stângă (și viceversa, bineînțeles), se va fi preumblat, cândva, pe una sau pe alta din caresabilele părți ale făpturii adorate. Ironică palinodie, ca mai toată poezia dumneavoastră.

I.G.: Intorcându-ne la problema rimei ați dus această performanță până la **Kecskerimek,** "caprorime". Aș putea să vă întreb pe dumneavoastră, ce este aia "caprorimă", dar, pentru că ați spus-o singur, în ultimul volum, prefer să dau, pentru cititorii noștri, în traducere, definiția ei.

A.A.: O definiție descriptivă, în sens logic.

I.G.: "Caprorima ia naștere din intervertirea consoanelor de început ale cuvintelor care rimează la finele unui distih".

Ș.F.: "Efectul ei e, îndeobște, umoristic, ea fiind o jonglerie verbală - un joc cu două mingi concomitente, - dar, nu mai puțin, un joc serios, în care mingile devin ghiulele policrome".

A.A.: În originalul maghiar: "bile de bronz".

I.G.: Mathématiquement parlant, e vorba de un fel de ecuații simetrice.

Ș.F.: O algebră care, în termeni strict retorici, s-ar defini drept chiasm fonetic, sau, dacă vreți, o **contrepèterie.**

A.A.: În germană, i se spune **Schüttelreim,** adică "rimă scuturată".

Ș.F.: O mare provocare pentru traducător.

A.A.: Și eu, tot dintr-o provocare, am tradus balada lui Șerban, "a baionetei din Bayonne". Versul intraductibil provoacă!

I.G.: Prin ce v-a provocat Eduard Pamfil, căruia i-ați închinat o poezie, ca replică la o dedicație a acestuia pe una din cărțile lui: "Umbrei lui Peter Schlemihl, / din partea lui Eduard Pamfil / fratele mai mic al lui Schlemihl."

A.A.: Pamfil avea un fler deosebit. Cum de a mirosit că mama, pe când aveam vreo 14 ani și devenisem păgubos, mi-a spus într-o doară: "Tu, Schlemihl!" Or, cunoscându-ne după mulți, mulți ani, Eduard Pamfil mi-a spus la fel, de parcă ar fi știut. Dar de unde să fi știut?

I.G.: Credeți în principiul esoteric că "nimic nu e întâmplător?"

Ș.F.: Ildiko, domnul Anavi e psiholog, nu parapsiholog, deși poet.

A.A.: Cred, mai degrabă, în probabilism, în sincronicitate.

Ș.F.: Regret că nu fumați; altminteri fumurile noastre s-ar fi sincronizat de mult.

A.A.: Nu știți să faceți avere! Tatăl meu, Frucht Isidor, a făcut. Fuma țigară de la țigară, consumând un singur băț de chibrit pe zi.

I.G.: Averea noastră s-ar dubla, aprinzând țigara unul de la altul?

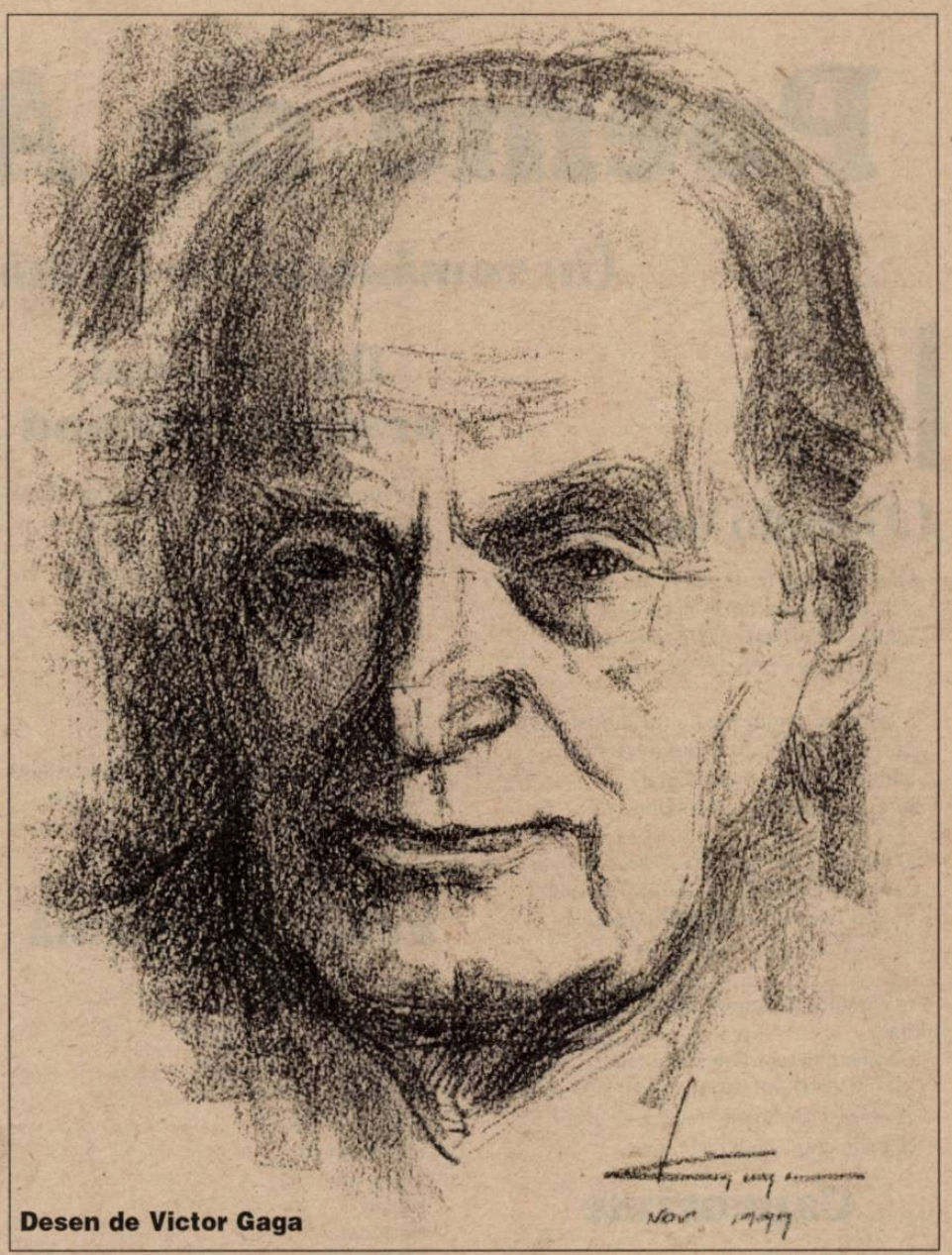
A.A.: Eu n-am făcut avere, nefiind fumător! Cu toate că o "ghicitoare" mi-a prezis că am să fac. Coborând, după ani de zile, din mașina unui prieten bogat din Occident și ea văzându-mă, mi-a spus: Vezi că s-a împlinit ce ți-am prezis! O cunoscusem cu ocazia unui recensământ, când intrând în casa ei, ea mi-a propus să-mi dea în cărți sau să-mi ghicească în cafea; eu am spus **nu** și ea, atunci, apucându-mi mâna, a exclamat: "Sie haben eine Kunst! Damit werden Sie viel Geld verdienen!" Adică: "Dumneavoastră aveți o artă! Cu asta o să câștigați mulți bani!"

Ș.F.: Aveți, într-adevăr, o artă. Cât despre bani, la ce ne-ar folosi? Trăim în mitul pagubei, ca prostii.

A.A.: Eu sunt un vechi naiv. Bodor Pál, bunul meu prieten, dându-mi într-o zi o dedicație, a scris în felul următor: **"Anaiv** Adámnak", ceea ce se traduce prin: "naivului Adam". Atrăgându-i atenția asupra lapsusului respectiv, Pál, alias Pali, s-a corectat, semnând-o astfel: "Egy Pali", adică "un fraier".

Ș.F.: Alt Pál, adică Pavel, cu care ați fost prieten, e, cum am aflat acum o oră, Pavel Dan.

A.A.: Este un lucru bine cunoscut. Aș putea spune multe despre el. L-am cunoscut la școală, la Turda. Am fost colegi în clasa a III-a și a IV-a de liceu. În clasă mai erau Iosif Pogăcean, același, dacă nu mă-nșel, cu viitorul primar al Clujului prin anii 60-70, Emil Sabău, ziaristul de mai târziu, de la "Patria", Grigore Popa... Cine era Pavel Dan? Fiu de țăran din Tritenii de Jos, județul Turda. Cum ne-am împrietenit? Un lucru e cert: după primele vorbe schimbate, s-a legat o prietenie pentru toată viața. Se interesa de literatură. Venea la noi acasă, nu numai el, ci și maică-sa, o țărancă subțirică, micuță, cu traistă. De ce venea? Pentru că de multe ori Pavel dormea la noi, mai ales pe vremea când era student (eu încă nu eram), fiind în trecere de la Cluj spre casă. Mamei lui îi spuneam "Pavel neni". Când venea, o pofteam la masă și ea întreba: "E de dulce?". Iar mama îi spunea: "Nu-i dulce". Și atunci, ea mânca. De multe ori, eu am fost primul care auzea nuvelele lui Pavel Dan. Am



Desen de Victor Gaga

fost și eu odată la el, pentru două zile. Nuvela sa, poate cea mai bună, **Priveghiul,** mie mi-a citit-o mai întâi. Pentru mine, era o lume stranie, în care misticismul țărănesc este prezentat foarte frumos. La fel, **Copil schimbat.** Era foarte receptiv la critica mea. Nu pentru că aș fi fost critic literar; dar îl interesa cum reacționează un om, un tânăr ca și el, la o scriere care venea din altă lume. Ce o să spună Ion, Petre sau Vasile, asta cam știa el. Dar îl interesa ce voi spune eu. Și, de multe ori, l-am pus pe gânduri. Nu zic că mi-a urmat sfaturile, dar rămânea pe gânduri... Prin el, l-am cunoscut pe Ion Chinezu. Se stimau reciproc. O oarecare animozitate era, însă, între Pavel și Grigore Popa, care scria poezii foarte moderne: știa mai multe limbi, franceza, germana, căuta să introducă anumite forme, noțiuni și atitudini în poezia românească. N-a fost, de fapt, un deschizător de drumuri, ci, mai curând, unul care asimila foarte bine poezia apuseană. Un om sclipitor, dar fără originalitate. Acum, să revenim la Pavel. A fost eliminat din școală, (acum statuia lui de bronz se află în parcul din fața liceului) pentru că mai mulți elevi din clasa a VIII-a au luat parte la un bal, fiind somați de către profesori să plece acasă. Nu au plecat și au fost eliminați din școală. El a plecat, atunci, ca să facă ultima clasă la Brăila unde avea o rudă, un profesor. Când s-a întors, a început să semneze **Paul.** I-am spus: "Măi, tu ești băiat de țăran, subiectele tale sunt despre țărani; când scrii despre orășeni, o faci prin ochii unui fiu de țăran care a ajuns intelectual. Nu ți se potrivește numele de Paul. Te rog să rămâi **Pavel!"** S-a îmbolnăvit de cancer. A fost trimis, să se trateze, nu știu cine i-a dat bani, la Viena. Când s-a întors în țară, a trecut pe la noi și ne-a povestit că a primit acolo, la spital, o carte de vizită pe care scria: Sigismund Eichenbaum, dentist. Cine putea să fie?! "M-a trimis domnul Frucht Isidor din Turda, care mi-a scris: "Caută-l pe acest tânăr și, dacă are nevoie de ceva, încearcă să-i fii de folos". "Și cum v-ați înțeles?", l-am întrebat eu. "Așa, amestecat. El știa ceva franceză, eu, ceva franceză și germană..." Pentru Pavel, era ceva cu totul neobișnuit și asta i-a mai ridicat moralul. Mă temusem, când era încă sănătos, să nu adere la extrema dreaptă. Nu legionar, dar profascist. Dar el mi-a spus: "Eu nu scriu ură, pentru că nu am ură". Îi aud, și astăzi, "r"-urile din aceasată frază. Pentru că trebuie să vă spun că graseia, dar nu ca mine, ci mult mai mult. El, un copil de țară, graseia ca un francez sadea. Uneori, îl înțelegeam cu greu sau chiar deloc. Eu îi spuneam: "Te rog, repetă!" Iar el se enerva, striga mai tare, crezând că astfel am să-l înțeleg. Pe urmă, nu i-am mai spus asta. Ciuleam urechile, sperând să-l înțeleg. Pentru români graseiatul nu e un avantaj. E bun pentru francezi și pentru nemți... S-a căsătorit cu sora unui conșcolar de-al nostru, Eugen Giurgiu. O fată foarte frumoasă, fiica unui preot, căruia Pavel i-a dedicat o nuvelă, **Îl duc pe popa.** Popa era chiar socru-său care fusese ridicat, "dus", de jandarmi, pe vremea primului război. Pavel s-a certat, apoi, cu popa, pentru că, ajungând profesor la liceul din Blaj, a trecut la catolicism, ca ortodox neputând fi profesor în citadela Bisericii unite. Eu eram atunci la Timișoara, unde mă mutasem din '37. În '36, în vizită la o familie din Arad, am aflat că Pavel, după Viena, a mai trecut și prin spitalul Sturdza de la Cluj. Am refuzat să cred că va muri. Vizitându-l, la spitalul Sturdza, tot felul de intelectuali, de somități, soția sa, care le-a văzut numele trecute în condica spitalicească, a realizat cine e într-adevăr Pavel Dan, soțul ei... Pentru mine, a fost mai mult decât un prieten. A fost și apărătorul meu. După școala elementară și primele trei clase de gimnaziu, făcute în maghiară, am trecut la liceul român, trebuind să repet clasa a III-a. Eram singurul neromân printre colegi. Când uneori, în calitate de "jidane!", eram bruscat, în curtea școlii, iar toți ceilalți colegi de clasă cu care mă aveam, altfel, foarte bine, se evaporau numaidecât, singur Pavel rămânea cu mine și-mi sărea în ajutor.

Convorbire consemnată de
ILDIKO GABOS

Anavi Ádám răspunde la provocările lui Șerban Foarță (și viceversa)

Versul intraductibil provoacă!

Poeme de Anavi Ádám

(în românește de: Ildikó Gabos & Șerban Foarță)

(J)unghi de vedere

Când prisma ta de sticlă stă să cadă,
descumpănește-te în chip egal;
lentila de cristal, cea nemișcată,
e, uneori, un ochelar de cal.

Văzut din unghi pieziș (și fără stimă),
un lucru nu-i întotdeauna strâmb:
adevărată este și o schimă,
în ciuda aerului ei scălâmb.

Din tine însuți ieși, ca să vezi lumea
ca măcelarul strabic, care nici
nu știi cum tot înfăptuie minunea
de a căta-ncolea, tăind aici.*

* Variantă (la sugestia autorului) a strofei ultime:

De tine uită, potrivindu-ți scala
cu-a măcelarului sașiu ce, n-ai
să crezi, dar pune-n practică zicala
că unde crapă nu e unde dai.

Caprorime

Unui critic

De-mi cârâi, scriu cum sare țapul
și-ți târâi rime de-ți crăp capul.

Către un urs de bâlci, gurmand

Când tartine nu-s, nici mure,
Moș Martine, ieși din ture!

Strigătură

Te-ai uscat, Zărie-mamă,
că nu-ți dă Mărie zamă.

Didactică

Povața-mi: pune-te pe sârg,
un sunet e, ce nu dă-n pârg.

Primadona eșuată

Elan scăzut și, cât de colo,
vădind că a căzut la solo.

Modul corect de folosire a soției

Aplică-i o formală normă,
spre-a te păstra-n normală formă.

Zodia hienei

În era sumbră, taci sub crupa
hienei și te caci cu trupa.

Stop-cadru la Veneția (1938)

Negre cămăși, în pas greu, cântă;
au fascii care,-n dulcea oră,
pe cea de lângă mine-o-ncântă,
iar ea-i salută din gondolă.

Ochi clari, păr blond, piciorul — mare;
acțiunile-i tot cresc la bursa
cutărui sânge pur, ce-și are
cu nouă spițe-n urmă sursa.

Credința nu o părăsi
decât pe seară, când gelandet
la un hotel, ich habe Sie,
de-a binelea, rassengeschandet.

P.S.
Dacă-n citit, v-a supărat
germana-mi, tălmăcirea iat-o:
ea, taina mi-a deconspirat,
iar eu am impurificat-o.

Dinspre noi, orașul luminând

Asupră-mi pâlpâie și-mi cheamă ochiul
septemcolorul pod celest. M-apropiu
de tine: stea de-a lungu-i lunecând,
ca să te strâng în brațe, nu în gând,
cum vii din ceruri, aureolată.
Plutim și, către noi, orașul, iată,
străfulgeră din turle, poleit
basilical. Întoarce-ni-l, leit,
oglinda apei chipul, într-o doară.
Pentru ca bucuria să nu doară,
ne-o vom striga-ntr-un glas, peste Rialto.
Picioru-mi, în gondolă, dintr-un salt, o
să i se alipească alui tău...
Cu tine, la Veneția, n-ar fi rău.

Febră venețiană

Vântul scurmă
vechi miasme;
zvâcnet în urechi,
și iazme
pe meninge;
din nas (morcov
ud) prelinge
gripa spaniolă;
pulsul
96-n cap;
întrebarea-i
scap/nu scap?

Ai în ochi
onix. (Cu tine,
la Veneția,
mi-ar fi bine,
într-o mică
pizzerie!)
Ci să nu scoți
din poșetă
vreo bulină,
vreo cașetă,
nici alt leac
de spițerie, –
singurul-
pentru strănut
fiind cel mai
lung sărut.

Hoinăreală

Zvon de ghitară,-n adieri. Te bucuri
ca la chermesele cu sticle,-n ciucuri
și panglici. Printre șvezi și angli, tandra
pereche-a noastră, care umblă vandra.
În șir de câte doi, juni clerici: pasul,
sub pălării trasate cu compasul,
le e tiptil, iar chipurile, grave
ca ale îngerilor care cântă **Ave!**
Nu-s îngeri, dar se poartă ca atare,
la fete, se hlizesc cu ochi feciori
și sufletul, în ei, se face tare:
m-aș dedulci, cu tine, de spe ori!

*

Umblăm de colo-colo... Când remarc
că,-n turn, de șase, ar suna San Marc,
dogitul bronz al căruia de, fix,
cinci ori răsună, însă, lung și bine,
a șasea oară dând (ca mine!)
chix.

*

Descoperim, când ceața se ridică,
o elegantă pizzerie mică
în care, una-ntr-alta, stau perechi
sub, înrămate-n bronz, goblenuri vechi,
pe Gran Canale... La cafea, presimt,
primi-vom linguriță de argint.

Sonet

Să mi te smulgă, nu mai este cine,
deplină mi-e absorbția întru tine
în locul ăsta-n care poți avea
arome-n nări, de pizza și cafea.

De-aș fi Nimrod, aș nimeri cu arcul
abia deschisu-ți pup de rujă,-n parcul
în care crengi ar tresălta, rozalbe,
iar marea, din albastru,-ar trece-n galben.

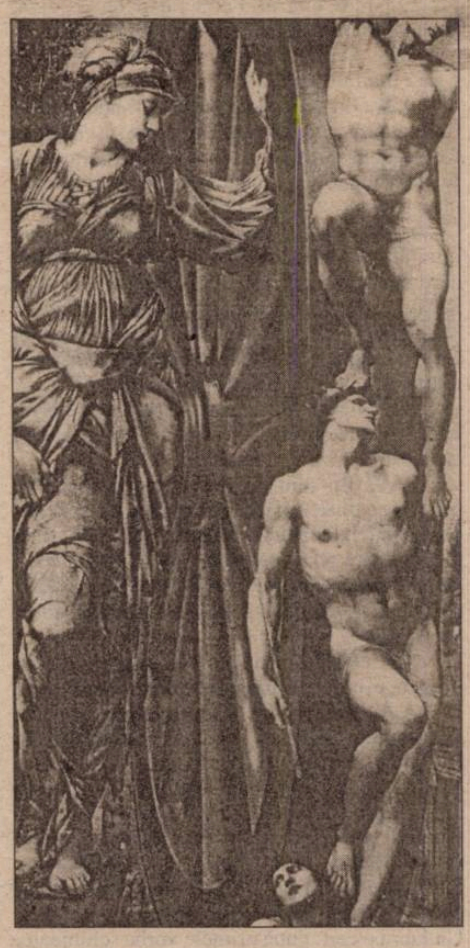
Ne-nvăluie o briză de miresme;
asupră-ne, nici o putere este
cât laolaltă stăm aici, iar tu,

plutind în aburi, vii ca de departe
și pizza mi-o întinzi ca pe-un atu,
iar rosul ei de ketchup limba mi-arde.

Cântec popular

(Colecție proprie)

Pălind, rămâne crângul fără haine...
Vă spun adio, Goethe, Schiller, Heine!



Sonet

Afundă-te în moliciunea unei
sofale și soarește-te alene,
privindu-mă cum roata, printre gene,
în zare ai privi-o, a Fortunei.

Rotindu-ne în doi, neabătut,
pe spițele destinului, ca vechii
păgâni, — care, iubind/urând, perechii
ce suntem, nu-i știu crugul străbătut.

De dragul tău, tezaure amân,
statuile,-n palazzo,-n van așteaptă, —
pun vraja ta, cu-a lor, pe-aceeași treaptă,

căci vârful roz al fragedului sân
ți-e binecuvântat ca un pistil
pe care-l face roua erectil.

Primăvara palinodiilor

Palinodiile sunt azi la modă:
îngăduie-mi să palinodiez
într-o naiv-adoratoare odă, —
căci, doar privindu-te,-mi suia cu un diez

solfegiul inimii; și cine, azi, din unghiul
trecutului, ar ști să mă disculpe
că **stânga** mea îți decupa genunchiul,
nu **dreapta-mi** care-ți zăbovea pe pulpe!

Ci eu, prinzându-te pe după umăr
(mărturisește-o tuturor!), mă tem
că am ținut exagerarea la un număr
de pași distanță, neducând-o la extrem;

iar ca să apăr bunul gust și bunul
comun (ceea ce nu poți să-i dezminți
versului meu...), tăgădui că la unu
am luat, ci doar la cină, cuțitul între dinți!

Încât, din zece-n zece ani, tresaltă
condeiul meu în marginea hârtiei,
și-ți scriu, în ciuda timpului, o altă
palinodie a palinodiei.

Bătătura lui Irod

Opale-n șapte ape-i ard pe trupul
scăldat în fir, și ametiste-n rouă, —
când face semn, din jilț, Irod, ca grupul
de sfetnici, sacerdoți, oșteni, în două
să se despartă, ca să se apropie
diacul ce-i predă un manuscris
de pergament, care de mâna proprie
a regelui va fi, acum, subscris.

O clipă doar, și ciocul de peniță
de lemn de trestie ar mușca avan,
muiat în negrul sângelui de viță
sălbatică, din sulul diafan, —
când eu, de cu nevreme la sinod,
îl calc pe bătătură pre Irod!

Nemaisubscris de trestia care printre
degete-i scapă, actul n-o să intre
'n vigoare, — nule, crudele porunci:
sutașii nu-și mai spală spada-n prunci;
n-ai să mai bați pustia, zile lungi;
dulgherul și Maria, pe asin,
cu fiul, nu mai fug, de asasin,
înspre Egipt, — de parcă nici o stea
n-ar fi văzut, la zări, trei-craii! Ceru-l
privește, singur și-mpăcat, dulgherul,
și dă, pe mai departe, la rindea.

Atârnă totul de secunda când,
pe cine trebuie,-l vei fi călcând.

(Kaesarea, 1987 — Timișoara, 1994)

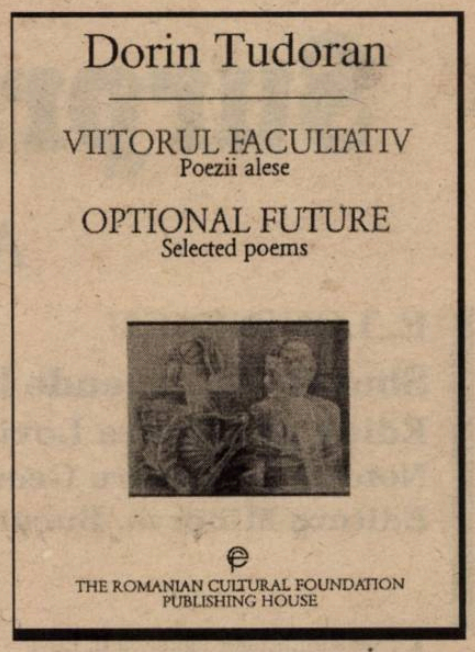
Epitaf

NICICÂND N-A PUS ALĂTURI DUMNEZEU
ATÂTEA EURI ÎNTR-UN SINGUR EU

Litera, spiritul și viața

Magda Teodorescu

DORIN TUDORAN
Viitorul facultativ/Optional Future
Traducere de Marcel Corniș-Pop
Prefață de Ion Bogdan Lefter
Ediție bilingvă, română-engleză
Editura Fundației Culturale Române, București, 1999, 208 p.



Nu de mult a apărut la editura Fundației Culturale Române **Viitorul Facultativ/Optional Future** (ediție bilingvă, selectivă, a poemelor din ultimul volum **(De bună voie, autobiografia mea,** 1986) publicat de Dorin Tudoran după ieșirea dramatică din "lagărul socialist". Dacă istoria anilor '70-'80 s-ar scrie având ca sursă textele poetice, eseistice, interviurile lui Dorin Tudoran, dacă toate acestea ar fi republicate, am vedea mai clar imaginea acelor ani, dispărută aproape pentru unii, sclavi ai intereselor conjuncturale; dosarele eroismului s-ar mai subția, trecându-și paginile în cele ale lașității.

Fac parte din cei care sunt convinși că între etic și estetic există o legătură de substanță pentru a fi de acord că doar rezistența estetică a fost suficientă în perioada comunistă. De aceea nu simt nevoia să argumentez apăsat dimensiunea estetică a scrisului lui Dorin Tudoran doar din teama că voi prezenta un "caz" ale cărui resurse pot fi aflate doar în atitudinea civică, morală, fără suficientă acoperire estetică. Cum însuși afirma (vezi **Adaptarea la Realitate,** ed. Dacia, 1982), o literatură nu poate trăi "cu jumătăți de cărți" (p. 67) cum nici tu, ca om, nu poți trăi cu "jumătăți de obligații, jumătăți de drepturi, jumătăți de adevăruri". Mai mult, condiția confirmării unui artist în conștiința cititorului său este dată de măsura **viului** conținut în operă.

Între litera vie și viață se plasează spiritul, singurul capabil să le unească. Iată triada în care a crezut și crede Dorin Tudoran, poetul, eseistul, disidentul despre care nu s-a scris suficient de mult, poate pentru că, dacă s-ar fi făcut mereu, poate azi nu ar fi ținta unor atacuri de unde te-ai aștepta mai puțin. Discuția în jurul postmodernismului a acaparat scena literară, ceea ce este un lucru pozitiv. Mai puțin s-a vorbit însă - excluzând menționările în liste - despre rolul important, susțin eu, al lui Dorin Tudoran ca observator și critic al vieții literaturii la sfârșitul anilor '70, implicit de legăturile cu postmodernismul românesc. De fapt, Mircea Mihăieș ("Transcedența interzisă", în **Ultimul turnir,** 1992) plasa nivelul discursului poetic din **Pasaj de pietoni** în avangarda postmodernului Florin Iaru.

O observație simplă pornește de la alegerea cuvintelor înseși. Adjectivul cu valoare axiologică, care apare obsesiv în estetica și poezia lui Dorin Tudoran deopotrivă este "fals": false valori, false generații, falsa moralitate (contextele se pot lărgi). Într-un interviu acordat lui Nicolae Prelipceanu intervine o problemă aprig dezbătută în prezent: continuitatea și/sau ruptura dintre generații. Dacă generația anilor '60-'66 privea "înapoi cu mânie", spune Dorin Tudoran, generația căreia se consideră că-i aparține privește "cu tandrețe și fără abjecție" spre trecut. Nu este oare aceasta monedă bătută de postmodernii noștri? În acest context, în care generația '70, ai cărei poeți au subtilizat dialogul poetic, împingându-l spre o **relectură** (termen folosit de Dorin Tudoran încă de atunci) a poeziei interbelice și nu numai, poetul se autodefinește ca moralist, susținând legătura între conștiința morală și conștința artistică.

Forma dialogică preponderentă la Dorin Tudoran este relectura - așa ajunge el la propria lui voce disperată, prea puțin încrezătoare în "armura de hârtie", binecuvântare și pedeapsă. Biografia poetului presupune tocmai acest traseu în spirală, de la rafinamentul livresc, la rafinamentul rostirii concretului. Căderea din paradis, nostalgia lui sunt exemplar narate în primele volume **(Mic tratat de glorie, Cântec de trecut Akheronul, Uneori, plutirea, O zi în natură)** până la volumul de răscruce, în opinia mea, **Respirație artificială,** urmat de **Pasaj de pietoni** și **De bună voie, autobiografia mea.**

Dorin Tudoran nu mizează pe teme. Relectura se aplică **liricii** ca gen de poezie, relației descoperite dintre sufletul poetic și lirică; în acest mod se derulează drumul spre discursul sarcastic de mai târziu. Una din capcanele acestei relecturi este tocmai discursul estetic străpuns de lăncile moralistului (o excepție, poate, este volumul **Uneori, plutirea).** Nu lipsesc din aceste prime volume, alături de miturile poetice obiectivate ca trup al poeziei și, evident, recreate la nivelul imaginii poetice, alte două nivele ale dialogului. Primul ar fi tentația de a da răspuns poetic întrebării "ce este poezia?" O imagine emblematică, recurentă în poezia anilor '70, este lupta cu îngerul. Dorin Tudoran se luptă cu **litera,** cu ceea ce rămâne, adică, după ce această luptă a fost consumată. Pentru el poezia devine **semn,** o rană cicatrizată iar descifrarea ei este iluzorie pentru poetul însuși: "Un ochi foarte atent poate descifra, cel mult, câteva cicatrici".

Ca o despăgubire, soarele devine pentru o clipă, prima literă din numele unei vârste care ne părăsește" (Prima literă", - **O zi în natură).** Calvarul scrisului stă sub semnul literei: "Am început, iubito, să m-aplec/sub litere, ca un hamal bătrân./mi-s ochii numai sânge, dacă plec/tu șterge-mi fața cu un pumn de fân" ("Scrisoare", - **O zi în natură).** Litera este semnul destinului poetic și existențial, constant în poezia lui și nu numai. Pornind de la acest **adevăr regăsit** nu este de mirare că poetul recurge la mai multe strategii discursive, de la discursul mistic la cel metafizic. La nivelul expresiei poetice, aceasta înseamnă o căutare stăruitoare a **sunetului sufletului,** în care eu văd o definire de mare subtilitate a liricii, în care se prinde binomul muzică-poezie și elevat orfism totodată.

Al doilea nivel, mult timp ținut în surdină, dar nu mai puțin prezent, aparține vocii moralistului. Întrebarea pe care poetul și-o pune sieși dar și cititorului ar putea fi formulată astfel: cât de liberi putem fi dacă nu ne confruntăm cu sufletul? Este de prisos să adăugăm faptul că cele două nivele se întrețes în desenul spiritualizat al acestor prime volume. Acolo unde unii ar putea vedea rupturi ale discursului liric (între volumele menționate), eu nu văd decât o schimbare a ponderii pe care unul dintre cele două nivele o capătă în "programul" poetic, evident încărcat de imprevizibilitatea căutărilor.

Schimbarea de accente se produce o dată cu apariția volumului **Respirație artificială. Poeme pentru voci limpezi** (ed. Dacia, Cluj-Napoca, 1978). Aici așezarea în pagină a poemului este alta, gândită ca speculație, adică, **oglindire** grafică a relației cu cititorul. Tonul clocotitor, comunicarea directă este a unui eu care-și sfâșie sacrificial epiderma în fața unui cititor obosit sau pierdut în infinite și inutile nuanțe sau experiențe pestrițe pe seama cuvântului poetic însuși. Polemic, poetul susține că nu trebuie înțeles ca sumă a celorlalți poeți **citiți;** poezia nu este o lectură liniară, ea trebuie **simțită direct:** "Cel ce vrea să nu mă vadă/ să-și petreacă zilele și nopțile/în arhivele **Istoriei privirii**//Cel ce vrea să nu m-atingă/să poarte mănuși/din piele de om/Cel ce vrea să mânvingă/aștepte până-i va crește în palmă/o armă transparentă, ucigătoare -/ca o idee" ("Poezia către cei care "Da!" și către cei care "Nu!" - **Respirație artificială.**

Poate nu șochează imaginile, suprarealiste uneori, amintind de Ion Caraion, ci întregul discurs filosofic în jurul limitei dintre cosmos și haos desfășurat de acest spirit care aspiră în secret la armonie. De exemplu, poemul "Abatorul imaginației" este un fel de **Apocalipsă a cuvântului:** "Artere uriașe/pompează continente de frig/absolut". Discursul capătă (cum observa și Mircea Mihăieș) accente nietzscheene, poetul întorcându-și privirea necruțătoare spre cotidian: "Acolo a crescut/ prea mult jeg/pe sufletele oamenilor". Criza poeziei moderne, a cărei emblemă este sfâșierea lui Osiris, transmițând la nivelul poemului fragmentarea, obscurizarea, enigma, capătă în postmodernism, în opinia mea, un nou pandant - de această dată epiderma osirică este sfâșiată, poetul păsind în gloria transparenței într-o lume pe care o vede în tot carnavalescul și grotescul ei. Acesta este și gestul pe care Dorin Tudoran și-l asumă începând cu volumul invocat. Discursul poetic nu cedează o centimă roștirii întâmplătoare.

Prefața lui Ion Bogdan Lefter vorbește despre fețe ale creației poetice prea puțin vizibile în cartea pusă în mâna cititorului. S-a hotărât, de fapt, republicarea unei ediții de mică circulație, **Optional Future,** cum afirmă prefațatorul, apărută peste Ocean în 1988. Sinceră să fiu, nu văd de ce trebuia o asemenea repetiție. Să mai menționez alt viciu de editare înainte de a arunca o privire asupra volumului, așa cum se prezintă, lăsând la o parte micile erori de tipar, lucru săritor în ochi, probabil, unui redactor de foarte bună calitate, cum este Dorin Tudoran. Nu există o singură notă despre autorul traducerii. Este un semn de provincialism, de rău augur, în acest gest lipsit de curtoazie, în primul rând față de traducător.

Viitorul Facultativ/Optional Future aduce în prim plan un poet protestar, sarcastic. Recitind selecția nu m-am putut abține să nu mă gândesc la apropierile cu poezia lui Andrei Codrescu, posibil reper pentru cititorul american, de exemplu. Biografismul nu este o noutate în poezia lui Dorin Tudoran; dacă aruncăm o privire de la distanță asupra poeziei sale constatăm că există în ea **genuri biografice** diverse, prezente constant - doar gradul de transparență și articularea mai precisă a eului biografic față de cotidian diferă. Tocmai "poemul-program", "De bună voie, autobiografia mea", aruncă o astfel de lumină.

"Nararea" biografiei este făcută de o **voce de dincolo,** a unui revenant care dorește să pună ordine într-o istorie personală confuză și insistă chiar asupra unor date precise, puse în pagină cu o răceală incredibilă; de un singur lucru se îndoiește vocea, de opinia asupra lui, de faptul că ar fi fost "un tânăr strălucit, promițând lucruri pe măsură". Cinic, această nuanță nu poate fi cuantificată într-un **curriculum vitae,** rostit fără mânie și premeditare, cu scalpeul în mână, cum s-ar spune. Restul nu e tăcere ci, dimpotrivă, o nouă istorie care se repetă la nesfârșit în jurul acestui mic detaliu, el însuși încărcat de ambiguitate - Salamanca și Saragosa care pândesc la capătul unei existențe care refuză împlinirea "decentă". Dialoghează poetul cu omul avangardei (istorice)?

Poezia "omului revoltat" este calificativul lui Ion Bogdan Lefter care îl așează pe Dorin Tudoran în descendență camusiană. Mie mi se pare ceva mai mult decât atât. Mai curând, poezia lui este a omului "post-revoltat", dacă se poate spune astfel, a omului care privește **de dincolo,** după ce măștile au fost smulse, a omului **trecut** prin experiența revoltei. De fapt, acest traseu este prins chiar în poemul, scris în 1982, care dă titlul volumului **Viitorul Facultativ/Optional Future.** Biografia celui care nu abdică de la statutul de **viu** (temă de meditație consistentă în estetica și poezia lui), trăind tensiunea scrisului sub semnul literei ("moartea ta poate începe cu o literă"), semn totodată al destinului, nu este a unui om pur și simplu revoltat, ci a unui spirit care deja a trăit limita vieții și morții. Un scriitor care întreține subtile relații cu borgesianismul, așa cum apare în poemul "Nesfârșita pribegie" (un alt **gen de biografie)** are puține șanse să se livreze total camusianismului. Adevărul este că în Dorin Tudoran dialoghează mai multe voci pentru a da măsură **viului.** Așa cum sună motto-ul volumului **Semne particulare** (antologia alcătuită de poet): "Singurătatea mea se mulțumește cu această elegantă speranță" (J.L. Borges).

Traducerea lui Marcel Corniș Pop mi se pare remarcabilă. Nu am certitudinea că poetul a fost consultat (de exemplu, în cazul traducerii poemelor lui Czeslaw Milosz în limba engleză poetul însuși a participat la traducere, cum reiese din nota redactorului!). Câteva mici observații, totuși. În poemul "Zidul morții" traducerea nu prinde sensul celebrei lozinci inserate (dacă nu cumva este ceva mai mult decât aluzia la lozincă aici): "bastion al păcii e!" (URSS bastion al păcii e!) - ea apare ca "Socialism is the/Bastion of Peace"). De asemenea, în poemul "Atât numai", de altfel inspirat tradus "The Way you blow a candle", ambiguitatea-cheie "în fiecare picătură de sânge/port, roșie - /o piață" este eludată: "every drop of my blood/carries a red/square". Mai există asemenea mici scăpări care, probabil, vor fi eliminate la o nouă publicare a poemelor în limba engleză.

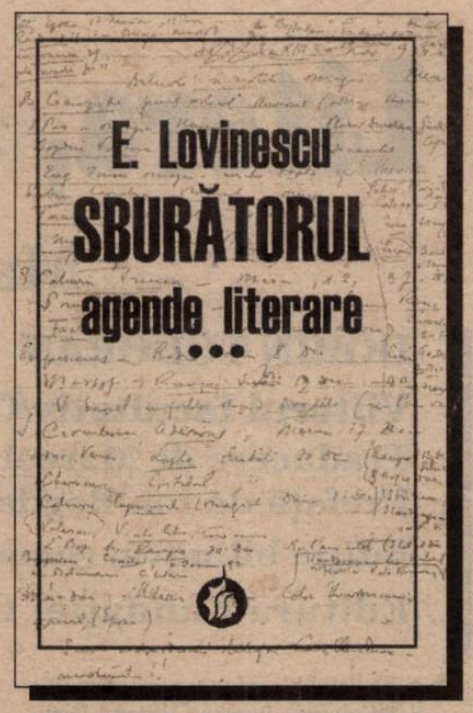
Personal, nu cred că Dorin Tudora a încetat sau va înceta să scrie poezie - este destinul lui. Evident, recent publicatul poem ("România Literară" nr. 26/1999), "Pisicuț", cu subtitlul "Somnografii" ("Fragmente pentru ghitară și un grup de refugiați") este o dovadă irefutabilă că poetul își orientează discursul liric răspicat postmodern.

Surpriza jurnalului

Alexandru Ruja

E. LOVINESCU

Sburătorul, agende literare, III.
Ediție de Monica Lovinescu și Gabriela Omăt.
Note de Alexandru George, Margareta Feraru și Gabriela Omăt.
Editura Minerva, București, 1999, 475 pag., 20.000 lei.



Este surprinzător faptul că E. Lovinescu nu pomenește de acest **jurnal** nici în testamentul său, de altfel destul de amănunțit, redactat în momentul când luase cunoștință de verdictul medicilor. Despre salvarea manuscrisului, de către Ecaterina Bălăcioiu-Lovinescu, relatează doamna Monica Lovinescu într-un **cuvânt înainte,** publicat în **volumul I.** ("În timp ce percheziția era în toi se îmbrăcase pur și simplu cu caietele manuscrise, legându-le cu o sfoară pe trup. A rupt apoi o rochie, a prins-o cu ace de siguranță, a aruncat pe umeri o haină și a transportat (câte transporturi, unul-două, mai multe?) manuscrisele până la o ambasadă străină"). Subtitlul **agende literare** aparține doamnei Monica Lovinescu. **Jurnalul** este cuprins în treisprezece caiete și conține notații din perioada 4 septembrie 1923 - 12 iulie 1943. Textul dactilografiat după caiete are 1472 de pagini. Doamna Gabriela Omăt estimează că acest text "este încadrabil în cel mult șapte volume cuprinzând, în medie, câte trei ani din însemnări, și cel puțin patru volume, reunind câte patru-cinci ani ai însemnărilor". Până acum au apărut trei volume.

Volumul al treilea din **agendele literare** cuprinde notațiile din perioada anilor 1930-1932. Importanța acestora este dincolo de orice îndoială cel puțin din două motive - primul, pentru că oferă o imagine asupra mișcării literare interbelice prin înregistrarea pe care o face chiar acela care a cunoscut și primit direct, prin cenaclul pe care-l conducea, pe participanții la această mișcare, și al doilea, pentru că redă prima reacție, neprelucrată, directă, nudă și sinceră a lui E. Lovinescu față de evenimente și oameni. Dincolo de diagnosticul criticului și previziunea istoricului literar, de generozitatea conducătorului de cenaclu, descoperim în aceste agende și complexitatea omului. **Notele** la volum, minuțios alcătuite, cu ample explicații și date la fixarea și înțelegerea unor evenimente și atitudini, la identificarea corectă a protagoniștilor. Notația din **agende** este fugară, esențializată, informativă și nu meditativă, sub impulsul primei păreri și impresii, de aceea, cu atât mai sinceră și fidelă, lucru important pentru cunoașterea integrală a personalității lui E. Lovinescu. Însemnările urmează cursul evenimentelor derulate în ziua respectivă. De multe ori au caracter eclectic, consemnând vizitele în casa lui E. Lovinescu, cine a citit în cenaclu și ce reacții au fost, probleme financiare sau de familie, reacția față de unele articole apărute în presă, scurte dar incisive caracterizări ale unor scriitori etc.

Prima însemnare din volum este datată **vineri, ianuarie, 31, 1930:** "Ora 6,50 dimineața, întors de la Paris după o ședere de două luni și o săptămână. Mă întorc cu patru caiete de memorii **antume,** scrise în mare febră și activitate, dar asupra realizării cărora am mari îndoieli; caietul I a trebuit refăcut în întregime... Dimineața, la Benvenisti, care plânge ca un copil. E complect distrus, cu un pasiv de 20 milioane! Trec la Rebreanu, la Educația Poporului; serviabil, îmi făgăduiește că va lua din "Biblioteca" - deocamdată de una sută de mii lei. Amiazi, tânărul Corbeanu, student literat, poet mediocru anul trecut, e prozator tot atât de indigest anul acesta. Camil Baltazar, indiscret și informativ - apoi Camil Petrescu tot egocentric. El a influențat presa la piesa lui Holban. Bucureștiul, în genere, dezolant, ceață, noroi, umezeală". Se poate ușor observa o complexitate a informației, descifrabilă cu ajutorul notelor. Descoperim aici nu doar criticul, aflat sub zodia imperturbabilului, masca apoliniană, ci pe omul agitat de unele probleme financiare, pe profesorul preocupat de soarta cărților cu caracter didactic. E. Lovinescu coordona la Editura Alcalay colecția "Biblioteca clasicilor" și îi solicită lui L. Rebreanu (care atunci îndeplinea funcția de director la departamentul "Educația poporului") achiziționarea unui număr de exemplare pentru a redresa situația financiară a editurii.

Însemnările nu ascund irascibilitatea omului, schimbările de ton și atitudine. Dacă acum Rebreanu a fost "serviabil", într-o însemnare din **30 sept. 1930** se notează: "Formidabila măgărie a lui Rebreanu. Se baricadează în cabinet și refuză să mă primească", iar peste câteva zile **(2 oct. 1930):** "Răspuns Rebreanu - scuze plate, dar nu și sincere". Este interesant de urmărit, cel puțin pentru scriitorii mai importanți, reacția și atitudinea lui E. Lovinescu față de comportamentul sau unele gesturi ale acestora, față de lectura unor texte în cenaclu sau articole apărute în presă. Camil Petrescu a frecventat mult cenaclul "Sburătorul". Uneori, numele său este doar consemnat, ca al unui simplu participant la cenaclu sau vizitator în casă, alteori apar calificative, atitudini, aprecieri. "Camil Petrescu e redactor la **Educația." (marți, 4 febr. 1930);** "Camil Petrescu cu o petiție pentru Rebreanu" **(miercuri, 5 febr. 1930);** "Camil Petrescu - a dat o scrisoare la **Rampa** rectificându-mi afirmația. Îmi cere o scrisoare. Agresiv, amenințător cu represalii. Extrem de displăcut și încrezut. Își recapitulează serviciile. Cum de nu-l dau afară? Nu voi da scrisoarea." **(18 febr. 1930)**

Scrisoarea lui Camil Petrescu a pornit de la nemulțumirea provocată de interviul lui E. Lovinescu acordat revistei "Rampa". Menționând că dintre tinerii dramaturgi consideră talente originale doar pe Camil Petrescu și G.M. Zamfirescu, criticul aprecia că autorul **Mioarei** și-a creat o atmosferă imposibilă și "deși tânăr, are o carieră încheiată". prima lectură a romanului lui Camil Petrescu nu îi face o bună impresie criticului. "Camil Petrescu îi pune de acord citind un lung fragment de roman de război - bâlbâit citit, neinteresant." **(joi, 13 martie 1930)** Prozatorul participă la ședința cenaclului din **23 martie 1930** (etichetată de critic drept "ședință mediocră"), fiind apoi la masă, împreună cu Ticu Archip, Lelu Lovinescu, Mitrany. Peste două zile povestește criticului "subiectului romanului său de război dat la «Cultura națională», fără ca acesta să noteze vreo obiecție ori apreciere" **(marți, 25 martie 1930).** Când a apărut romanul, criticul se simte lezat că nu a fost printre primii cărora autorul l-a oferit. "Camil Petrescu îmi aduce romanul său (forțat, căci l-a împărțit de o săptămână la alții și i-o spun)." **(vineri, 7 noiembrie 1930).** Nerăbdător, romancierul îl vizitează a doua zi pentru a afla părerea criticului. "Camil Petrescu, după rezultatul lecturii romanului. Am citit o sută de pagini; **cugetările** sunt de mare platitudine. El se crede "penseur" - combate pe Kant (va scrie în nemțește). Maniac!" **(sâmbătă, 8 noiembrie 1930)**

Alteori, criticul reține părerea lui Camil Petrescu despre alți scriitori. "Camil Petrescu - două ceasuri. Violentă diatribă împotriva romanului lui Holban: fără stil, plat!!" **(miercuri, 18 martie 1930).** Reacția lui Camil Petrescu poate fi explicată doar prin subiectivitatea scriitorului. Altminteri, **O moarte care nu dovedește nimic** este un roman apropiat prin structură și concepție privind poetica prozei de romanul camilpetrescian, fapt remarcat în exegezele celor mai mulți critici. Nu este exclusă nici o notare prin hipersensibilitate a lui E. Lovinescu când este vorba de A. Holban. O bună bucată de timp, Camil Petrescu va absenta din cercul sburătorist, fapt remarcat de mentorul cenaclului. "I. Barbu, II. Voronca, apoi apare Camil Petrescu, după o lungă dispariție din cauza Holban. Cu ei în Cișmigiu, după ploaie." **(vineri, 22 mai 1931).** După o reacție publicată în "Țara noastră", Camil Petrescu va dezvolta pe larg părerile sale despre autorul **Memoriilor** în articolul **E. Lovinescu sub zodia seninătății imperturbabile.**

În **agendele literare,** E. Lovinescu a creionat un mare număr de personaje. Unii chiar scriitori, alții simpli veleitari, rămași consemnați doar aici sau, dacă au publicat, cu numele rămas prin reviste. Dintre adevărații scriitori mai trebuie amintiți Liviu Rebreanu, Eugen Ionescu, G. Călinescu, Pompiliu Constantinescu, Vladimir Streinu, Anton Holban, Felix Aderca, Ilarie Voronca.

Încă din mai 1931, aflăm despre Eugen Ionescu că dorea să se expatrieze. Firea de poet a lui Ion Barbu, cu umori bruște și schimbări greu de suportat nu-i scapă lui E. Lovinescu, un observator atent, sagace și fără menajamente. "I. Barbu, Eug. Ionescu - scenă de refuz de a-i da mâna. Barbu rămâne tot un om penibil, de raporturi dubioase." **(joi, 28 mai 1931).** Sau în altă parte: "I. Barbu - aduce **Eulaliile** lui Botta. E tot anormal: invitat să citesc un portret, refuză, preferă ca «volumul să fie publicat»". **(miercuri, 14 octombrie 1931).** Anumite resentimente sau aprecieri în contrast cu realitatea trebuie puse pe seama sufletului de artist. Nu știu să mai fi scris cineva despre Lucian Blaga că avea o fizionomie vulgară, când era recunoscută figura seducătoare, prin tăcere și comportament cumpănit, a poetului din Lancrăm. Membru în comitetul teatral, E. Lovinescu notează: "Se prezintă L. Blaga, fizionomie vulgară - infatuat; e cu piesa **Cruciada copiilor.** Refuz de a o admite în alb. Probabil se va supăra." **(sâmbătă, 8 februarie 1930)**

Publicarea **agendelor literare** este un act cultural. Impresiile lui E. Lovinescu, chiar scrise sub presiunea clipei, nu puteau rămâne necunoscute; o parte din personalitatea sa ar fi rămas neștiută. Ele aparțin unui om angrenat cu întreaga-i ființă în mișcarea literară a vremii sale și unei conștiințe critice de înaltă ținută morală.

Critică literară și stilistică

Mai puțin scientizată și extinsă în coordonatele teoretice decât **Romanitate și istorie. Epistemă clasică și literaritate** (1993) și **Lingvistică romanică și lingvistică generală. Interferențe** (1999), dar mult mai incitantă prin idei, ipoteze și analize în relația cu critica literară, cartea Ilenei Oancea **Semiostilistica** (Editura Excelsior, Timișoara, 1998) aduce în discuție fundamentele științifice ale unei discipline și propune un mod de lectură și receptare pe importante texte literare. De o inteligență și o modestie cuceritoare, Ileana Oancea reprezintă în romanistica și stilistica actuală un punct de convergență între erudiția de tip clasic și deschiderile moderne ale actului hermeneutic. Dezbaterile teoretice se unesc cu exemplele pragmatice, cu analiza pe text, într-o dorință de a aduce stilistica aproape de înțelegerea cititorului contemporan. Concepută sub forma unor **lecturi stilistice** (meditații asupra poeticității), cartea reprezintă partea aplicativă (într-o mare zonă a ei) a teoriilor despre stil și semioza literară în cultura română, întâlnite în lucrările anterioare. Abordând momente importante și semnificative din evoluția poeziei românești, cartea Ilenei Oancea cuprinde elemente de investigație literară ce se configurează ca o **ipostază a criticii,** prin studierea semiozei poetice în funcție de tipurile de poetică ce pot fi descoperite în textele reprezentative. Autoarea insistă pe relația critică literară - stilistică, ambele demersuri fiind, de fapt, ipostaze ale interpretării textului literar.

Pledoaria teoretică și nivelul interpretativ, pragmatic, sunt cuprinse în cele trei capitole ale cărții: **Stilistica rediviva - semiostilistica, Poezie și receptare, Poezie - (ne)retorică: o ipostază a semiostilisticii.** Pe lângă informația bogată și finețea interpretării, rămâne remarcabil la Ileana Oancea modul de relaționare permanentă cu critica literară, trimiterea spre actul critic, de la exegeza științifică până la impresionism, pornind de la "legăturile congenitale" dintre critica estetică și stilistică.

Tineri serioși

Otilia Hedeșan

SIMONA GOICU
Termeni creștini în onomastica românească
Timișoara, Editura Amphora, 1999, VII + 233 p. și 18 hărți lingvistice

VASILE V. FILIP
Universul colindei românești (În perspectiva unor structuri de mentalitate arhaică)
București, Editura Saeculum I., O., 1999, 303 p.

Jocul întâmplării, cred, a făcut să iasă de sub tipar, la o distanță de doar câteva săptămâni, două cărți uluitor de apropiate una de cealaltă: **Termeni creștini în onomastica românească,** scrisă de Simona Goicu și **Universul colindei românești (În perspectiva unor structuri de mentalitate arhaică),** a bistriteanului Vasile Filip. Am cel puțin șase motive — în afară de quasi-simultaneitatea publicării — care mă fac să urmăresc împreună aceste două volume: amândouă aparțin unor autori tineri; fiecare fructifică o teză de doctorat susținută cu strălucire într-o universitate românească; ele s-au construit pe biografii extrem de ample, tinzând spre epuizarea surselor; ambii autori au puncte de vedere personale pe care și le susțin cu fervoare, invocând, în sprijinul lor, nenumărate alte opinii și atacând ferm, fără să depășească însă limitele stilului academic, părerile adverse, chiar dacă ele aparțin unor somități; domeniul extrem de lax pe care îl abordează este cel al lumii tradiționale românești; în sfârșit, fiecare dintre cei doi autori vizează să coboare cât mai departe, în timp, pentru a putea înțelege cât mai bine ceea ce se întâmplă acum în spațiul limbii române sau în cel al culturii românești tradiționale.

Deși titlurile acestor două volume nu sugerează corespondențe neapărate, consubstanțialitatea lor mi se pare un lucru atât de evident încât am sentimentul că fiecare dintre ele ar fi fost și mai bună dacă un autor ar fi citit textul celuilalt.

Mă gândesc, întâi de toate, la felul în care cei doi se referă la etimologia cuvântului **Crăciun.** Pentru Simona Goicu, asta înseamnă desfășurarea meticuloasă, pe suprafața a peste treizeci de pagini (21-52), a quasi-totalității teoriilor formulate în această privință. Partizanii proveniență slave a termenului sunt prezentați, unul după altul, cu argumentele lor și contra-argumentele autoarei; susținătorii etimologiei latine sunt și ei evocați, ceva mai sumar; în schimb, pagini foarte detaliate sunt dedicate rezumării opiniilor cercetătorului albanez Eqrem Çabej, după care cuvântul trebuie raportat la un etimon albanez; o nouă trecere în revistă a termenilor europeni ai noțiunii de "Crăciun", prin așezarea investigației sub autoritatea studiilor bazate pe materialul pentru **Atlas Linguarum Europae** ale lui Mario Alinei, permite o reevaluare a raporturilor cu lumea slavă. Simona Goicu citează, copios, demonstrații etimologice și argumentări etnologice; subliniază noutățile și întâmpină elogios contribuțiile reale la lămurirea problemei; amendează, când este cazul, punctele de vedere prezentate și, dacă acest lucru i se pare necesar, nu se sfiește să-l facă nici când este vorba despre personalități de prim ordin ale lingvisticii. Am citit cu mare interes acest capitol și opinia autoarei că "(...) acumularea unor noi și multiple dovezi în sprijinul originii precreștine a Crăciunului impune, în lingvistica românească și în cea străină, revizuirea opiniei care leagă numele sărbătorii creștine de cuvântul latinesc *creatione* sau de un etimon slav" (p. 41) mi s-a părut excelent argumentată. Nu spun "m-a convins", întrucât citind — vrând-nevrând — studiul Simonei Goicu cu ochiul etnologului, nici nu mă așteptam la o altă concluzie. Dacă aș fi aflat altceva aș fi fost cel puțin contrariată și mi-ar fi trebuit destul de multă vreme ca să admit că autoarea și, implicit, demersul de tip lingvistic, are dreptate. De fapt, dacă pentru lingviști afirmarea faptului că termenul **Crăciun** trimite la rădăcini precreștine trebuie documentată cu atâta ardoare, iar asumarea unui atare punct de vedere pare a însemna un act de mare curaj, pentru etnologi acest lucru a devenit de multă vreme un loc comun, dincolo de care nimeni nu se mai aventurează încercând să răstoarne explicațiile.

Cartea lui Vasile Filip este extrem de grăitoare în această privință, amintind raporturile cu limbile tracice aproape ca pe o bagatelă: "Gh. Mușu desprinde însuși numele sărbătorii din cel al butucului ca material al focului solstițial: «Cuvântul **Crăciun** avea la noi, iar la aromâni are încă, legătură directă cu focul care alimentează soarele pe cale de stingere acuma, deoarece el exprima chiar acest sens: butucii aprinși solemn la această dată. Într-adevăr, românul **Crăciun,** aromânul **Crăciun, Cărciun,** meglenoromânul **Cărciun** numeau la origine chiar butucul, sensul limitându-se apoi la cel de la seara și noaptea de atunci, iar în continuare la sărbătoarea creștină respectivă.» (Gh. Mușu, 1982, p. 25) Numai că — am adăuga noi în prelungirea acestor pertinente și utile observații — cum e foarte greu să ne închipuim că numele unei atât de mari sărbători se trage de la un simplu butuc, fie el și material al unui foc ritual de maximă importanță, ideea că acest butuc reprezenta el însuși un simbol major în ordine mitologică, poate chiar un zeu (patronul vechiului ciclu, Anul personificat), se impune de la sine". (p. 145-146) Mă întreb cu sinceritate dacă Vasile Filip ar mai fi fost atât de tranșant citind **saga** etimologiilor Crăciunului, așa cum este ea construită de Simona Goicu.

De fapt, nu vreau să caut nod în papură: să spun că un autor este prea meticulos, iar celălalt prea sigur pe sine. Ceea ce observ citind, din întâmplare, la distanță de câteva zile, două texte care se referă la aceleași realități, este că știm foarte puțin unii despre ceilalți, chiar și când este vorba despre conexiuni cum sunt cele dintre lingvistică și etnologie, care au devenit, între timp, aproape canonice. Situația este cu atât mai delicată cu cât, în cazul de față, fiecare dintre autori își extrage, adesea, argumentele, din domeniul celuilalt.

Dincolo de aceste similarități — în bine și chiar în mai puțin bine —, fiecare dintre cele două cărți prezentate aici își are propriile atuuri.

Termeni creștini în onomastica românească se înscrie într-o foarte bună tradiție a lingviticii românești erudite. După cum observă profesorul Gh. I. Tohăneanu, în **Precuvântarea** la volum, autoarea s-a mișcat "(...) cu dezinvoltură (în) dialectologie, onomastică și toponimie românească, vocabular autohton, filologie clasică și romanică, slavistică și balcanistică, istorie veche și medievală și balcanică" (p. V). Deși, după tabla de materii, cartea are cinci capitole, autoarea a dezvoltat trei probleme fundamentale: **Principalele sărbători la români (Crăciun, Florii, Paști, Ispas, Rusalii), Termeni creștini în onomastica românească (botez, preot și popă, sânt)** și **Termeni creștini în toponimia din Transilvania și Banat.** Extrem de dens și documentat, textul se scurge cu încetineală, căci fiecare din cuvinte contează. Dincolo de orice afirmație se află documente la care se face trimitere, sunt dezbateri de specialitate subtile și, adeseori, spinoase, prin hățișul cărora autoarea trebuie să-și taie drum. Nu sunt lingvistă și, prin urmare, nu pot să formulez aprecieri profesionale asupra acestui text. (Presupun, însă, că volumul a fost receptat cum se cuvine și în specialitatea autoarei.) Sunt, totuși, o cititoare atentă a ceea ce se spune despre lumea tradițională și, în această calitate, cartea Simonei Goicu mi se pare extrem de utilă mai întâi pentru că prezintă sistematic principalele păreri privitoare la originea denumirilor sărbătorilor românești, amendând, documentat și logic, excesele și, în al doilea rând, pentru că pune în relație onomastica și sistemul sărbătorilor tradiționale.

În ceea ce privește volumul lui Vasile Filip aș spune, de la bun început, că el impune publicului larg un adevăr de mai multă vreme cunoscut folcloriștilor, anume acela că exagerat de modest / timidul profesor bistrițean este unul dintre cei mai buni, dacă nu specialistul actual numărul unu al colindei românești. Rod al unor cercetări care se întind — sper să nu greșesc — pe mai bine de două decenii, **Universul colindei...** construiește, pe baza repertoriului tradițional de Crăciun, o "bancă de motive, simboluri și imagini", cu glosele și conexiunile necesare, în fiecare dintre cazuri, reprezentativă pentru ceea ce autorul numește o mentalitate arhaică autohtonă, sugestivă, în orice caz, pentru felul în care au înțeles românii existența.

Secvențele principale studiază, rând pe rând, **Paradigma cosmogonică** (în colinde), **Regenerarea timpului, Incest(ul) și cosmogonia, Eroul întemeietor și vânătoarea inițiatică,** dar valoarea textului nu constă în stabilirea acestor magistrale ale colindei, ci în pertinența cu care autorul a reușit să decupeze ceea ce aș numi principalii **topoi** ai repertoriului românesc de Crăciun. Formule memorabile din colinde (de ex.: "Rourând și prourând", "Lăsa-voi la biata oi", "Sări-n vânt, sări-n pământ", "Țese, Ano, țese", "La poartă la Țarigrad" etc.), imagini tipice speciei (lupta pentru fulgul de aur, masa cu pom, Maica și Fiul ce plânge ș.a.) sau cuvinte-cheie care rezumă subiecte foarte răspândite în colinde (nașterea din piatră, măturatul cosmogonic, lupta cu cerbul, legarea leului etc.) alcătuiesc, împreună, un index destul de lax care dă seama despre bogăția acestui corpus de texte. Deși autorul nu formulează această pretenție, cred că demersul său vizează alcătuirea unui nou sistem clasificator (mai integrator) al colindei românești, oferind, astfel, un nou model al acesteia în ansamblu, diferit de cel realizat de Monica Brătulescu (pe care, în treacăt fie spus, Vasile Filip o taxează cam dur drept "vajnica cercetătoare a colindei", ceea ce chiar că nu e cazul!) la începutul deceniul nouă.

Foarte interesant în ansamblu (și mai cu seamă după pagina 72, când renunță definitiv la teoretizări destul de pripite și la surse cam dubioase, cum ar fi, de exemplu, cărțile lui Romulus Vulcănescu!), volumul lui Vasile Filip fascinează prin frumusețea și densitatea semantică a textelor utilizate în analiză, prin subtilitatea stabilirii semnificațiilor acestora și prin patosul cu care sunt conduse demonstrațiile.

Personal am dubii doar în câteva privințe. Nu știu dacă permanentele relații cu mitologiile nordice sunt justificate și prin altceva decât prin simplul joc al argumentării narativ-mitologice. Nu cred că trebuie să găsești o soluție originală pentru orice subiect luat în discuție. Sunt sigură că nu dărâmi o afirmație a lui Alexandru Rosetti printr-una a lui Victor Kernbach. Rămân, mai întotdeauna, când autorul îl ironizează sau combate pe Mihai Coman, de partea cercetătorului bucureștean care poate că nu merge "până-n pânzele albe", dar știe foarte bine de unde încep lucrurile despre care se spune **hinc leones!**

Cam asta e. Mai mult de foarte bine spre excelent decât de rău. Și atunci, mă întreb, oare de ce nici unul dintre acești doi autori nu acoperă o catedră universitară?

Am mai citit...

Ilie Moise, ***Confrerii carpatice de tineret — Ceata de feciori —****, Sibiu, Imago, 1999, 222 p.*

O serie de lecturi etnografice atente, mai multe anchete în teren minuțioase, o foarte bună știință de a stabili relații între faptele culturii tradiționale— mi se par a fi reperele principale ale acestei noi cărți (care valorifică o mai veche teză de doctorat) a lui Ilie Moise. A apărut, așadar, un volum despre contextul colindatului, dar și despre rolul "cetei de feciori" în organizarea unei întregi serii de sărbători calendaristice, scris în linia foarte serioasei școli etnografice ardelene; un volum pentru cercetători și, desigur, pentru biblioteci.

Nunta în Bistrița-Năsăud, *Centrul Național de Conservare și Valorificare a Creației Populare, București, 1999 (CD-rom).*

Un grup complex de cercetare, alcătuit din etnologi, etnomuzicologi și specialiști în imagine (între care se impun Narcisa Știucă, în calitate de coordonator al experimentului și Nora Vasilescu, realizatoarea prezentării pe CD-rom) a modelat investigațiile de teren asupra nunții din satele Telciu și Prundu Bârgăului, din 1996, sub forma unei pagini de Web. Două variante, una în română și a doua în engleză, prezintă nunta din regiunile etnofolclorice Năsăud și Valea Bârgaielor prin sistematizarea câtorva serii de resurse informaționale: bibliografia quasi-exhuastivă a problemei; un număr impresionant de interviuri efectuate în teren; textele poetice reprezentative; obiectele și rolurile rituale descrise în termeni de specialitate și în cei ai comunităților investigate; fonotecă, filmografie și arhivă foto (cu materialele ordonate după evoluția ceremonialului); și glosarul termenilor dialectali. Întreprindere de pionierat la noi, CD-rom-ul despre **Nunta din Bistrița** nu se distinge doar prin noutate, ci și prin seriozitatea demersului științific.

"Echinox", Universitatea Babeș-Bolyai, Fundația Culturală Echinox, Cluj, XXXI, 1999, nr. 4-5-6

Sub titlul generic **Monstrul** sunt reunite mai multe eseuri care vizează configurarea polimorfismului acestei reprezentări. Diana Viorela Ionescu, Anamaria Lazăr, Anca Muntean, Linda Onu și Cristina Cioară discută despre ipostazele acestuia într-o serie de mitologii, mergând de la cea greacă la cea nordică și de la lumea **Bibliei** la cea a basmelor extrem orientale. Laura Lazăr-Zăvăleanu, Ivanovici Cristina, Sanda Tomescu Baciu, Ioana Sabău, Natașa-Delia Maier, Anamaria Iuga, Ștefania Pop, Maria Ioana Alexandrescu, Diana Schuster tratează, la rândul lor, ipostazele monstrului și ale monstruosului în operele unor scriitori români (Leonid Dimov, bunăoară) sau străini (Kafka, Ionescu, Patrick Süskind etc.) Singurul text de referință în domeniul este, însă, cel al lui Ștefan Borbely, **Structuri și antistructuri în ritul eroic: Soarele Negru** (p. 12-13). În cele patruzeci de pagini extrem de incitante ale revistei clujene s-a strecurat, însă, și o regretabilă eroare: în loc de Mihaela Moga (semnatara textului de la p. 19) ar fi trebuit, evident, să apară Marianne Mesnil (în traducerea Ioanei Bot și a Anei Mihăilescu), chiar dacă, din nevoi tipografice, autoarea a fost constrânsă să rezume, din când în când, textul inițial, publicat la Paideia.

Fragmente (10)

Livius Ciocârlie

Îndemnat de Profesor, mă duc în sala de reviste și citesc o gazetă literară. **Mon Diou!,** ce încrâncenări. Ce se mai denunță unii pe alții că nu sunt buni de nimic! A devenit urgent să dau un anunț: eu, când îmi zic diletant, nu mă alint. Revendic un statut. Asta înseamnă că nu-mi simt nici o obligație să răspund vreunei așteptări. Citesc ce-mi cade în mână, scriu ce-mi vine, când găsesc că e publicabil, public (uneori greșesc). Singurul căruia aș avea de dat socoteală ar fi, recunosc, susținătorul financiar. Deocamdată, nu-mi cere (de altfel, nici nu-l cunosc). Când o s-o facă, am să aflu. Va fi un mesaj scurt, ca la poșta redacției: de aici înainte, nu!

Bat rândurile astea și încep să râd. Chiar astăzi, venind spre casă, am văzut o coadă ca pe vremuri, parcă la un notariat. Ce vor fi vrând toți ăștia?, mi-am zis. Acum, întrevăd soluția. Voiau să depună plângere împotriva mea: nu răspund așteptărilor. Așa nu mai merge! Cât să mai rabde? Au dreptate, mă smeresc. Nu pot să-i mai duc cu preșul! Și repede îmi bag capul în caiet, până-n gât, să mai dau peste ceva însemnări.

Fusesem cu treburi ministeriale care mă trimit, degeaba-s pensioner, tot la două luni la București. Deodată, vremea s-a burzuluit. Caut în gând vreun tren, să mă întorc acasă. E un **inter-city** la ora opt, e bun. Plec cu ideea asta la biroul de voiaj și, când ajung, funcționara îmi spune: nu e bun. De ce nu e bun? Nu e bun. Circulă prin Petroșani. Așa e, nu e bun. Dați-mi, tot pentru mâine, la **inter-city** de după amiază, e unul la trei, sper că e direct. E direct, dar mâine e sâmbătă. Și ce-i dacă-i sâmbătă? Nu circulă sâmbătă, asta e. Dacă-i așa, n-am ce face, plec astăzi cu același tren. Alexandra ar vrea să rămân, n-am apucat să stăm de vorbă, dar dacă n-am tren... S-a și întețit ninsoarea, până mâine cine știe ce-o mai fi! Dați-mi vă rog pe după amiază. La ce tren? La **Inter-city** de la ora trei. Nu mai am diagrama. Găsiți bilet la gară. Așa, la gară care va să zică? Bun. Plec, cam îndoit, mă întorc la Alexandra și îi spun. De ce n-ai luat pentru mâine, la rapidul de la zece și ceva? Rapid, la zece și ceva. Nu l-am văzut pe tabel. S-o fi scos, zice ea. S-o fi scos, dar cu unul ca mine nu se poate ști. Uite ce-i: mă mai duc o dată, când pleci tu la curs. Zis și făcut. Mă prezint iar la voiaj. Într-adevăr. Nu e rapid, e accelerat. Îmi iau bilet. Întors la Alexandra, îi telefonez lui Marius Ghica: ne întâlnim (ca să-i predau opul) mâine, în gară, la accelerat.

Se face sâmbătă, pornesc. E viscol în București, mai gata să-mi azvârle căciula sub mașini. La gară, vânzoleală de oameni descumpăniți. Trenurile au, la plecare, câte două sute cincizeci de minute întârziere. Îl caut pe al meu. Nu e anunțat. Ar mai fi un sfert de oră și nu e anunțat. Deodată aud, ori mi se pare că aud: rapidul de Beograd se află la linia 9 și pleacă peste cinci minute. Ăsta-i al meu!, îmi zic. Nu stau eu după acceleratul care nu e anunțat. Da' ai întâlnire cu Marius Ghica, îmi amintește conștiința de coborâtor din funcționari kakanezi. Asta-i acum!, o să înțeleagă el, îi răspunde omul nou. Altfel, poate ne înzăpezim amândoi (conștiința și omul nou) în București. Într-astea, rapidul "meu" se pune în mișcare și eu sar în el. Mă instalez unde nimeresc. Apare conductorul. Biletele, vă rog. Îi explic situația. Nu-i nimic, zice, plătiți diferența. Cât? Șaptezeci de mii. Mă execut, nu prea vesel.

Mi se pare cam pipărat rapidul ăsta jerpelit. Înaintăm binișor, în ritm susținut. Ajungem la Craiova. Marius Ghica nu-i, n-are cum să fie. Trecem de Filiași. Las cartea din mână și mă pregătesc să văd locurile dinspre Butoiești. Aștept să trecem Jiul. Jiul, ia-l de unde nu-i! Asta ce-o mai fi? Ne grăbim pe dinaintea unei gări cu nume necunoscut. Unde merge trenul ăsta?, întreb în compartiment. (Îmi vin în minte trenurile lui Sorin care se știe unde se duceau: acolo unde a ajuns, prea repede, și el). La Belgrad, mi se răspunde. E noapte de decembrie (afară, de atâta ninsoare, parcă s-a întunecat), poate ne duce spre Belgradul ceresc. La Belgrad, dar pe unde?, întreb prudent. Răspuns banal: prin Petroșani. Mă încovoi ca o trestie gânditoare și pricep, dintr-odată, tot. Asta-i pomenitul **inter-city** (tare de ureche, l-am prefăcut în rapid). M-a așteptat, cuminte, de azi dimineață, de la opt. Las' că-i bun! oricum, asta-i situația. Admir peisajul dintre Bumbești și Livezeni. Îmi urcă în memorie șantierele anilor luminați cincizeci. Bumbești - Livezeni, Agnita - Botorca, Salva - Vișeu. Acolo s-a călit partidul socialist al muncii, îmi zic, cu respect, ca despre orice defunct. Ajunge, după ora zece. Trec prin holul gării, mă uit pe panou. Acceleratul meu, de care mă ferisem, pe care-l așteptase Marius Ghica, a sosit de mult.

Sar dintr-un tren în altul. În compartiment, spre casă, ciopor de studenți. Foarte animați. În fața mea, o fată zdravănă râde neîncetat. Nu râde, nechează. Ochii îi rămân reci. În brațele unui ingenuu, tipul îngerului trecut și prin iad, o asiatică se alintă nepermis de mult. Altfel, amabili și politicoși. Mi se oferă ciocolată, mi se face loc. Au priceput că nu le vorbesc limba. La coborâre, unul mă salută în franceză: "Au revoir, monsieur!".

Cu două zile înainte, de Anul Nou, într-un han bavarez. Se bea multă bere, se mănâncă ciolan de porc. La o masă lungă, un număr de bărbați, plini, roșcovani la față, blonzi, în port local: bocanci, ciorapi trei sferturi, pantaloni scurți, din piele, bretele, cămașă albă, pălărie Jäger. Unul tot intră și iese. Ce se tot fâțâie ăsta?, mă întreb. Mă uit mai bine: nu e același. Nu poți să-i deosebești.

De sfântul Ion, pe strada Mărăști. Uica Ionel, după ce a făcut războiul, s-a întors învățător în sat. Asta știam. Parcă fusese vreo trei zile, pe bulevardul Loga, arestat. Acuma aflu cum. L-au luat de peste drum, din liceu, unde participa la un curs de vară și tocmai pregăteau, pentru 23 August, lozinci. I-au acoperit ochii, l-au dus în beciul clădirii unde mai târziu a fost o grădiniță, iar acum e o ruină gata să se prăbușească, numită viitor consulat german. Pe coridor, cum nu știa pe unde calcă, i-au spus dobitocule! ce învățător ești tu? te împiedici și pe drumul drept. Tratamentul gingaș a durat mai multe luni. La urmă, le-a spus: "Nu mă mai bateți, dați-mi să semnez". Și a semnat, nu știe ce. Mă întreb și eu. I-au spus: "Te duci la post. Nu sufli o vorbă". S-a întors în sat, dar postul îl pierduse. L-au trimis în Moldova, într-un cătun uitat de Dumnezeu. L-a dus o bucată un camion. "Nu stai dumneata acolo, i-a spus șoferul, dacă zici că vii din Banat". A hotărât să rămână, să-i cheme pe ai lui. S-a dus la primărie și a cerut două camere. "Ești nebun? Două camere nu avem noi aici, la primărie". S-a întors acasă și a cerut alt post. L-au repartizat miner. Când a ajuns la mină, a dat, la cadre, peste un consătean. Îi și venise dosarul. "Ia să vedem noi ce scrie aici! Auzi: element dușmănos, nu prezintă încredere... Să scăpăm noi de foaia asta". Și: harșt! L-a pus în funcție de normator. Câștiga cam dublu cât un învățător. În plus, la plată, a venit un miner și i-a mai dat de două ori salariul, o mie de lei. "Ce-i cu banii ăștia? - Îi iei și nu întrebi nimic". Erau din partea oamenilor, un soi de cotizație, pentru normator. A mai trecut o vreme până ce s-a întors, învățător, în sat.

R. fratele lui T. S-a născut cu o boală gravă care l-a chinuit zeci de ani. Nevasta lui, tânără, frumoasă, devotată, venea, seara, pe șosea. Au derapat, au lovit un copac. Șoferul e sănătos ca mine și ca tine, ei i-a plesnit ficatul. Peste noapte, a murit. Băiatul lor s-a dus, cu colegii, să sărbătorească absolvirea medicinei, undeva în munți. S-a rătăcit în ceață. L-au găsit după mai multe zile, înghețat. Acum lui, lui R., i s-au descoperit metastaze. Mai are de trăit câteva luni.

Lunile au trecut. Ei sunt iar împreună. Unii vor spune: Dumnezeu i-a chemat la El. Și citesc: "În cele mai multe dintre cazuri, crezi în Dumnezeu nu fiindcă într-un moment privilegiat al vieții te-a vizitat un înger, ci pentru că ai hotărât, lucid și senin, să creditezi Scripturile". Nu reușesc. Mă fură viața. Pe care n-o suport decât **crezând** că nimeni nu e responsabil de tristețea ei.

Mă oprește L., ungur, în copilărie prieten, pe care îl întâlnesc din zece în zece ani. Comentăm întâmplarea de la Arad. Mă întreabă ce cred, la noi ar putea izbucni conflicte? E greu de judecat din Timișoara, spun. De ce? La noi numai tâmpiții sunt șovini. În alte părți și proștii. Ăștia sunt mai mulți.

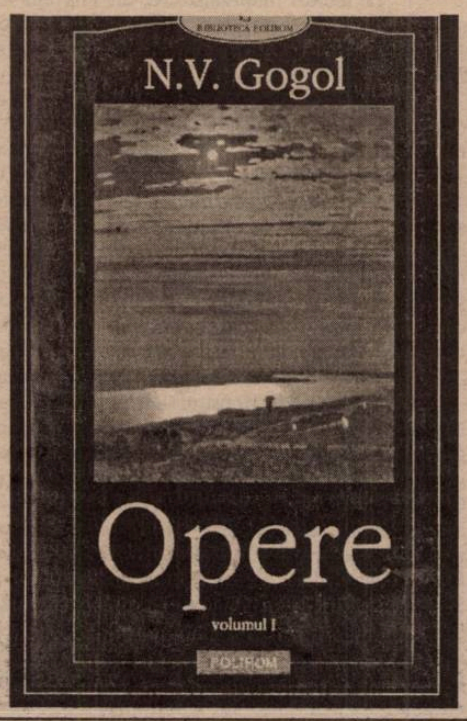
Presupun că naționaliștii nu-și spun naționaliști. Ei sunt patrioți. Să ne întrebăm cine a avut de câștigat din gestul lor patriotic. Noi, care invităm un prim-ministru și nu ne ducem să-l primim sau acel prim-ministru (și țara reprezentată de el) care a comentat incredibila necuviință cu măsură și bun simț?

Stupoare. Mircescu n-a auzit de **Povestea unui om adevărat,** nici de **Cavalerul stelei albastre,** nici de Galina Nicolaeva **(Bătălie în marș).** Despre **Atelierul de foc,** ce să mai vorbim! N-am îndrăznit să-l întreb de **Așa s-a călit oțelul.** Ignoranța lui m-ar fi trântit la pământ. Acum înțeleg ce înseamnă să vii din negura timpurilor, îi spun.

Puține lucruri sunt mai greu de realizat decât să intri în pielea unui om din trecut. Până și în a omului care ai fost.

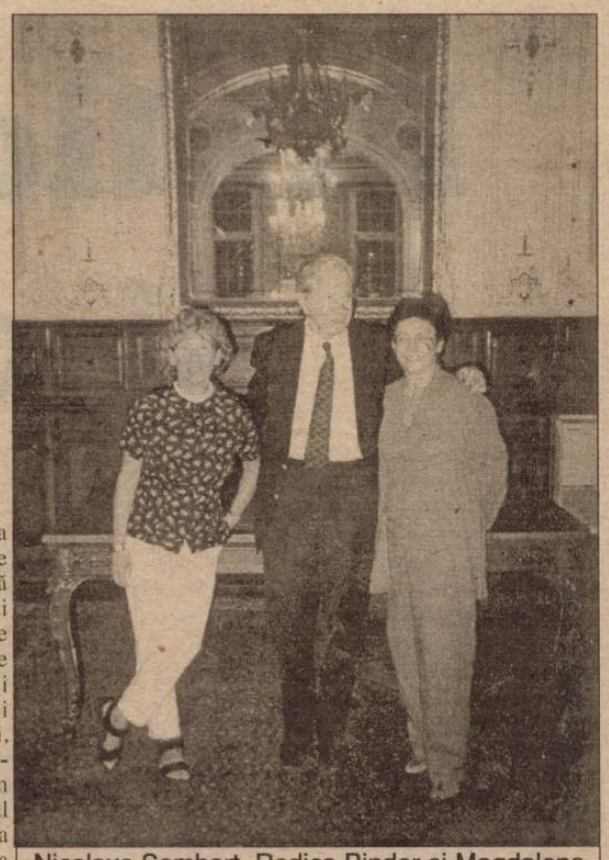
Ascultați un jurnal de actualități de-al nostru, sau unul sovietic, din anii cincizeci, ori un jurnal german din epoca nazistă. Vă va izbi o retorică emfatică de nesuportat. Veți găsi că e normal: la așa ideologie, așa ton. Dar ascultați un jurnal englezesc, sau francuzesc de la sfârșitul anilor treizeci și veți da peste aceeași retorică, peste același ton. Ceea ce ni se pare nouă normal numai pentru unii era normal pentru toți. Așa se explică faptul că pe francezi îi impresiona ceea ce îmi apar astăzi a fi fost sforăiturile generalului de Gaulle, că pe Cioran l-a cuprins entuziasmul în fața unui Hitler deghizat în Chaplin, la Berlin.

Noutăți la Editura Polirom



O descoperire deloc întâmplătoare

Rodica Binder



Nicolaus Sombart, Rodica Binder și Magdalena Mărculescu, București, septembrie 1999

Începând să povestesc cum am "descoperit" cartea lui Nicolaus Sombart, "Tinerețe în Berlin" și terminând cu momentul emoționant al lansării ei în toamna acestui an, la București, îmi dau seama că mă aflu de fapt în postura unui mașinist care trage cortina astfel încât să poată fi urmărit nu doar spectacolul de pe scenă, ci și mișcările din culise. În cazul unei cărți precum cea a autorului german a cărui mamă fusese româncă - s-ar putea ca mișcările din culise să fie pentru publicul românesc aproape la fel de interesante ca întâmplările de pe scenă, cu atât mai mult cu cât spectacolul este departe de a fi încheiat... Nicolaus Sombart este autorul mai multor cărți, dintre care câteva vor trebui neapărat traduse în română cât mai curând.

La vreo lună după ce la București - în această toamnă, în prezența autorului, a soției sale, a familiei rămase în România și desigur a gazdelor și organizatorilor colocviului internațional consacrat bilanțului celor zece ani de tranziție a României de la comunism la normalitate - avusese loc și lansarea cărții **Tinerețe în Berlin,** Nicolaus Sombart mă chema la telefon... de la Berlin. Mă aflam din nou la Köln, reintrată în rutina activităților mele zilnice. Auzindu-i vocea, ascultând lenta depănare a impresiilor pe care i le-a lăsat revederea Bucureștiului, a locurilor frecventate în copilărie, a rudelor din țară, mi-au revenit în memorie împrejurările descoperirii scrierilor lui Nicolaus Sombart, a primei întâlniri cu autorul, aici, la Köln.

"Ei bine, aș fi bucuros dacă amintirea mamei mele și a familiei ar putea dăinui în România. Și mi-aș dori să mă întorc acolo să văd ce s-a ales din această minunată țară" - îmi mărturisea Nicolaus Sombart în urmă cu câțiva ani, la capătul unui lung interviu pe care mi-l acordase, cu ocazia unei seri literare organizate în galeria de artă "ON", transformată din când în când de amfitrioană, în salon literar. Cu același prilej, i-am promis autorului, sosit de la Berlin la Köln, că voi face ce-mi stă în putință pentru ca amintirile sale de tinerețe, și chiar mai mult decât atât - câteva alte cărți pe care le-a scris, să vadă lumina tiparului în România. Mi-am asumat îndeplinirea acestei promisiuni ca pe o obligație morală, deși mijloacele care-mi stăteau la dispoziție pentru a transforma cele câteva vorbe în faptă au fost (și rămân în continuare) modeste.

Mă văd în situația de a face eu însămi o mărturisire: cred tot mai mult că unele întâmplări ale vieții nu sunt deloc întâmplătoare, că poate Diderot nu greșea prea mult făcându-l pe Jacques Fatalistul să afirme că întâmplările rele și cele bune ar fi dinainte "înscrise" pe un lung sul de hârtie, undeva acolo sus și mai cred că un alt scriitor avea și el un dram de dreptate atunci când spunea că vedem ceea ce știm și căutăm ce am pierdut... Ce vreau să spun cu toate acestea? Pur și simplu că trebuia să se întâmple ca volumul de amintiri al lui Nicolaus Sombart **Jugend im Berlin** să-mi fie dat să-l citesc, ca întâlnirea cu autorul să aibă loc, ca difuzarea interviului - mai întâi în programul postului de radio Deutsche Welle, unde lucrez, apoi publicarea lui în traducere, în paginile "României Literare" să nu întârzie, ca mentorii editurii "Univers" - Mircea Martin și Denisa Comănescu, pe care-i întâlnesc an de an, toamna, la Frankfurt pe Main, la Salonul Internațional de Carte - să ia în considerare unele din sugestiile mele.

Și încă, de vreme ce tot unei fericite întâmplări, devenită necesară, s-a datorat excelenta traducere a cărții în română, de către Magdalena Mărculescu. Nu o cunoșteam decât din relatările prietenilor mei timișoreni, așa încât atunci când, telefonic, l-am înștiințat pe Nicolaus Sombart că, în sfârșit, memoriile sale berlineze vor apărea în curând în România, a trebuit să răspund și întrebării dacă persoana care traduce cartea este versată. Am dat un răspuns afirmativ, deși așteptam cu emoție rezultatul traducerii. Întâlnindu-mă în sfârșit cu Magdalena Mărculescu, pe când mă aflam într-o vizită particulară "acasă", discutând intens despre carte, mi-a fost dat să descopăr pasiunea, acribia cu care ea lucrase la această deloc lesnicioasă traducere, care reclama atât o familiarizare cu "finețurile" limbii germane, cât și solide informații "de fundal". Magdalena le avea pe amândouă și performanța pe care a reușit-o, debutând excelent în domeniul traducerii, este aceea de a fi turnat literalmente în română memoriile lui Nicolaus Sombart (de care îmi mărturisise că s-a îndrăgostit, traducându-l...) Farmecul persoanei reușise așadar să transpară în litera textului.

În memoriile de tinerețe, Sombart vorbea despre o Germanie pe care nu aveam cum să o cunosc altfel decât din scrierile literare, istorice, din filmele documentare, din resentimentele și sentimentele de vinovăție pe care exact perioada 1933-1943, descrisă de Sombart în paginile cărții sale, le provoacă generației postbelice, dar și celor cărora le-a fost dat să trăiască acea epocă. Forța de atracție exercitată de acest prim volum de memorialistică asupra mea (acum, când îmi este dat să trăiesc în Germania, descoperindu-o cu fiecare nouă zi) se datorează nu în ultimă instanță, farmecului "discret" al vechii și autenticei mari burghezii, complet distruse de comunism în estul Europei, o lume pe care Sombart continuă s-o reprezinte, exprimând-o, în vreme ce ea este deja o specie pe cale de dispariție, în Germania zilelor noastre. Mai există însă în spiritul scrierilor lui Nicolaus Sombart un fluid care cataliza, la nivelul mai multor generații, valorile comune continentului: acel "esprit de finesse", de "bienséance" al culturii franceze, corelat cu fronda iluministă, cu atitudinile iconoclaste ale spiritului libertin (în sensul lui cultural-istoric, datat), cu dandy-smul și cu emanciparea raționalist-pozitivistă a veacului trecut. Nu întâmplător, Nicolaus Sombart a studiat sociologia, practicând-o apoi pe cea a culturii, a elaborat noi teorii ale "salonului", ale "dandy-smului", ale "elitei", a aplicat rețetele psihanalizei în studierea unor personaje celebre ale istoriei germane. Toate aceste demersuri, deși s-au soldat uneori în cărțile lui Nicolaus Sombart cu concluzii contestabile și contestate de specialiști, au iritat și încântat deopotrivă spiritele. Ceea ce nu e puțin lucru într-o epocă în care provocările serbede și sterile abundă...

Cât despre portretul artistului la maturitate, el continuă să fie extrem de "atrăgător". În 1998, la 10 mai, când Nicolaus Sombart împlinea 75 de ani, cotidianul "Tagesspiegel" din Berlin îi consacra un crochiu dintre cele mai inspirate, în care profilul european al autorului contrasta flagrant cu deplânsul provincialism al majorității intelectualilor și publiciștilor germani (între 1954 și 1984 Sombart a fost înalt responsabil la departamentul pentru cultură al Consiliului Europei, la Strasbourg). Fiind un produs al bibliotecii tatălui și al salonului mamei sale, cum singur se autodefinea, Nicolaus Sombart își dezvăluie europenitatea nativă a spiritului, o dată în plus în discursul rostit cu prilejul unui colocviu jubiliar consacrat lui Casanova exact când el însuși împlinea trei sferturi de veac de viață și cinci decenii de activitate scriitoricească și publicistică. Ce povestea Sombart în acea memorabilă zi? Că citind pe furiș, răpit din biblioteca mamei, unul din elegantele volume apărute la Insel Verlag, volum legat în pânză de în de culoarea lămâii, este surprins de profesorul de matematică și dat de gol, ba mai mult, acuzat în fața întregii clase că citește "porcării". "Nu porcării", ripostează adolescentul, ci "fragmente de istorie culturală europeană". Restul discursului argumentează șocanta afirmație, făcând-o nu plauzibilă, ci convingătoare.

Erudiție suculentă, rafinament intelectual, un hedonism bine temperat și o considerabilă doză de curaj în asertarea unor idei și puncte de vedere nonconformiste - iată câteva din ingredientele care fac savuroase scrierile lui Nicolaus Sombart, fie că este cazul biografiei împăratului Wilhelm al II-lea și al unei contestabile reabilitări a acestuia, fie că este abordată biografia controversatului politician, jurist și autor al teoriei statului, Carl Schmitt. Cele două cărți, cea dintâi intitulată **Wilhelm II - Sündenbock und Herr der Mitte** (Wilhelm al II-lea - țap ispășitor și stăpân al clasei de mijloc), apărută în 1996 la Editura "Volk und Welt", cea de-a doua intitulată **Carl Schmitt - ein deutsches Schicksal zwischen Männerbund und Matriarchatmythos"** (Carl Schmitt - un destin german între confreriile masculine și mitul matriarhatului), carte publicată în 1991 la Editura "Hanser", reprezintă două exegeze inconfundabile ale unor capitole ale istoriei germane. Sarea și piperul analizelor (nu tocmai imparțiale) pe care Sombart le face, în ambele cărți - provin din cămările psihanalizei, ale cărei concepte sunt aplicate în interpretarea istoriei. În cazul lui Carl Schmitt, pe care Sombart l-a cunoscut personal, dedicându-i un întreg capitol în **Tinerețe în Berlin,** extrapolările psihanalitice merg într-atât de departe în câmpul investigației încât lui Sombart i se reproșează în termeni ironici că l-ar înțelege pe eroul său mai bine decât s-a înțeles acesta pe sine însuși.

Lăsând de-o parte chestiunea dacă acuzele aduse autorului sunt întemeiate, remarcabilă este dihotomia masculin-feminin pe care Sombart o aplică, pornind de la personaj, asupra câmpului de cunoaștere al acestuia: politica și societatea. Astfel, principiul feminin este dominant în fenomenul anarhiei, în doctrina socialistă, în mișcarea feministă și în atitudinea filosemită. Evident că masculinitatea ar fi o caracteristică a dictaturii, a capitalismului, a machismului și antisemitismului. În figura lui Wilhelm al II-lea opoziția masculin-feminin se regăsește în relațiile conflictuale dintre Bismarck - cancelarul de fier și împăratul "efeminat". Un alt volum care operează un fel de sinteză la nivelul percepției destinului Germaniei, între istorism și psihanaliză, publicat la Piper Verlag din München, însumează o bună parte din activitatea publicistică a autorului, relevând câteva din dominantele preocupărilor sale.

Înainte de a reveni la scrierile autobiografice ale lui Sombart cu intenția de a indica originea unor dihotomii care structurează prin raporturi de complementaritate și nu de adversitate universul său mental, demn de atenție este un eseu "frivol" intitulat **"Uber die schöne Frau: der männliche Blick auf den weiblichen Körper"** ("Despre femeia frumoasă: privirea masculină asupra corpului feminin"). Volumul, de doar 85 de pagini, este din păcate epuizat. El a apărut în 1995 la Rio și Elster Verlag din Baden-Baden, editură care a încetat să mai existe. Cartea, un mic succes de librărie, a provocat, în schimb, mari supărări în cercurile feministe germane. Și aceasta deși Sombart este un prieten al femeilor și un "homme à femmes"...

Cu această afirmație revin în domeniul autobiografiei, oprindu-mă la o carte care completează primul volum de memorii. Este vorba de anii uceniciei pariziene, o educație intelectuală și erotico-sentimentală în același timp. Cu cărțile de vizită ale unor personalități ale vieții intelectuale și mondene în buzunar, cu recomandările unor buni prieteni ai casei, prin legăturile selecte pe care mama sa, Corinne, le avea cu câțiva membri ai elitei intelectuale pariziene, tânărul Nicolaus pornește, după război, la Paris, cu intenția de a redacta o teză de doctorat. Proiectul nu se va realiza decât mai târziu și în alte împrejurări, dar Nicolaus Sombart poate verifica pe viu și nu "in vitro" câteva din teoriile lui Auguste Comte, căruia îi atribuie meritul de a fi elaborat o explicație coerentă; poate chiar singura, a timpurilor moderne. Dihotomia masculin-feminin, animus/anima devine o grilă universală de interpretare a fenomenelor sociale și ea răzbate din când în când la suprafața narațiunii autobiografice. Pasiunea leeturii alternează cu aventurile amoroase, elogiul universului liric face concurență descrierii unor petreceri orgiastice în cercuri selecte și exclusive, vizitele făcute unor monștri sacri ai vieții intelectuale: Bachelard, Cocteau, Cioran, Gide sunt urmate de descinderi erudite în istoria secolului al XIX-lea, studiile de caz - din domeniul sociologiei - nu ocolesc cele mai îndrăznețe analogii, precum cea între Ballanche și Bataille, sau analize ale complicatelor relații dintre Madame de Récamier și același Ballanche, neomițându-l nici pe Chateaubriand (iată enumerate pe scurt câteva din "deliciile" pe care le oferă lectura celui de-al doilea volum autobiografic al lui Nicolaus Sombart, "Anii uceniciei pariziene"). Dar - între această scriere, care trebuie cât de curând tradusă în română și primul volum de memorii se află încă o scriere autobiografică, reeditată în 1995, după 50 de ani **Capriccio Nr. 1 - un jurnal de război,** O "povestire defetistă între veghe și vis". Menționând această din urmă lucrare - încă nu am închis cercul scrierilor autobiografice ale autorului german.

Nicolaus Sombart mărturisea și în interviul pe care mi l-a oferit (textul acestuia este reprodus în prefața volumului "Tinerețe în Berlin") și în discuțiile avute cu ocazia întâlnirii de la București din această toamnă că mai există o carte. O carte care este foarte profund legată de România, de amintirea mamei. Manuscrisul i-a parvenit lui Mircea Martin, și lectura lui pare a fi încântat-o deja pe Catrinel Pleșu. Și unul, și celălalt au deținut roluri decisive și specifice în revenirea fizică (aș fi înclinată să spun) a lui Nicolaus Sombart în România: primul volum de memorii a apărut la editura Univers, autorul a fost invitat de Fundația Culturală Română.

La Institutul Goethe din București a avut loc lansarea cărții lui Sombart. Printre foarte numeroșii invitați și participanți, așezate în primul rând, se aflau cele câteva rude. Apoi, la dineul oferit pe fermecătoarea terasă a Casei Oamenilor de Știință din București, a început să se închege, din frânturi, o inefabilă punte de amintiri ce lega îndepărtatele descinderi ale autorului în România copilăriei sale, de revenirea târzie, la vreme de toamnă, într-o țară de care se simte legat și străin în același timp. Nu l-am putut însoți pe Nicolaus Sombart nici la Snagov, nici la Crevedia, unde excursiile programate și cele neprogramate i-au purtat pașii în zilele popasului său românesc. Dar am luat cu mine amintirea tandră și, totuși, dureroasă aproape, a acelei revederi de familie, în care întrebările puse și răspunsurile primite, de cei plecați și de cei rămași lăsau să se întrevadă, prin ceața anilor, tot binele ce a fost, tot răul care a urmat.

Cum aminteam la începutul acestei însemnări, după reîntoarcerea sa la Berlin, Nicolaus Sombart m-a chemat la telefon. Mi-a mărturisit cât de fericit a fost în cele câteva zile petrecute la București și mi-a mulțumit. Pentru tot. I-am răspuns că nu am făcut decât să-mi respect promisiunea făcută cu câțiva ani în urmă, când am stat pentru prima oară de vorbă, aici, la Köln. "Da", mi-a răspuns Nicolaus Sombart, "dar uite, acum o să devin și un **autor român"...**

"Deutsche Welle", Köln, 1999

Biblioteca, divanul și computerul

Nicolaus Sombart

Smaranda Vultur: *Îmi imaginez că, pentru un tânăr român care nu a cunoscut ambianța interbelică, faptul că în* ***Tinerețe la Berlin*** *spuneți că voiajele dv. în România, în speță la Crevedia, erau "adevărate călătorii în paradis" ar putea părea destul de surprinzător.*

Nicolaus Sombart: - Da, este și pentru mine suprinzător și e o întrebare pe care mi-am pus-o de multe ori și care mă preocupă: cum o țară atât de prosperă, una din țările europene cele mai bine plasate și cele mai bine lansate a putut deveni un loc al mizeriei, al angoaselor și chiar al disperărilor. Au fost, fără îndoială, ravagiile războiului, dar mai ales ale comunismului impus de sovietici și apoi această distrugere a elitei căreia familia mea i-a fost victimă în mod direct. Am cam o duzină de unchi și mătuși care au fost pur și simplu uciși în lagăre în care se murea de foame și de boli. A fost un adevărat genocid. E greu să-ți revii după o perioadă din asta. Au existat însă, din fericire, nuclee de viață culturală care s-au păstrat.

- Veneați des în România?

- Raporturile mele cu România datează din anii '30, când îmi petreceam vacanțele aici. Pentru mine, România era un soi de paradis, un spațiu de libertate, de iubire, simțeam ce înseamnă clanul, ambianța familială în care eram un fel de mic prinț. Mătușa mea Ninette Alimănișteanu călătorea mult. Plecam în caravane de câteva mașini spre Brașov, Cluj, dar ce mă încânta, mai ales, era ambianța de la Crevedia cu nenumărați verișori și verișoare. Mai ales verișoarele! Eram îndrăgostit de toate, dar eram concurat serios de ceilalți verișori. Eram foarte naiv și romantic la 15 ani.

- Vi se părea că există între dv. și ei o diferență de educație?

- Da, în mod cert. Era o atmosferă foarte erotizată, cu un anume sens al plăcerii de a trăi, al bunăstării. Pe când eu eram crescut într-un mediu dominat de spiritul profesoral, prusac, protestant, foarte puritan în concepțiile sale morale, al tatălui meu. Am povestit în carte istoria divanului. Tatăl meu nu admitea ideea de a citi stând întins în pat. Asta era după el ceva pentru cocotele franceze și anarhiștii ruși. Deja faptul de a citi romane era un lucru destul de îndoielnic. În timp ce mama mea, de origine română, reprezenta, ca să spun așa, spiritul viu, sufletul casei. Și în România asta mi se părea a fi regula. Lumea era obișnuită și educată pentru a gusta dulceața vieții, bucuria de a trăi și chiar arta de a trăi. Un anume hedonism ambiant care regla raporturile între generații și între sexe. Era o anume "promiscuitate" latentă, la care participai spontan, fără mari drame. Asta m-a marcat pentru toată viața. Îmi spuneam adesea că sunt pe jumătate român și mă întrebam ce semnifică asta în fond. Înclin să cred că, într-o anumită măsură, înseamnă chiar predominarea acestei atitudini hedoniste în fața vieții, non-ascetice, opusă tradiției protestante prusace preconizate de tatăl meu. Avea, desigur, și el o aspirație secretă pentru cealaltă latură. Nu trebuie să uităm că s-a căsătorit în cele din urmă cu o studentă venită din România, cu 30 de ani mai tânără decât el, ceea ce, în mediul în care trăia, era un adevărat scandal. Pe de altă parte, mama mea, care venea de la Iași, fusese crescută în familia lui Neculai Leon, într-un timp rector al Universității din Iași, un om care aprecia și cultiva modelul științific german. Mama era, deci, crescută într-o ambianță în bună parte asemănătoare mediului profesoral cultivat german, de care, de altfel, s-a atașat foarte mult în perioada berlineză și apoi după aceea la Heidelberg, unde a mai trăit opt ani, a trăit ca o văduvă de profesor, având un statut distinct în mediul universitar și parauniversitar. Nu era deloc complezentă față de latura erotică a vieții. O trăia pe aceasta prin natura sa, prin ființa sa, fără a simți nevoia să teoretizeze asupra acestei chestiuni, cum am simțit eu nevoia să fac. Volumul despre **Anii de ucenicie la Paris,** care reprezintă, într-un fel, continuarea cărții traduse la editura Univers, este, în fond, un tratat despre iubire, o inițiere în cunoașterea prin intermediul iubirii, cunoașterea favorizată de iubire.

- Este ceea ce m-a frapat în cartea dv. în care reveniți de câteva ori asupra ideii că afecțiunea, simpatia, iubirea față de un lucru sau ființă sunt căi privilegiate pentru cunoaștere.

- Da, e calea regală a cunoașterii. Am încercat să trăiesc în funcție de această idee, în parte influențat de ideile fourieriste și ale lui Saint-Simon. Am adus cu mine o carte care se numește **O călătorie în România cu Fourier.** E vorba de participarea mea în 1971 la Congresul de Futurologie, care a avut loc la București, unde am fost invitat în calitate de membru al Consiliului Europei, instituție pe care cei care lucrau atunci acolo, o concepau ca pe un fel de instituție-far, destinată să scruteze viitorul Europei. Era un fel de a face prospecțiune în plan politic, era un moment important în istoria acestei instituții care azi și-a schimbat complet orientarea și sensul. Am venit deci la București în dublă calitate, cea de responsabil al acestui grup, al acestui comitet de inițiative de prospectare a viitorului Europei, dar și în calitate de specialist în Fourier. Am descoperit că au existat colonii fourieriste și fourieriști în secolul al XIX-lea în România, ceea ce nu mă mira foarte tare, pentru că merge în sensul unei anumite înclinații psihologice și sociale a românilor, la care există acest amestec de orientalism și spirit parizian pe care eu nu-l percep ca frivol, ci ca un tip de erotism pozitiv. În fond, o viață impregnată de un sentiment de simpatie, de compasiune, de plăcere, o anume capacitate de a te bucura, care nu este atât de pregnantă în conștientul și tradiția morală a creștinismului occidental. Educația ce vine din această din urmă tradiție pune mai mult accentul pe control, pe capacitatea de a suferi, de a evita să te lași pradă plăcerii. Pentru mine, România era echivalentul unei lumi în care a păcătui nu era un păcat, deci un paradis.

În orice caz, această conștiință de a fi jumătate român ar fi putut însemna o marginalizare în mediul în care trăiam, dar nu a însemnat de fapt asta. În ambianța școlară în care m-am format reprezentam mai mult o curiozitate, nu am fost deloc obiectul vreunei agresiuni de tipul celei la care erau supuși într-o perioadă colegii evrei, din care o parte au părăsit rând pe rând școala. Conștiința faptului că nu sunt sută la sută german mi-a permis, cred, să iau distanță față de ce se întâmplă în Germania anilor '30, să am un soi de privire excentrică, cea a unui fel de outsider. Asta m-a ferit de orice încadrare, m-a ferit de pericolul de a mă lăsa purtat de val. Generația

Smaranda Vultur, Magdalena Mărculescu, Nicolaus Sombart

mea a fost supusă presiunilor hitlerismului care urmărea prin toate mijloacele să înroleze orice cetățean, să-l transforme într-un "bun soldat" și, dacă se poate, într-un fel de erou național. Consider că am fost protejat împotriva acestei tentații, de chiar "diferența mea" de acest tip de trăit "cu distanță".

- De-a lungul vieții ați încercat să cultivați această diferență, să o mențineți?

- Da, am încercat chiar să fac din ea un criteriu al unei conștiințe de sine superioare, dar a avut și un rol social, care mi-a permis să înțeleg și să adopt o poziție care nu era în sensul curentului principal vizavi de problema evreiască și care m-a condus către o anume aspirație cosmopolită și o carieră pe care o vedeam internațională și nu strict germană. Nu am vrut să fiu profesor sau diplomat în Germania, o carieră pe care mi-aș fi putut-o permite. Am ales o carieră europeană, ceea ce era destul de - cum spune francezul - *farfelue* și avangardist în epocă, dar îmi părea o cauză pentru care merită să te zbați, căreia merită să i te dedici. Latura mea germană se manifesta în ideea că trebuie să-ți dedici viața unei cauze, dacă se poate, celei mai bune. În Germania, asta ar fi însemnat să te dedici statului german. Pentru mine idealul era mai degrabă "bunul european" - *Der gute Europäer* -, așa cum l-a descris Nietzsche și așa cum l-am descoperit încă din anii '30, prin lecturi despre pan-europenism, în biblioteca tatălui meu, idee la afirmarea căreia România a avut un rol însemnat din punct de vedere politic. România a jucat un rol important la Geneva în sprijinul unui anume pan-europenism. Acesta era idealul meu într-o epocă în care în Germania tineretul era pregătit pentru război împotriva Europei.

De aceea am plecat la Heidelberg, să studiez, dar nu pentru mult timp. Am plecat la Paris și de acolo nu m-am întors în Germania, ci la Strasbourg, unde am rămas 30 de ani în serviciul Europei. Mi-ar fi plăcut să scriu o carte despre asta, dar nu cred că mai am forța necesară să o fac, dar cartea despre care am spus că am adus-o cu mine și pe care sper să o văd publicată în România, vorbește despre această perioadă a vieții mele, despre felul cum funcționa Consiliul Europei, despre rezoluțiile la care se trudea la nivelul înalților funcționari și al diverselor comitete, uneori cu efecte nule, ce-i drept *(râde)*. Și apoi vorbesc mult în această carte despre mama mea. Mi-ar plăcea să faceți chiar dv. o carte despre femeile din România, despre femeile celebre ale trecutului, acele mari doamne. Una dintre ele, din generația bunicii mamei mele, a făcut parte din familia Alimănișteanu și încă înainte de primul război mondial a luat un doctorat la Paris și conducea un Rolls Royce. Era apoi Pia Brătianu, Martha Bibescu... Există în România o adevărată tradiție a femeilor extraordinare - s-o includem aici și pe doamna Catrinel Pleșu, care a organizat colocviul acesta - așa cum nu există în Germania și nici în Franța. Ar fi de făcut în această direcție un studiu de biografie colectivă. Mama mea era *"taillée dans le même bois"*; nu a jucat chiar rolul Marthei Bibescu la Paris, dar pot spune că a jucat un rol analog la scară redusă. Era ceva excepțional în mediul german, să fii în același timp elegantă, modernă, intelectuală, cultivată.

- E surprinzătoare coexistența în casa dv. a unui model de viață auster, rigorist, închis asupra lui însuși și această deschidere a casei spre ceilalți, un anume tip de convivialitate cultivată de mama dv. Tatăl dv. a acceptat ușor această deschidere?

- Tatăl meu avea deja o anume vârstă, aproape vârsta mea de acum, o vârstă care îi permitea să vadă altfel lucrurile. El a fost cel care a creat un cadru pentru frumoasa lui soție, un cadru unic, excepțional, râvnit de toată lumea. De altfel, ea a făcut toate astea **pentru** el și a putut să le facă **datorită** lui. Era un om cu o reputație mondială. Ea a inventat un stil de viață. Vorbea bine franceza, germana mai puțin bine. Cu noi, cu mine și cu sora mea vorbea franceza, aveam o guvernantă franțuzoaică. Nu ne-a învățat româna, considerând că nu suntem suficient de dotați pentru limbi, dar o auzeam vorbind la telefon în română sau numărând: "Unu, doi, trei, patru, cinci" *(în română, în interviu)*. De altfel, la Crevedia, în familia mea, se vorbea numai franceza.

- Era o diferență între Iași și Crevedia?

- Iașul nu l-am cunoscut cu adevărat. Odată, când aveam șase ani, mama a făcut o escală la Iași, ca să ma prezinte bunicului meu, bătrânul profesor Neculai Leon, care avea vârsta tatălui meu. El era în același timp un savant, dar și un fel de dandy, un om elegant... Era și un bun organizator, a creat Universitatea din Iași, a fost rector timp de 20 de ani, cum v-am spus. În 1972, când m-am întors la Iași, eram cu o mulțime de lume care-l cunoștea, mi-au arătat biroul lui, cu tot ce era în el, hârtii, documente. A fost reabilitat și i s-a făcut și o statuie la Iași.

- A fost închis?

- Nu, a murit înainte de război. Însă a

făcut închisoare fiul lui, Georgică Leon, un tip strălucitor, care a fost ministru de finanțe, director al Radioului din România și director al unei mari bănci. Făcea parte din clasa conducătoare, dar era de fapt un artist, pictor, un om cultivat. Avea un frate mai mic, puțin cam răsfățat, mai puțin strălucitor, care a fost inspector de finanțe și avea o soție superbă, una din acele femei din galeria marilor frumuseți ale României. Mă gândeam tot timpul la un viitor în România, doream să devin arhitectul familiei, să proiectez case pentru ei, dar războiul a întrerupt totul.

- În ce an ați ajuns la Paris?

- În 1952, între 1950-1952 am stat la Heidelberg; casa noastră din Berlin fusese distrusă, bombardată. Mama se refugiase și a venit apoi după mine la Heidelberg, unde și-a refăcut o viață foarte modestă. Alesesem Heidelbergul pentru studii universitare, pentru că erau profesori care mă interesau, dar și pentru că era un oraș ce nu fusese distrus de război, un oraș care mai avea un anume farmec. Mama, chiar și în condiții economice modeste, a refăcut într-un fel experiența berlineză, făcând din casa ei un fel de centru al vieții culturale a orașului. Mai sunt și azi oameni acolo care-și amintesc de Corina Sombart, mama mea, și îi aduc elogii. Ea avea talentul de a intui genialitatea chiar și acolo unde nu gândeai. Un exemplu e Celibidache, pe care l-a adăpostit la noi un timp și l-a protejat, după cum știți din capitolul pe care îl consacru în cartea prieteniei mele cu el. Era pe atunci un simplu student român, venit să facă studii de muzică la Berlin, un debutant, bursier de stat. Mamei mele i-a plăcut să se înconjoare de oameni interesanți, întreținea și o importantă corespondență; nu-și putea imagina că se poate trăi altfel. Un altul a fost Petrache Iercuța, ultimul asistent al tatălui meu, care a făcut o teză încă în timpul războiului, o introducere la capitalismul din România. Tatăl meu i-a făcut o prefață la carte. Acesta a fost și ultimul text pe care l-a scris.

- Cu Celibidache ați menținut contactul?

- Desigur. El a trăit mult în Italia, în Mexic, dar când venea în Germania pentru concerte, mă invita totdeauna, ne vedeam. Și apoi s-a ocupat un timp de fiica mea, Elisabeth, care e pianistă, îi dădea cursuri de muzicologie, ușor esoterică; a făcut în orice caz mult pentru a o forma.

- Citindu-vă cartea am rămas cu impresia că pentru dv. relațiile de prietenie sunt un sprijin esențial, un stimulent al creativității și energiei. E o atitudine pe care o întâlnim tot mai rar azi, pe termen lung. Oamenii sunt mai grăbiți, mai agitați, își acordă mai puțin timp unii altora.

- În fapt, azi prieteniile sunt mai abstracte. Sunt mai mult legături de interese și mai puțin forme de viață. E o pierdere pentru lumea noastră, pentru că asta creează oameni - bărbați și femei - mai duri, mai dure, mai lipsiți de sensibilitate, invadați de o anume răceală. Asta creează un soi de frigiditate în raporturile sociale. Dintr-o astfel de lume se dezvoltă crima, violența.

- Și ce credeți că ar trebui făcut?

- Există totdeauna un contracurent. El vine poate din esoterismele asiatice, din emanciparea relațiilor sexuale, cultivarea laturii senzuale, o erotică a vieții, un fel de antidot. Sloganele din 1968 aveau din acest punct de vedere un sâmbure de adevăr.

- Problema e că ceea ce rezultă de aici nu are aceleași fundamente culturale, nu se întemeiază pe același imaginar social ca acela care guverna relațiile în vremea tinereții dv.

- Da, asta e adevărat. Am însă o serie de amici tineri și am învățat să trăiesc cu un computer, să citesc ziarele de pe Internet, să-mi verific cutia poștală de pe email, îmi petrec două-trei ore zilnic în fața acestor instalații și ecrane. E un alt tip de interioritate, o altă concepție a interiorului. Nu mai e divanul și biblioteca, e dialogul cotidian cu acest robot. Ce consecințe are asta, inclusiv în plan estetic?

- Vi se pare că un instrument făcut să faciliteze comunicarea o amenință în datele ei esențiale?

- Nu, e ceva ce se întâmplă totuși în sens pozitiv. Conștiința posibilității de a comunica imediat cu cineva din Canada și Japonia, de a putea participa la discuții și cercetări globale, asta schimbă mentalitatea, dă o deschidere extraordinară, stimulează imaginația, îți dă un sens al libertății. Am ocazia să observ acest lucru. Nu există, după mine, contradicție între viață și tehnică, ceea ce e un fel de idee fixă a întregii etici germane, Heidegger, de pildă. Nu. Tehnica e o prelungire a vieții și o rafinare a ei, o dezvoltare a unor posibilități latente. Cum e și telefonul mobil. Am văzut multe la București, ca și în Occident. Dacă mă gândesc că fiii mei, dintre care unul lucrează în Polonia, iar celălalt călătorește mult și e, de pildă, acum la Boston, pot să îmi telefoneze și să-și telefoneze între ei, să-și comunice micile lor probleme de viață cotidiană, pot să urmărească avansarea sau reculul proiectelor lor, ăsta e un lucru extraordinar. Mă puteți întreba însă ce legătura are asta cu atentatele, cu oamenii care sunt capabili să-i arunce pe alții în aer. Există, cred, în fiecare societate, mai multe straturi de civilizație. E un strat cultural pe care-l avem în noi, dar care, de-a lungul formării și evoluției noastre ca specie, se poate constitui în noi paliere.

- Putem vorbi de o mai mare diversitate a lumii noastre?

- Da, dar nu în același fel în care vorbim despre diversitatea culturală a Japoniei, de pildă. Asta pentru că acum tot ce se întâmplă în lume are legătură cu noi în mod direct, nu ne putem sustrage. Limbajul nostru, terminologia pe care o folosim sunt departe de a fi un instrument ideal, sunt departe de a sesiza aceste lucruri, e un travaliu de un secol întreg. Să ne gândim că secolul al XIX-lea a reelaborat limbajul secolului al XVIII-lea, al civilizației Luminilor, constituind și punând în circulație o întreagă terminologie științifică, sociologică, juridică etc., un soi de suprastructură creată din tot felul de piese, care mergea în sensul unei mondializări, al unei globalizări de care se vorbește azi și care a început deja după Revoluția franceză. Azi a devenit condiția întregii umanități, până la nivelul ultimului *clochard*. Copii de șase ani care cresc cu computerul, care învață să lucreze cu el la școală așa cum am învățat noi să scriem! De aici va ieși, fără îndoială, ceva nou și dacă regret ceva e că nu voi ajunge să trăiesc să văd acest lucru. Dv. veți vedea peste 30 de ani și cred că se formează deja o clasă de beneficiari ai acestor lucruri, un strat social care va cunoaște o viață mai ușoară, mai destinsă, va trăi un anume lux normal.

- Problema e de a redescoperi un sens al plăcerii de a trăi împreună cu ceilalți, o bucurie de a trăi pur și simplu. Dacă înțeleg, sunteți optimist în ceea ce privește viitorul omenirii.

- În cele din urmă, da. Există întotdeauna o pendulare între două tendințe: autodistrugerea și dezvoltarea. Complexitatea vieții constă în faptul că e foarte dificil să desfaci firele uneia de ale celeilalte. Dar cred că o umanitate care a știut să se doteze cu asemenea sisteme electronice de comunicare trebuie să fie capabilă să

rezolve și alte probleme, cum ar fi acelea de ordin ecologic sau politic. Dar nu există garanții, nu știm întotdeauna direcția în care merg lucrurile. Asta e ceea ce e interesant și ce am învățat cu timpul. Marile proiecte și planificări centraliste și totalitare nu funcționează, asta s-a văzut.

- Și chiar și ideea de a avea un model unic de existență, valabil pentru toți. Vorbim mult de un model european, dar ce înseamnă el pentru un francez, pentru un elvețian, pentru un român rămâne de văzut.

- Da, rămâne de văzut, dar nu putem ignora că există o tradiție comună și că România are ea însăși o tradiție de acest tip. Martha Bibescu a fost, fără îndoială, europeană. Aveți în România o serie întreagă de personalități, dar și de curente și de idei care au depășit cadrul național restrâns. Poate însă că "european" nu e termenul cel mai bun. Totul rămâne încă de făcut. Asistăm în ultimii ani la un anume internaționalism al instituțiilor, NATO, de pildă, care devin adevărate cadre ale politicii. Nu mai e sistemul statelor, moștenire a Conferinței de la Viena, cu sistemul diplomatic care organizează la nivel internațional viața societății. Există acum tendința creării unui sistem supranațional, cu instituțiile sale, cu mișcările sale financiare, dar și intelectuale, morale, cu curentele sale, care nu e încă definit. E în plină devenire și mișcare, dar va fi cadrul în care se va dezvolta ceea ce va fi într-un secol viitor. Văd ceva pozitiv în participarea întregii lumi prin intermediul televiziunii la ceea ce se întâmplă în Mali sau în Turcia, de la catastrofele naturale la cele politice sau umanitare. Asta e, fără îndoială, finalitatea teleologică a umanității. Dezvoltarea intelectuală și tehnică are în cele din urmă rolul de a încheia, de a desăvârși evoluția omului ca specie non-finită, ne-terminată, *die unfertige Spezie*. Pentru aceasta, trebuie corelate teoriile evoluționiste cu noile modele sociologice și cosmologice.

Și din punct de vedere cultural, în sensul tradițional de cultură, se petrec schimbări surprinzătoare. Am fost de curând la Veneția, la Bienală, unde s-a deschis Arsenalul, pentru a se face o expoziție extraordinară cu această nouă ramură a artei care sunt Instalațiile. Simțeai, vedeai acolo că există o dimensiune, necunoscută înainte, a creativității, a reprezentării lumii în imaginar, a descoperirii unei tendințe nebănuite a transmiterii curente a valorilor artistice. Simți că se petrece ceva, că sunt lucruri noi care se anunță și viața culturală are toate posibilitățile de a se îmbogăți enorm. Dar trebuie găsite noi cadre. Dv. aveți aici, ca și în alte părți, tradiția expozițiilor, a teatrelor, a muzeelor, a cinematografului, dar e și altceva ce se anunță. Pentru tradiția noastră burgheză și aristocrată existau locuri, cum erau interioarele, castelele, casele frumoase, bibliotecile, locuri ideale. Nu văd care ar fi aceste locuri pentru cultura care e pe cale să se facă. Poate ar fi conferințe, cum e și aceasta, un fel de a parazita o lume într-o veche vilă de miliardar, care se transformă, devine altceva prin această "instalare".

- Un echivalent al instalațiilor în artă, deci o altă formă de a practica și transmite cultura? Ar fi aceasta un echivalent al visului dv. de a construi o casă pe măsura epocii, dar mai ales a omului, a persoanei care o locuiește? Un fel de alveolă pe măsura utopiei unui loc ideal chiar dacă acesta nu poate căpăta chip în mod integral?

- Trebuie să trăim cu utopia, trebuie să avem curajul utopiei. Fără a avea această imagine a ceea ce ar trebui să fie sau ce ar putea să fie, nu putem avansa. Ce e surprinzător e că există un anume consens în această privință, a nivelului de viață de atins: un soi de cât mai bine pentru cât mai mulți, care vorbește de o anumită bunăstare materială, economică pentru a avea și o bunăstare spirituală.

- Nu sunteți un nostalgic?

- Ba da, dar cred că nostalgia e un fel de sos al utopiei. Modelul de viață aristocratic al secolului al XVIII-lea e un model mereu valabil, ca orizont formativ. Problema nu e de a da foc castelelor, ci de a face să intre cât mai multă lume în castele. Și există astfel de tendințe: vaporul, marile spații turistice... Când ești pe un mare aeroport ești copleșit de mulțime, de mirosuri nu totdeauna plăcute, de un soi de ambianță inumană, funcțională, dar în realitate ești silit să-ți spui că nu e un cadru de umanitate plană, ci un cadru pentru a ne imagina o serie de lucruri frumoase: oameni care călătoresc trei-patru ore pentru a vedea o statuie egipteană sau Carpații.

Interviu realizat de Smaranda Vultur, București, 18 sept. 1999

● Interviu luat cu ocazia lansării la București a cărții lui Nicolaus Sombart **Tinerețe la Berlin, 1933-1943. O relatare,** tradus de Magdalena Mărculescu, Editura Univers, București, 1999 (prefață, Rodica Binder) și a colocviului Fundației Culturale Române cu tema **România după zece ani** (director de program, Catrinel Pleșu).

Nicolaus Sombart

Biblioteca, divanul și computerul

Fiicele risipitoare

Corina Sombart și salonul literar de la Berlin

Elsa Lüder

Corina Sombart, bunică

Printre studenții mei se numără din ce în ce mai mulți aceia aparținând unei noi generații care urmează părinților plecați din România. Refugiații, ajunși în Apus, s-au străduit în primul rând să construiască pentru copiii lor o viață mai bună decât au avut-o ei sub comunism. Se înțelege, deci, că grija lor, integrarea în noua comunitate etnică cerea o deprindere precisă a limbii vorbite. Pentru noii cetățeni, acest comandament interzicea legături cu vechea patrie nu numai din motive politice, ci și de adaptare la mediul nou. Pedagogia folosită putea să aibă diferite grade, de la abandonarea melancolică a locului de naștere până la respingerea totală a vechii patrii. Traumatizați sau nu de regimul de teroare, tineri și bătrâni confundau stăpânirea cu țara și se salvau găsind o origine cât mai depărtată de sentimentul de "acasă", acum zdrobit.

Cum a funcționat în timp depășirea unei granițe spirituale, trecerea hotarului cultural? Refractari teoriilor seci, ei așteaptă informații palpabile, refuză îndoctrinări și teze incontrolabile. Asta înseamnă că fiecare seminar sau prelegere capătă acceptanță după "verificarea la fața locului", lectura documentelor istorice, contactul viu cu oameni și opere scrise.

Recursul la personalități care au marcat jaloane de culturalizare multiplă deschide comilitonilor, prin pilda lor, porțile unei largi înțelegeri. Pentru lumea veche, Cantemir, Dosoftei, Milescu etc. sunt folosiți ca modele: mai lesne de receptat sunt contemporanii. Exemplul puțin cunoscut chiar de diaspora română, dar semnalat de noi de multă vreme, este acela al doamnelor românce angrenate în legăturile culturale. Ne gândim la Hélène Vacaresco, care în tristețea exilului a construit o punte spre țara din care a fost exclusă. Măsurăm ambițiile și rangul literar al contesei de Noailles și al Marthei Bibesco. Urmele lor au săpat o pârtie sigură pentru vehicularea culturii între două națiuni. Occidentul le-a adoptat, omologând realizările lor.

Tot așa, în alte domenii, aportul feminin a intrat în istorie. Elvira Popescu și Ioana Maria Gorvin în teatru, în muzică Lola Bobesco, Viorica Ursuleac și diafana Maria Cebotari. Lista lor e lungă, dar urmelor lor sunt greu de descoperit. Preluând numele de familie al soțului, legătura cu România se stinge treptat. Cine mai știe că soția mareșalului Paulus, cel care a comandat în ultimul război mondial frontul german în Rusia și a semnat capitularea tragică de la Stalingrad, a fost de origine română și că, în mijlocul catastrofei ce se anunța în cumplita iarnă, s-a dovedit a-i fi cel mai înțelept sfetnic?

Străduințele noastre de o aduce în conștiința publicului compatrioților săi pe una dintre cele mai interesante românce ale secolului care se termină - Corina Sombart Leon - au început să rodească acum, după apariția în traducere română a textelor memorialistice ale fiului său, Nicolaus Sombart.

O schemă genealogică după Ștefan Negrea începe cu strămoșii aromâni ai familiei, posibil înrudiți cu clanul Niculiță din sudul Peninsulei Balcanice, menționat în cronicile bizantine încă din secolul al X-lea. Un Niculiță Andrei apare în manuscrisul de la Costîna, un străbunic din a patra generație a lui Andrei preia numele de Popovici și e proprietar al moșiei Stupca din ținutul Sucevei. O Zoița din această stirpe se mărită cu Iorgu Leon, tatăl lui Nicolai Leon și bunicul Corinei. Nicolai se căsătorește cu Madeleine Castano și au șase copii: Lucia, Willy, Gheorghe (Georgică), Nineta, Corina și Nicolăiță. În curând, familia lor va constitui o clasă deosebită în mediul științific al Iașului, având o puternică sferă de influență. Lucica devine soția lui Ioan Borcea, biologul de prestanță internațională, a doua fată, Nineta, soția inginerului Virgil Alimănești eanu; băiatul cel mai mare, George, a ajuns ministru în anii '40 și a murit în închisoare sub comuniști.

Corina, după studii strălucite la Iași, a fost trimisă în Germania de tatăl ei, vestitul zoolog, creatorul școlii de parazitologie în România, rector al universității din Iași în 1921, care purta în el nostalgia universității din Iena; porunca era să-și dea doctoratul. Ea se decide însă pentru căsătoria cu Werner Sombart (1863-1941), care era cu treizeci de ani mai în vârstă decât ea. Sombart, marele teoretician al economiei naționale - cărțile sale (**Sozialismus und soziale Bewegung im 19. Jahrhundert, Der moderne Kapitalismus, Der Bourgeois, Die drei Nationalökonomien, Deutscher Sozialismus**) stau la baza oricărei cercetări moderne de economie politică - se mută de la Breslau la Berlin, cumnatul Virgil cumpără și dăruiește noilor căsătoriți o vilă în pitorescul cartier Grunewald, în care tăcutul și severul profesor își petrece zilele retras la masa de lucru.

Familia Corinei

Se spune că în casa lor ar fi existat încăperi, ca de exemplu bucătăria, în care el n-a călcat. Corina, căreia îi rămâne grija gospodăriei și mai ales a educației copiilor independenți și îndepărtați de țara mamei lor, mai are timp să creeze un centru cultural faimos, un salon literar în inima capitalei Reich-ului. Aici, în epoca interbelică, se adunau (cum povestește fiul Nicolaus) "mulți savanți, artiști și literați, de asemenea diplomați și tot felul de celebrități bizare, la ceaiuri, în după-amiezi impulsionate și foarte apreciate". Românii care treceau prin Berlin, miniștri, scriitori, muzicieni, dar și tineri bursieri, erau bine primiți, sprijiniți, recomandați. Printre obișnuiții casei se numărau Kayserling, Gala Galaction, Nichifor Crainic, cu care a avut o vastă corespondență, cântărețul Petrică Munteanu, filosofii Ștefan Teodorescu, Emil Cioran, Petre Țuțea, dirijorul Sergiu Celibidache, precum și diplomații Traian Gallin și Horia Stanca sau personalități ca Simeon Mehedinți și Sextil Pușcariu. Un vizitator agreat era și Grigore Antipa, fratele vitreg al lui Nicolai, fondatorul stației de studii maritime de la Agigea.

Investigațiile m-au purtat până și la cei doi copii, moștenitorii sombartieni: Ninette, artistă, care, după ce a trecut prin America, s-a stabilit în Elveția, discretă, retrasă, găsind motive de a se lepăda de atmosfera însorită a copilăriei și Nicolaus, călit în multe cariere și posturi între Strasbourg și Berlin, diplomat suplu și scriitor, care a redat într-o carte de succes, **Jugend in Berlin,** atmosfera casei din Grunewald. Am stat de vorbă cu amândoi. În Nicolaus mai tresar, estompate, ornate cu fantezie, fibrele moldave. Despre calea fără întoarcere de la Iași la Berlin și Heidelberg a Corinei, copiii știau prea puțin. Era orfană de mamă și educată de un tată sever și patriarhal. Dintre cele trei surori, Corina a fost cea mai inteligentă și cultă; se pregătea pentru o carieră universitară - literatură, filosofie, istorie.

Lucia, cea mai mare, s-a măritat, după cum am văzut, cu biologul Ioan Borcea. Există o legendă că bunicul a împiedicat o căsătorie a mezinei cu Virgil Alimănești eanu, ținând cont de ierarhia vârstei fetelor. Virgil a obținut-o pe Nineta și ca nimic să nu rămână din dragostea celor doi, a exilat-o pe Corina în Germania, unde și bunicul și frații mamei studiaseră. Werner Sombart era cu un an mai tânăr decât socrul său. Trăia retras, ursuz, un mizantrop care, când a cunoscut-o pe tânăra ieșeancă, o terminase cu viața. S-au căsătorit și, fiindcă datorită crizei financiare sărăcise, i-a fost de mare ajutor zestrea tinerei mirese, care nu venea de la tatăl, sărac și el, ci de la Virgil Alimănești eanu, care o viață întreagă a îndrăgit-o.

Corina aducea în capitala germană un stil nou, captivant, vital, un **savoir vivre** pe care profesorul stingher îl ignora. Fiul, Nicolaus, n-a putut decât târziu să înțeleagă venerația mamei pentru tatăl ei, "un părinte care a chinuit-o groaznic, care a surghiunit-o... ca să arate că a renunțat la orice gând de aventură sentimentală, a trebuit să se mărite cu un bărbat suprarespectabil, un transfer ciudat, o dubletă a bătrânului tiran".

Viața ei se împarte în trei faze: prima în Iași, în cercuri de intelectuali, unde femei independente își construiau cariera științifică și unde Corina traduce din Carl Schmitt și Heinrich Herkner. A doua fază, perioada glorioasă la Berlin, când casa era plină de români, de copii ai prietenilor din țară, cu oaspeți mai totdeauna la prânz: a treia, ultimii douăzeci de ani petrecuți la Hiedelberg.

În casa din Grunewald se vorbea mult românește. Soțiile ambasadorilor, printre cursele făcute în oraș, căutau încântate salonul Corinei. Nicolaus își mai amintește de principesa Caragea, care, în timpul războiului, a ajutat familia Sombart cu alimente. În afară de română, în serile cu partea lor culturală, se vorbea și în alte limbi.

O greutate a micilor nemți după tată era să se orienteze în mulțimea nenumăraților unchi și mătuși, veri și verișoare. Savurau însă castelul din vacanțele la Crevedia. Pentru neamurile din prima căsătorie a savantului, Corina era o străină, o intrusă, care "în urma unui gest de demență senilă, le păgubea moștenirea". Spre deosebire de tatăl darwinist și ateu, Corina era foarte apropiată de biserică. Prietenia cu episcopul rus alb, Ioan, cărturar și ascet, are o puternică înrîurire asupra vieții ei, îndeosebi după moartea soțului. Când casa din Grunewald fu distrusă de un bombardament, în 1944, Corina se refugiază la Heidelberg, unde, în anii după război, își reface "salonul", loc de întâlnire al elitei culturale din orașul de pe Neckar. Romanistul Erich Köhler relata: "Nu cred să mai fi existat altundeva în vremurile acestea un loc care să concentreze mai mult spirit decât întâlnirile de la doamna Sombart". O adevărată academie se înființase lângă cea mai veche universitate germană.

Militând pentru înțelegere ecumenică între biserici, Corina Sombart pictează icoane în tradiția ortodoxă. Ele o mai pomenesc și astăzi în biserici protestante și catolice, ca și în capela universității din Freiburg.

Ultimii ani din viață au fost stăpâniți de dorul de țara pierdută. I se mărturisea lui Paul Miron: "Aș vrea să mai calc odată colbul de pe ulița copilăriei din Iași, să mai văd Agaftonul, să ascult toaca de la mănăstirea Neamț, să dorm o noapte liniștită la Agapia, să mă scol cu soarele la Văratec". S-a stins în 1967.

Freiburg

** Fotografiile provin din arhiva personală a doamnelor Anastasiu și Sanda Leon. Le mulțumesc pentru tot sprijinul acordat. E.L.*

Salonul și biblioteca

Dana Crăciun

NICOLAUS SOMBART
Tinerețe în Berlin. 1933-1943
Editura Univers, București, 1999, 246 p.

"Ceea ce sunt și ceea ce știu datorez tatălui meu și salonului mamei mele" - aceasta pare să fie afirmația definitorie pentru personalitatea lui Nicolaus Sombart. *Tinerețe în Berlin. 1933-1943. O relatare*, cartea oferită cititorului român de către editura Univers, în excelenta traducere a Magdalenei Mărculescu, ne apare astfel ca o înduioșătoare reconstrucție memorialistică a istoriei din spatele acestei afirmații, a timpului din spatele acestor spații. Acestea sunt axele formatoare principale ale personalității autorului; ele au însă atât reprezentări la scară redusă ("salonul roșu" și "mica bibliotecă"), cât și o extensie mai largă, funcționând ca microscop dincolo de lentila căruia "rămășițele zilei" se măresc într-o schiță descriptivă a Berlinului anilor '30.

Ești foarte tentat după ce citești o astfel de carte să vrei să scrii despre o mulțime de lucruri. Căci, ca orice discurs autobiografic, conține în ea mai mult decât simpla poveste a unui eu în formare. Nu poți scăpa de sentimentul vinovat că orice fel de selecție ai opera, ești condamnat să fii restrictiv la modul amputator. Și, așa cum o spune și autorul la un moment dat, durerile membrului pierdut, durerile fantomă, cum le numesc medicii, te ajung din urmă. De aceea, poate singura soluție onorabilă ar fi identificarea structurii de rezistență ce susține construcția și încercarea de a sugera câteva din caracteristicile ei constitutive.

Cu siguranță, Nicolaus Sombart crede în unitatea echilibratoare (și eliberatoare) a contrariilor. Întreaga sa reconstrucție memorialistică e structurată pe jocuri de polarități pentru care salonul și biblioteca sunt termeni emblematici. Ei sintetizează spațial o tensiune și oscilație ce se manifestă la toate palierele existențiale ale tânărului aflat la răscrucea unde trebuie să aleagă, știind totodată că odată alegerea făcută, el, ca entitate distinctă a acelui moment, trebuie să dispară, devenind un personaj, o construcție aproape fictivă, care mai poate fi recuperată doar literar.

Autorul e departe de a fi un reprezentant tipic al spiritului german. În primul rând, genetic, el se refuză unei astfel de categorizări, fiind fructul mariajului dintre un respectabil profesor german, pasionat de știință și totalmente încrezător în ea, și o mai tânără și frumoasă romăncă cu înclinații artistice, ce poartă în ea atât elementul balcanic, cât și pe cel latin, în toată fascinația de necontestat a acestei combinații. Copilul e fermecat în egală măsură de ambele componente, chiar dacă eterna pendulare între ele îl va refuza ambelor spații, transformându-l, cu mult înainte ca termenul să fie atât de uzitat, într-un veritabil om european, capabil să exploateze în egală măsură valorile celor două tipuri de culturi.

Nedefinire și confuzie - ar putea spune unii, și o sugerează chiar autorul la un moment dat. E o estompare a contururilor pe fondul căreia personalitatea se construiește destul de dificil, și niciodată de o manieră exclusivistă. Suntem pe tărâmul lui *și... și*, perceput retrospectiv ca o categorie pozitivă și de preferat limitativului *ori... ori*. Întregul demers autobiografic e impregnat de această dulce schizofrenie în cheie nostalgică, care ar constitui, de altfel, și textura emoțională a structurii de rezistență mai înainte amintite.

Salonul și biblioteca simbolizează, deci, nu numai estul și vestul, ci și femininul și masculinul; ceea ce, cum Sombart însuși o spune "e mult mai banal, dar și mult mai greu de perceput în complexitatea sa, cu inerentele repercusiuni". E vorba de ceva mult mai complicat (sau mai vast) decât constitutiva distincție dintre *animus* și *anima*, o tensiune profund dramatică în spațiul culturii germane. Putem identifica în această carte începuturile celui care, ca sociolog al culturii, va studia și scrie despre societățile secrete germane. Alianța masculină elitară, frățiile, sunt considerate ca trăsături fundamentale ale acestui tip de cultură. "Dacă mă gândesc, azi, la fascinația acelor alianțe, nu pot decât să clatin din cap, dar utopia pederastă a unui stat de băieți face parte din specificul german, la fel ca și esoterica de elită a unui Hans-Hasso von Veltheim și gnoza politică a unui Carl Schmitt". Departe de a impresiona însă prin virilitate și soliditate, ele pierd - precum pierde, susține autorul, întreaga societate germană - prin neglijarea sau chiar valorizarea negativă a femininului. "Eternul feminin este dușmanul".

Oarecum atipic este și felul în care este prezentată problema evreiască, față de care autorul pare să manifeste o fascinație poate chiar mai mare decât cea nutrită față de combinația latino-balcanică dobândită pe cale maternă. E foarte interesant de văzut cum Sombart abordează subiectul nu din punctul de vedere al germanului încă bântuit de sentimentul vinovăției, ci din cel al tânărului îndrăgostit de o evreică și al sociologului absolut convins de rolul pe care iudaismul l-a jucat în constituirea atât de comentatului spirit german. "Nu a existat cultură germană fără evrei germani! Alungarea lor nu poate fi interpretată decât ca un act de autodistrugere, prin care germanii au vrut să se autonimicească". E vorba, în cele din urmă, de un alt fel de alteritate, de termenii unui alt fel de polarități, de care scriitorul pare să aibă disperată nevoie în reconstituirea traiectului individual.

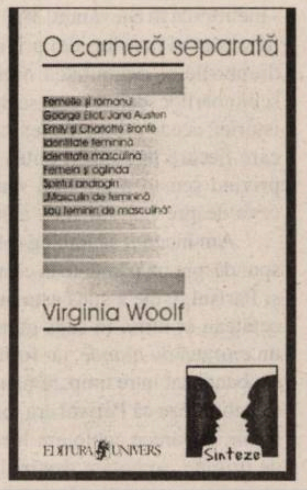
Alteritatea ca dimensiune integratoare, *celălalt* ca factor formator, sunt prezențe constante în textul lui Sombart. Întreaga sa personalitate e descrisă ca inițial construită pe jocuri catoptrice continue, pe îndrăznețe proiectări în afară, către oglinzile altor personalități, pentru a capta mai apoi o imagine transformată, îmbogățită din contactul cu suprafața speculară. O serie întreagă de astfel de oglindiri apare descrisă în text: nu doar mama și tata, ca principale influențe, ci o pleiadă de nume de prieteni care, fie pe filiera bibliotecii, fie pe cea a salonului, contribuie la conturarea personalității tânărului Sombart. Unele dintre ele, cum e, spre exemplu, Sergiu Celibidache, vor trezi ecouri pline de tâlc în mintea cititorului român. Evocările de acest fel sunt dominate, pe de o parte, de smerenia și recunoștința ucenicului devenit la rândul său maestru, iar pe de alta, de o foarte "latină" durere a adultului ce pare să se fi desprins nu numai de portretul său la tinerețe, ci și de prietenii acelei tinereți.

Dualitatea nostalgică ce se manifestă în conținutul acestor evocări e prezentă și la nivel formal. E uimitor felul în care (sau dexteritatea cu care) autorul alternează nu neapărat tipul de discurs (acesta rămânând esențialmente autobiografic), ci diferitele tonuri, diferitele registre ale aceluiași gen. Frazele scurte, ritmate, oarecum reci și distante ale evocărilor de ordin general sau ale generalizărilor evocărilor particulare alternează cu paragrafe extensiv descriptive, cu fraze lungi și calde, cu întorsături menite să entuziasmeze simțul artistic al cititorului. Nicolaus Sombart e un scriitor de mare talent. Știe să își dozeze efectele și e un maestru al introducerii generalului prin particular. El este, într-adevăr, un "cronicar al unei Europe dispărute", cum îl denumește Rodica Binder în prefața cărții, dar niciodată la modul fățiș sau programatic. Europa dispărută, la fel ca și Germania acelor ani tulburi, ne parvin filtrate printr-un discurs centrat pe sine. Pericolul căderii în subiectivitate e evitat aparent fără efort, textul marcând delimitări fine, dar clare la acest capitol. Autoreferențialitatea inevitabilă a unei astfel de scrieri nu e niciodată ridicată la rangul de adevăr absolut, ci foarte subtil prezentată și oferită cititorului ca o fereastră către o realitate de ordin mai general, în care particularul se încadrează armonios. Nu vom găsi nicăieri o descriere exhaustiv-obiectivă a Berlinului acelor ani. Dar peregrinările autorului se constituie într-o hartă demnă de încredere, atât pe un palier concret-spațial (chiar dacă redus la idilicul Grunewald), cât și pe unul oarecum mai abstract al mentalităților și jocurilor sociale. Casa părintească din Humboldstrasse 35a nu e doar tărâmul privilegiat (și izolat) al copilăriei, ci și epitomul unui anumit strat al societății berlineze din acea perioadă.

Mișcându-se dezinvolt prin toate straturile unui text atât de complex, tratând cu studiată și în același timp tandră detașare tensiunile ce au stat la baza conturării personalității sale, Sombart pare să ezite totuși și să fie extrem de îngrijorat în legătură cu un aspect al evocării sale, și anume, autenticitatea. Atât sociologul, omul de știință, cât și scriitorul, artistul știu că această evocare e bazată exclusiv pe amintire. Iar amintirea e, inevitabil, supusă alterării sub diferite influențe.

De aceea, această autenticitate trebuie acceptată de către cititor fără alte interogații sau îndoieli. E condiția de bază pentru ca "ghemul" ce zace în coșul amintirilor să se depene firesc până la a dispare în fața ochilor pisicii uimite. Se nasc întrebări, e adevărat, dar nu există răspunsuri. Sau poate cititorul e cel care trebuie să încerce propriile sale răspunsuri, ce vor fi, în consecință, valabile doar într-o paradigmă personală. Cum nu există răspunsuri, nu există decât povestea. Ghemul și pisica în fața sobei, așa cum chiar Sombart își construiește atmosfera. El însuși fiind pe rând când una, când cealaltă. Din nou dualitate, din nou oscilație, din nou dulcea schizofrenie a amintirii. Un dureros, dar fericit drum al întoarcerii către un acasă fără de care identitatea celui care azi se joacă, la modul atât de serios, cu trecutul, nu poate fi conceptă.

Noutăți la Editura Univers



Sirena nihilistă

Nicolaus Sombart

La nudité de la femme est plus sage que l'enseignement du philosophe
Max Ernst

Începutul

Parisul, pe atunci, era orașul unde mama își cumpăra rochiile frumoase. Ultima dată fusese acolo când, între Turnul Eiffel și Trocadéro modernizat în stil art déco, fastul unei expoziții mondiale transfigurase încă o dată vechea capitală a secolului al XIX-lea. Dar, vai, câte prostii nu s-au scris de atunci despre expozițiile mondiale de la Paris.

Pe lângă povestiri îmi aducea și numărul special din revista *"Illustration"*, ale cărei fascicule speciale erau vestite datorită prezentării grafice de lux, a calității reproducerilor policrome lipite pe folii de diferite culori, dar și datorită aspectului îngrijit și elegant al fiecărei pagini în parte. Nici o revistă, indiferent de proveniență, n-a mai atins un nivel atât de înalt de perfecțiune și de bun gust. Așa ceva nu putea fi conceput decât la Paris. Ca și parfumurile, ca și creațiile de Haute Couture, *"Illustration"* făcea parte din specificul de neegalat ale unei culturi cu un prestigiu recunoscut în anii treizeci din Rio de Janeiro la Beirut, de la New York la București.

Tot ce era legat la Paris avea în tinerețea mea o strălucire specială, o aură deosebită, totul mi se părea mai bun și de dorit. Lucru valabil și pentru *"Nouvelle Revue Française"*, ale cărei exemplare albe le-am primit în mod regulat, timp de câțiva ani, în casa din Humboldtstrasse. Tipărite pe o hârtie lemnoasă care se îngălbenea repede, erau departe de a fi un produs de lux, dar le gustam ca rezultat al unui rafinament desăvârșit, cu o plăcere aparte. Deși pur spirituală, ea îmi transmitea ceva special, o atmosferă, o tensiune, o emoție, într-o anumită măsură o plusvaloare culinară, pe care oferta de lectură a bibliotecii tatălui meu nu o conținea. Ca să pot citi articole pe care le alegeam din cuprinsul înscris pe manșeta sobră, dar cu aspect elegant și nobil, trebuia să tai colile; se întâmpla să nu am răbdare și să le desfac cu degetul, zdrențuind marginile, lucru pe care tata nu suporta să-l vadă. Articolele și numele autorilor mă duceau cu gândul la cărțile din salonul roșu, din biblioteca mamei. Cărți pe care, dacă nu le aducea de la Paris, la comanda la *Librairie Française* din Berlin, care era condusă de o franțuzoaică cu păr blond vopsit, durdulie, nemaipomenit de guralivă, trecută de prima tinerețe, dar care nu-și arăta vârsta.

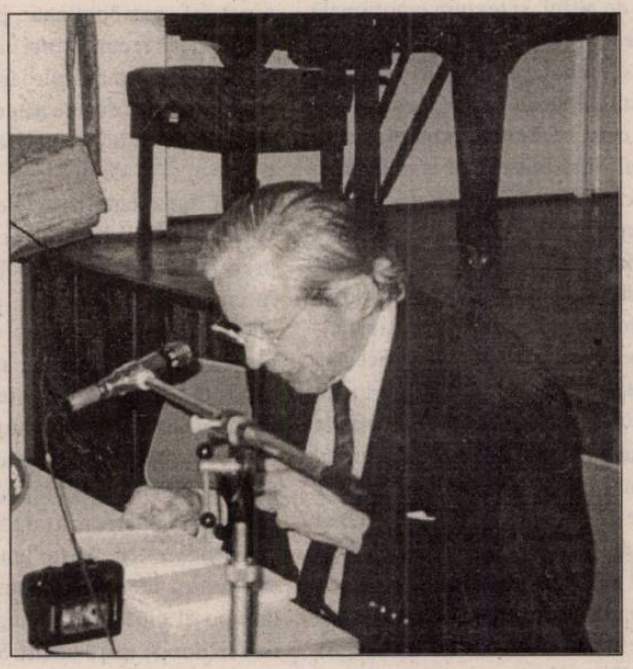
Mama mă lua și pe mine de câte ori mergea la ea, ceea ce se întâmpla cam o dată pe săptămână. Ghiduri de călătorie de Morand, volume de poezie ale Contesei Anne de Noailles, romane de Colette, *Falschmünzer* al lui Gide, toate tipărite pe hârtie proastă, dar îngrijit legate - ca volumele din *A la recherche du temps perdu* pe care atunci am încercat prima oară să le citesc, fără să percep altceva decât ideea unei lumi îndepărtate, străine, în același timp, însă misterios familiară, pe care îmi doream din tot sufletul să o cunosc și să pot pătrunde în ea.

Acesta era Parisul, Parisul din mine, înainte de a-l cunoaște pe cel adevărat. Eram cuprins de un dor nu de a descoperi ceva nou, ci de a regăsi o amintire adânc tăinuită.

În vremea armatei pe care o făcusem - modest și fără să mă implic în mod deosebit - la antiaeriană, la "Luftwaffenreisegesellschaft", singurul gând care mă putea smulge din profunda apatie în care mă prăbușeam, era cel al unei posibile apropieri de Paris. Când am auzit că urma să fim transferați, pentru perfecționare, în Franța, la Vitry, am înnebunit de bucurie. Vitry se afla oare aproape de Paris? Mă înșelasem. Vitry-ul nostru era în Artois, în zona carboniferă din nord, un ținut plan, unul din cele mai pustii din Europa. Parisul mă ademenea de la o depărtare imposibil de depășit. Am rămas doar cu dorința imaginară a unei deplasări de serviciu, a unei misiuni speciale, chiar și atunci când ne aflam demult în Rusia, cu tunurile noastre antiaeriene de doi centimetri. Acea dorință absurdă despre care nu vorbisem cu nimeni, cu siguranță mi se putea citi în priviri, fiindcă am fost victima unei glume pusă la cale de camarazii mei în complicitate cu un comandant de companie tânăr, căruia, din când în când, îi plăcea să stea de vorbă cu mine. M-au chemat la raport, unde, respectându-se toate formalitățile, mi-au înmânat un ordin de plecare: eram detașat la Paris pentru a fi instruit ca traducător!

Bineînțeles că am căzut în plasă. Au avut cruzimea să se joace cu mine peste 24 de ore: 24 de ore de fericire. Apoi s-a sfârșit și acest vis. Gata cu femeile, mi-a spus rânjind călăul, care de-abia își putea ascunde satisfacția de a-l fi păcălit pe "student". "Femeile" - asta era pentru el, care, la fel ca mine, nu-l văzuse niciodată, Parisul. Și el avea în cap un anumit Paris. Cu stereotipurile sale făcea parte din topografia subconștientului colectiv; eu nu eram nici o excepție.

Paris e un Babel al viciilor, orașul femeilor ușoare, al cocotelor, al neîngrăditelor plăceri ale simțurilor. Dacă mi-aduc aminte, cred că și în vorbele tatălui meu plutea un ton, o nuanță aproape imperceptibilă de reproș, sau poate era doar o bănuială, o prespunere bazată pe niște zvonuri persistente, atunci când pomenea de Paris, ceea ce se întâmpla des, chiar înainte de moartea sa, când recitise dintr-o suflare *Rougon Maquart* al lui Zola și-mi povestea despre eroinele lui: Gervaise și Nana. Și cu siguranță rolul femeii la



Paris e altul decât în lumea prusaco-protestantă-profesorală din care făcea parte el și cu mine, ca fiu al lui.

Tata avea de fapt o înclinație totală spre Italia. A dus dorul Italiei până la moarte. Dar a trecut și printr-o fază de colaborare științifică și politică cu francezii, motiv pentru a călători la Paris. Chiar experiențele lui cu femeile au o legătură foarte strânsă cu Parisul. Lily Braun, pe care a abordat-o în Bibliothèque St. Geneviève sau Paula Modersohn-Becker, cu care și-a dat întâlnire acolo. Rendez-vous-ul n-a avut însă succes. Iar ea s-a răzbunat făcându-i oribilul portret care se află azi în Galeria de Artă din Bremen.

Mai târziu, prin anii douăzeci, o însoțea pe tânăra lui soție - cea de-a doua - și o aștepta un pic plictisit și amuzat la *Fouquet's*, în timp ce ea era la modistă; apoi, seara, mergeau duși de rudele române - care plăteau tot - la Teatrul-Bulevard și apoi la *Tabarin*.

Se întâlnea cu editorul de la Plon și cu Jankélévitch (tatăl filozofului morții, devenit celebru în timpul meu, care, din motive ușor de înțeles, nu mai dorea să aibă de a face cu nemții), care tradusese ultimele două volume din *Moderner Kapitalismus* **(Capitalismul modern)** atât de bine în limba franceză, încât tatălui meu îi plăcea cartea mai mult în franceză decât în germană. Spunând asta vorbea serios, deoarece știa despre ce vorbește.

În anii de studiu petrecuți la Heidelberg, am descoperit - tot fără să fi fost vreodată acolo, împreună cu prietenii și colegii de studenție Kesting și Koselleck, o nouă dimensiune a Parisului, necunoscută până atunci: Paris, patria revoluției. El era mai mult decât capitala Franței, era capitala lumii, *capitale de l'humanité* - metropola în adevăratul sens al cuvântului. Un oraș emblematic, laborator al marilor idei privind viitorul, progresul și libertatea, drepturile și demnitatea omului, câmpul de experimentare al schimbărilor sociale - aici se desăvârșea în mod exemplar evoluția istoriei; aceasta, bineînțeles, ca experiență umană universală prin care fiecare individ își putea găsi o ultimă referință obligatorie privind sensul propriului său destin. Nimeni nu a afirmat așa ceva despre Londra și cu atât mai puțin despre Berlin.

Am început să înțeleg diferit și mai profund ce înseamnă să spui despre un pământean că are două patrii - țara unde s-a născut și Parisul. Cine a spus asta nu era un estet sau un flaneur, ci un cetățean al lumii în sens moral și politic, nu un globetrotter, ci un *citoyen du monde*, iar formula cu cele două patrii, chiar dacă s-a banalizat între timp, rămânând populară doar în toasturi, dorea să sublinieze că Parisul era, nici mai mult nici mai puțin, centrul lumii, deoarece acolo era locul unde, pentru oricine, indiferent de origine, se hotăra destinul spiritual al omenirii.

Așa că mi se părea normal să consider și eu Parisul ca pe o capitală a mea, cu atât mai mult cu cât, după pierderea casei din Grunewald, după terminarea războiului, prevăzută și așteptată cu atâta nerăbdare, după fărâmițarea Germaniei, eliminasem Berlinul din viața mea; înlăturând molozul și încercând să domin trecutul în acea Germanie a lui Adenauer, în acel stat trunchiat, fără centru, fără capitală, mă simțeam din punct de vedere spiritual și politic (sau existențial - cum se spunea), cu totul străin, apatrid, de parcă m-aș fi aflat într-un no-man's-land, de parcă m-aș fi aflat în exil.

Mi-e greu să retrăiesc emoția de nedescris care m-a cuprins la prima călătorie, dar mi-aduc aminte de ea, o pot evoca destul de bine. Acea emoție care te copleșește înainte de a întreprinde ceva ce-ți dorești din tot sufletul: amețeala prevestitoare de plăceri. Astăzi mă întreb dacă asta nu este, din toate plăcerile care-i sunt date omului, cea mai frumoasă, mai pură, mai curată?

Niciodată nu o simțeam cu atâta forță ca atunci când am plecat prima oară la Paris, deoarece până atunci nu-mi dorisem nimic atât de mult ca acea călătorie.

Când trenul a părăsit gara din Frankfurt, iar eu, în culmea fericirii, m-am retras în compartiment, ușor aplecat pe geamul deschis, cu fața și părul în vânt, cu zgomotul roților în urechi, lăsându-mă fermecat de trecerea de la luminile sclipitoare ale orașului la întunericul nopții, eram pe deplin conștient că trăiam un moment decisiv al existenței mele. Cu această călătorie începea, eram convins, o nouă sau, de fapt, adevărata mea viață. Tot ce trăisem până atunci, tinerețea în Berlin, războiul, studiile la Heidelberg, călătoria în Italia, toate acestea fuseseră doar niște etape. Nici un pas către ceva nou nu se asemăna cu cel de acuma, nici marșul trist al recruților din cazarma din Flesburg, nici salvarea miraculoasă din Kurland, într-o ambarcațiune mică, în Marea Baltică, în ziua armistițiului, cu vedetele torpiloare rusești pe urmele noastre, nici chiar trecerea prin pasul Brenner spre frumusețile și surprizele minunate care mă așteptau la Roma, Neapole sau Positano.

Sirena nihilistă

Ah, da, Cioran. Azi e o celebritate. Când l-am cunoscut, de-abia i se publicase prima carte - un atac scandalos la adresa lumii - primită însă cu interes. O ciudățenie. Nici unul dintre noi nu-l luase atunci prea în serios. Pamfletul lui era citit și savurat datorită stilului desăvârșit, formei perfecte care te făcea să treci peste conținut - ca la **Historie d'O,** care circula pe sub mână, o capodoperă a literaturii erotice, a cărei proză sublimă te făcea să uiți cu desăvârșire că era vorba despre reprezentarea minuțioasă a celor mai sălbatice excese sado-masochiste.

Faptul că un străin scria atât de bine în franceză gâdila orgoliul parizian, cu deosebită slăbiciune pentru scriitorii de alte origini care scriau bine în franceză, nepunându-le nici o piedică în drumul spre consacrarea literară. În special românii beneficiau de acest lucru.

Primii lui cititori făceau încă parte dintre fericiții supraviețuitori ai unor situații cumplite: războiul, exilul, deportarea, moartea celor iubiți, pierderea averii și a caselor. Pentru a exercita o influență atât de surprinzătoare, care, în anii șaptezeci și optzeci, l-a transformat, în special în Germania, în idolul unui tineret care nu mai trebuia să știe nimic despre adevăratele atrocități pentru a fi în stare să se lase cuprins, fără nici un complex, de sensibilități narcisiste, era nevoie să le meargă, din nou, tuturor, nerușinat de bine. Succesul mondial al lui Cioran este indiciul unei prosperități care își permite luxul de a-și stiliza dezgustul față de belșug într-o atitudine de refuz.

Sub masca unui mizantrop ursuz se ascundea un estet al decadenței, o sirenă nihilistă, care nu dorea să te cucerească atât prin argumente, cât prin frumusețea cântului. Trebuia să-ți astupi urechile dacă nu voiai să fii înghițit în vârtejul artei sale.

Succesul cărții i-a deschis automat calea spre cercurile acelui "beau monde" mereu favorabil literaturii, pe care el îl critica. Nu se omora după ei, dar le accepta invitațiile, în special ca să demonstreze că nu avea ceva mai bun de făcut, că avea timp berechet. Ambiția lui era să nu facă parte dintre cei care muncesc, în special să nu exercite nici una din profesiile care ar fi intrat în discuție în cazul unui intelectual ca el: lectorat, ziaristică, învățământ, traduceri - să-l ferească Dumnezeu! Chiar și scrisul, care pentru el era o necesitate, indispensabil pentru igiena mentală - scria ca să nu ucidă, obișnuia să spună - nu avea voie cu nici un preț să se transforme într-o muncă.

Se întâmpla câteodată ca, după o ieșire în lume - întâlnirile de miercuri la Gallimard, cină în Seizième - să ne întoarcem împreună acasă și cum, pe de-o parte, nici unul din noi nu avea bani de taxi și uram metroul, dar ne și încânta să străbatem orașul pe jos, mergeam câteodată kilometri întregi. Nu tăcuți, ci cufundați în discuții aprinse. Conversațiile se desfășurau mereu cam la fel.

După ce schimbam impresii legate de evenimentul la care luasem parte - părerea noastră despre gazdă și musafiri, despre mâncăruri și băuturi, despre ceea ce se discutase, eu putând învăța multe de la el, care cunoștea toate antecedentele și dedesubturile, anecdotele și istoriile, cu alte cuvinte - bârfa, fiind și un observator ager, obiectiv și sarcastic -, deci, după ce ne săturam de bârfit, începea, mai întâi reticent, apoi tot mai insistent, terminând într-un staccato pasionat, să-mi expună concepția lui despre condiția existenței umane și a lumii, mai bine zis despre deșertăciunea ambelor. Dialogul se transforma într-un monolog, monologul într-o omilie capucină. Mă apuca de cot și în timp ce mergeam, el cu pași repezi și mărunți, eu cu pași mari, îmi vorbea fără oprire, cu atât mai înverșunat și agitat cu cât simțea că nu-i împărtășeam neapărat părerile. Disperarea care se simțea în tot discursul lui se accentua cu siguranță din cauză că avea de a face cu cineva care nu era suficient de inteligent ca să-l înțeleagă. Își bătea joc pe față de naivitatea din mine. Îl deranja cu adevărat atitudinea mea optimistă față de viață. Îmi considera scepticismul o formă de rezistență la încercările lui de a mă converti. Cu aceeași înverșunare cu care eu nu renunțam la încrederea în sensul lumii, insista el în a-mi dovedi contrariul.

Eram deci un adept al lumii și al existenței?, mă întreba cu voce răgușită. Oare nu vedeam că a fi de acord cu existența era ceva inferior, ceva nedemn de un om lucid și onest? "Ce poate fi mai josnic decât acest Da pe care-l adresăm lumii? Această accept egală cu o renunțare de sine, pe care nu avem voie să o admitem cu nici un chip. Trebuie să ne apărăm împotriva acestui lucru, și o putem face grație mândriei noastre, a durerii noastre, în special grație melancoliei, care ne ferește de adâncirea în banalul și inferiorul conformism al celui care spune da. Ce ne atrage spre această înjosire? Nimic altceva decât lașitatea".

Eu nu eram deloc de acord. Mai ales din cauză că știam că nu s-ar fi dat înapoi de la concluzia - dacă am fi gândit clar și cinstit, că nu ne-ar mai fi rămas nimic altceva decât să ne sinucidem. Asta era consecința logică a filosofiei lui negativiste.

Așa străbăteam noi Parisul, orașul luminilor. Intimitatea dintre noi era cea a unor liceeni care se distrau lăsându-se purtați de interminabile dispute filosofice.

În pofida contrastului dintre părerile noastre, a imposibilității de a concilia încrederea mea în lume cu negarea lui metafizică a lumii și vieții, s-a înfiripat între noi o anumită camaraderie. În fond, nici nu eram atât de departe unul de celălalt. El avea doar doisprezece ani mai mult decât mine; era un bărbat încă tânăr, un etern student, care ducea aceeași viață ca și mine, chiriaș permanent al unui mic hotel de pe Rive Gauche (al lui era în Rue de l'Odéon), fără nici un ban, cu excepția unor burse, un om care mânca la cantină, fiindcă era cel mai ieftin.

Nu era comod, dar te stimula. În amplul spectru al ofertei intelectuale care mi-era accesibilă la Paris, nihilismul lui Cioran marca punctul zero absolut. Mai departe nu se putea ajunge cu negația. Ceea ce mie mi se părea a fi expresia unei adânci depresii, a unei stări sufletești rele, a unei boli, o indecentă și excesivă dorință de moarte, un narcisism autodestructiv, însemna pentru el, dacă erai dispus să-l crezi, cea mai înaltă treaptă a recunoașterii adevărului.

N-a pregetat să propovăduiască acest lucru în continuare, în noi scrieri, tot mai redundante. Un autor, spunea Oscar Wilde, are posibilitatea să se contrazică sau să se repete. Cioran s-a repetat și a atins faima mondială. A avut parte de toate premiile și onorurile. Pe nimeni n-a deranjat faptul că a ajuns la optzeci de ani fără să-l afecteze pe el personal nici una din consecințele teoriei sale suicidare.

Când l-am cunoscut, încă nu-i apăruse cea mai importantă lucrare, *Istorie și Utopie;* poate cel mai radical manifest al unei antropologii negative având ca rezultat teoria nihilistă a politicului. Un imn închinat cruzimii, setei de răzbunare și de sânge, crimei, violenței, trădării. Omul e un animal de pradă rău, dorința de a ucide îi zace în sânge. Cruzimea înnăscută nu poate fi îmblânzită. "Bun" nu devine decât prin autonegare, prin distrugerea a ceea ce e mai bun în natura sa. Cine nu își dă seama de asta, e un biet nătărău.

Dușmănie paranoică față de om, un dispreț nemărginit pentru ființa umană, care nu se sperie la gândul distrugerii sale, ba, dimpotrivă, îl ridică la rang de principiu al acțiunii politice, duce la glorificarea ucigașului de mase, la justificarea dictatorului, a tiranului. "Politica" nu e altceva decât "arta și pofta de a ucide". În același sens, orice umanism, orice înclinație umanitar-altruistă, orice convingere tolerant-liberală este denunțată ca slăbiciune, declarată o idioție. Asta nu sună numai monstruos, **este** monstruos. Dar nu e o noutate. Cioran nu a inventat nimic. În strălucitul său eseu a rezumat doar acea filosofie în care politica de forță și politica "realistă" și-au căutat (și găsit) justificarea.

N-are decât să facă trimiteri la Machiavelli, Hobbes și Maistre.

Dascălii lui sunt Sade, Dostoievski și Nietzsche, acel Nietzsche din *Voința de putere și Supraom*. Hitler și Stalin, pe care-i aprecia în mod deosebit, i-ar fi citit cartea cu profundă satisfacție și ar fi păstrat-o pe noptieră. Cel mai apropiat îi era Carl Schmitt. Fiecare seminar al lui Carl Schmitt ar fi putut începe cu o lectură din textul lui Cioran. Oricine ar fi putut înțelege pe loc cum stă treaba cu *Noțiunea Politicului*. Îndepărtarea mea de Carl Schmitt s-a produs o dată cu oroarea pe care mi-a inspirat-o tratatul lui Cioran.

Tendințele de autodistrugere ale unui individ neurastenic erau generalizate aici într-o teorie a acțiunii politice. Acestea erau gândurile care precedau fapta infamă. Propagandistul suicidului a devenit apologetul crimei. Nihilistul, un promotor al răului. Artistul scrisului, un răufăcător prin scris. Aici s-a terminat distracția. Cu tot riscul de a mă fi considerat un prost, nu puteam să cred, nu voiam să cred că acesta era ultimul adevăr al naturii omului ca ființă socială. Dacă exista ceva adevărat în toate acestea, atunci reprezenta doar jumătate de adevăr. Și anume, partea întunecată a ideilor sociale.

Cu siguranță că bunul de Cioran nu dorea să omoare pe nimeni, cu atât mai puțin avea de gând să se sinucidă. Nu avea intenții să distrugă, deși modela cu plăcere la intelectualul său cocteil Molotov. Voia să uimească, *épater le bourgeois*, să sperie. Teoriile lui ucigătoare erau produsul unei strategii de supraviețuire auto-terapeutică - mai bine să scrii decât să omori; dar erau și calea spre succes. Cu ajutorul lor și-a creat o identitate de neconfundat. Este identitatea arogantă a omului din subsoluri, a cărui maximă aspirație este să-l bruscheze pe ofițerul cu mănuși *glacé*. La asta se adaugă faptul că ceea ce pretinde că detestă și disprețuiește, este ceea ce admiră profund. Se înarmează împotriva ispitelor acelei lumi inaccesibile lui, înjosind-o și ponegrind-o. Dar fără ea, el nu ar exista. Fără ea, nu ar fi decât acel Nimic pe care i-l aruncă încontinuu în față ca adevăr ultim.

De fapt iubea viața - la fel cum iubea Parisul. Era îndrăgostit de Paris, îndrăgostit de limba franceză. Ei îi dedica pasiunea lui, o curta ca pe o iubită, dureros de conștient fiind că îi era superioară, fără speranța că o va putea poseda vreodată. Da, limba franceză este o mare damă, dar ca și aceasta e sensibilă la complimente și, în timp, rezistă la fel de puțin ca orice femeie în fața celei mai puternice arme a admiratorului: perseverența. Cioran s-a culcat cu ea. Acest triumf - de natură socială - l-a salvat.

Acorda mare importanță adevărului său, dar nu sărea calul. Îi plăceau deosebit de mult poziția de marginal, existența boemă. Îl distra peste măsură să facă furori în chip de spaima saloanelor. Așa că nu trebuie omis faptul că, în timp ce-și propaga neguroasa folosofie, îți făcea și cu ochiul. În toată nebunia asta exista o metodă. Iar metoda asta cuprindea o bună parte de șmecherie orientală.

Despre asta m-am lămurit atunci când m-a preocupat să-i aflu originea și am contatat că venea din același cotlon de unde venea și prietenul meu Rezzori, dar și Celan (care a tradus cartea lui Cioran *Tratat despre descompunere* în germană). Un trio ciudat, căruia trebuie să-i recunoști originalitatea. Trei scriitori, mai diferiți unul de altul nici că s-ar putea. Un eseist, un romancier, un poet, fiecare ajungând pe căi diferite la faima mondială. Ce aveau în comun fiul de preot, fiul unui funcționar forestier chezaro-crăiesc și nepotul de rabin? Experiențele lor din tinerețe, dintr-o mică urbe, undeva la poalele Carpaților. Europa de sud-est, Balcanul, văzut de la Paris, periferia cea mai îndepărtată.

Între timp această excentrică fâșie de pământ, aflată la granița Kakaniei cu Rusia, unde vulpea și iepurele își urează noapte bună, a fost recunoscută ca o importantă pepinieră de talente literare. Nemți, români, evrei, unguri, cazaci, cu limbile și școlile lor, confesiunile și bisericile, mâncărurile și sărbătorile, porturile naționale și târgurile lor, trăiau în pace împreună și amestecați, un conglomerat de nații, o învălmășeală de graiuri, o adevărată societate multiculturală. "Cântul pe mai multe voci al călugărilor era înlocuit de cântarea monotonă a studioșilor Talmudului". Cei care nu sunt evrei, sunt antisemiți. Și asta face parte bineînțeles din peisaj. Nici vorbă de idilă. Un câmp plin de tensiuni, unde fiecare trebuie să lupte pentru identitatea sa, cu prețul de a fi mai bun decât celălalt. De acolo se trag.

Liceeni dintr-un cuib de provincie de la marginea îndepărtată a Europei, bântuiți de o singură idee: să scape, în capitală, în lumea largă. București - fiindcă între timp, după pașapoarte, deveniseră români -, dar bucureștii erau oricum numai un loc de tranzit. Unde voiau să ajungă? Viena, Berlin? Bineînțeles. Dar și asta era doar Europa Centrală, ceva mai la vest, ceva mai civilizat. Nu, de fapt voiau la Paris, *capitale du monde, ville lumière...*

Au citit tot, în toate limbile, cu un simț rafinat, idiosincratic până la extremă, stiliști înnăscuți, traducători, lingviști, comparatiști, nominaliști - artiști ai limbii, acrobați ai limbii. Nu-i poți păcăli. Tații și profesorii lor și-au dat de mult seama cu cine au de-a face. Nu poți să le vii cu exemplul Celui de Sus, că îți râd în nas. Dar ateismul lor de curând adoptat îi apasă pe conștiință. Și, în realitate, de Dumnezeu nu se pot debarasa.

Tema numărul unu este alta.

Când vara stau și discută la cafenea, pe Corso și fluieră după fete, e mereu alături de ei și una dintre surori. Vizitele la bordel, multe făcute împreună, i-au învățat foarte devreme cum stau lucrurile. Concluzie: femei cinstite nu există. Toate femeile sunt stricate. Cele care nu sunt, mamele grijulii, mătușile, bunicile, sunt demne de respect, dar greu de suportat, așa că nici nu intră în discuție. O idealizare, dar și o condamnare radicală a regnului feminin. Acasă cotcodăcesc găinile în ogradă, fotoliile din odaia cea bună stau sub huse, peste masă, lipită de lampă se bălăngăne hârtia cu lipici pentru muște. Miroase a ulei, lână de oaie, ceară și usturoi. Poți să scapi de atmosfera apăsătoare doar aruncându-te pe pat, cu o carte în mână sau hoinărind prin oraș, în căutarea amicilor sau găsindu-ți refugiul la bordel, cu Linda.

De aici veneau, de aici voiau să scape. Departe de mirosul stătut. Departe de îngustimea vieții orașelor. Capitalul lor cultural era experiența primară de viață în condițiile atât de speciale produse de amestecatul mediu etnic-social. Cine vrea să reușească trebuie să fie ceva mai șiret decât celălalt, dar fără să fie ghicit. Trebuie să se folosească de slăbiciunea aproapelui său, trebuie, ca un jucător de cărți, să înșele (bluff)... Dar atenție cu muierile! Astea trebuie neapărat ocolite. Și dacă pică vreunul în plasă, e din vina lui. În prevestirile negre ale lui Cioran, în litotele lui Celan, în gogoșile lui Rezzori răsare același model. Unul ne sperie cu teoriile lui sinucigașe, trăiește însă până la adânci bătrânețe. Celălalt ne ia peste picior cu versuri ermetice, mănâncă pasăre sau crapă. Ultimul ne încântă cu niște povestiri mincinoase în care își înscenează "romanul familiei". Ce, nu vă place? Doar sunt povești, jocuri ale minții, ale limbii, mistificări, provocări - cine știe care sunt intențiile autorului. Cu cât te apropii mai mult de el, cu atât mai adânc îi cazi în plasă. Asta e șmecheria. Par a fi seriozitatea întruchipată, dar de fapt și-au propus să-și bată joc de cititor, să-l amețească, dacă nu e destul de ager să le ghicească jocul. Așa și-au făcut norocul la Paris, cântându-și melodiile de acasă, pe terasele cafenelelor, ca țiganii, virtuos și exotic.

"Și ce să fac dacă sunt doar un nevrotic parvenit, un Iov în căutarea nenorocirii, un scit rătăcit și trîndav?" Sau, după cum scrie un admirator din Paris, dacă Cioran se autoflagelează ocazional, e deoarece crede că e necesar să scape cu orice preț de moștenirea lui balcanică.

În românește de Magdalena Mărculescu

Fragment din romanul **Pariser Lehrjare 1951-1954, Fischer Taschenbuch Verlag, Frankfurt am Main, 1966*

Nicolaus Sombart

Sirena nihilistă

"O tîmplare groaznică..."

G.I.Tohăneanu

Chiar fără să fie "specialiști" în lingvistică, Poeții - aceste ciudate făpturi care "Își sunt asemenea prin ceea ce nu spun" - intuiesc, cu o nemaipomenită putere de pătrundere, virtuțile expresive dospind "dincolo de cuvînt". Atunci cînd vorbea despre "întîmplările" cenaclului său "Flacăra", Adrian Păunescu pipăia adîncimile neexplorate ale cuvîntului, înțelegînd prin el un fel de sumă semantică rezultată din "peripeții" și "isprăvi", "pățanii" și "aventuri", "poticniri" și "izbînzi". Oricum, din însemnările mele de astăzi va reieși, nădăjduiesc, că verbul **întîmpla** și infinitivul său lung devenit substantiv, **întîmplare,** au o poveste vrednică de tot interesul.

Întrebuințat, astăzi, numai la persoana a treia, ca verb totdeauna reflexiv, **întîmpla** este definit în DEX după cum urmează: "a se petrece, a avea loc, a se ivi accidental". Bineînțeles, acest sens foarte general este susceptibil de tot felul de nuanțări lexico-gramaticale. Eminescu, **Scrisoarea I:** "Timpul mort și-ntinde trupul și devine vecinicie,/ Căci nimic **nu se întîmplă** pe întinderea pustie". Menționez, în treacăt, că reluarea verbului **întinde** sub forma substantivului verbal **întindere** nu are nimic strident; cele două cuvinte aparțin la clase morfologice diferite, iar distanța care le separă este, în planul semantic, considerabilă. Folclor: "Eu drăguțul nu l-oi spune.../ De l-oi spune,/ L-oi răpune; / De-oi tăcea, / Ce s-a-ntîmpla?... /**Întîmple-se** ce va vrea, / Eu de badea voi tăcea".

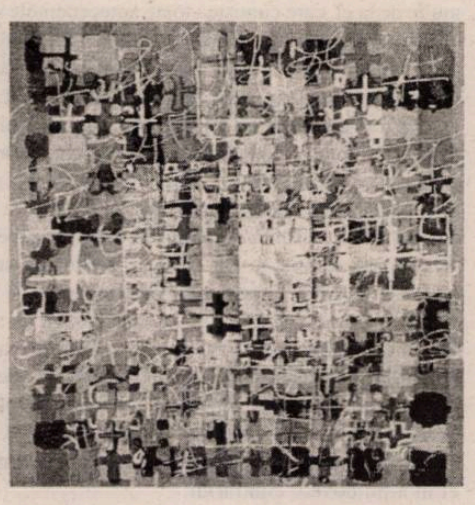
În textele vechimii și în limba populară, atît verbul **întîmpla** cît și derivatul nominal **întîmplare** sunt întrebuințate fără "prefix" (am așezat cuvîntul între "ghilimele" pentru că, astăzi, vorbitorii nu-l mai simt ca atare). I. Budai-Deleanu, **Țiganiada:** "Acuma și de Romica-ș' uitasă,/ De nu i-o pomenea lui o **tîmplare**/ Groaznică, fără deasemănare". Tot despre Parpangel, căci despre el este vorba, ni se povestește, altundeva (v. 2581-2582) că era "cu mintea-nhemeită/ De cel care lui **să tîmplasă**". Precizez, tot din treacăt, că participiul adjectiv **înhemeit** înseamnă "tulburat", "zăpăcit". Cuvîntul de bază este **hemei,** variantă pentru **hamei,** plantă folosită la fabricarea berii. După ce înregistrează cuvîntul **înhemeit,** definindu-l prin sinonimul "zăpăcit" și sprijinindu-l cu citatul din **Țiganiada,** Dicționarul academic îl motivează astfel: **"Hemeiul,** din care se fabrică bererea, are însușirea de a tulbura mintea celui care îl consumă" Expresia lui I. Budai-Deleanu **mintea-nhemeită** presupune existența unui verb **înhemei,** care, în scripturile romîne de odinioară, era întrebuințat fără prefixul **în-.** Ion Neculce, în Dicționarul academic: "Turcii se spăriese prea tare; multă vreme au stătut **hămeiți".**

Dintre ipotezele referitoare la originea lui **întîmpla,** îmi însușesc pe aceea a lui Sextil Pușcariu, care mi se pare și plauzibilă, și plină de tîlc. Ilustrul nostru lingvist deduce pe **întîmpla** din verbul latinesc neatestat **intemplare** derivat din **templum** prefixat cu **in** -. Amintesc că, înainte de a denumi un edificiu religios în care se practica ritul păgînd, lat. **templum** era un termen augural, echivalînd cu un spațiu ceresc ferm delimitat, în interiorul căruia era urmărit zborul păsărilor. Intrînd în acest "templum", ele - păsările - săvîrșeau tocmai evenimentul așteptat: **întîmplarea!** Neologismul nostru **templu** și verbul vechi **întîmpla** sînt, prin urmare, cuvinte strîns înrudite! Se adaugă, sporind această ciudată "familie", încă un neologism, verbul **contempla** (lat. **contemplari**), care, cel puțin la început, va fi însemnat "a privi cu atenție (**con-**/ cerul / **templum**) pentru a desluși, după anumite indicii, tainele viitorului". Astăzi, **contempla** înseamnă, potrivit dicționarelor, "a privi lung (admirativ sau cu emoție)". Așa cum reiese chiar din definiția aceasta, actul "contemplării" nu presupune, în chip obligator, o stare de veghe lucidă, nici nu exclude participarea afectivă, uneori uimită, ca în acest fragment sadovenian din **Nada Florilor:** "De la o vreme am intrat în acea stare specială pe care o cunosc unii vînători și pescari. Mă vedeam în locuri necălcate de picior omenesc, poate locuri ca acelea pe care le-**au contemplat** întîi strămoșii la începutul migrațiilor". **Contemplarea** nu are nimic comun cu "uitătura" fugară; ea transgresează pojghița superficiilor, însoțindu-se cu o privire scrutătoare, uneori solemnă a realității, rîvnind să răzbată la esențe. Geo Bogza, **Oceanul:** "bătrîn ocean cu valuri eterne și fecunde, tu ești ochiul pe care universul l-a deschis, spre **a se contempla** pe sine însuși. (...) Te salut, bătrîn ocean!".

Maestru incomparabil în mînuirea neologismelor și în valorificarea lor artistică, George Topîrceanu recurge la verbul **contempla** în **Rapsodii de vară.** După ce ne dă de știre că, pe caniculă, și-a aflat "În iarbă/ Refugiul favorit", poetul continuă astfel: "Acolo, ca-ntr-un templu,/ De-atîtea dimineți/ **contemplu/** O tufă de scaieți". este remarcabil, prin savoare și prin... enormitatea glumei, efectul obținut datorită contrastului între caracterul și sunetul savant al verbului (**contemplu**), sprijinit pe o comparație adecvată (**ca-ntr-un templu**), și "firea" cu totul meschină a obiectului "contemplat" (**o tufă de scaieți**). Conștient sau nu, Topîrceanu realizează, în versurile abia citate, și o performanță etimologică, reunind prin legătura puternică a rimei două cuvinte strîns înrudite, pe care le-a dezbinat însă divergența lor pe tarîm semantic: **templu** și... **contemplu.**

Pe lîngă neologismul **templu,** pătruns la noi în primele decenii ale veacului al XIX-lea, îi datorăm lat. **templum,** mai exact, formei de plural **templa,** simțit de vorbitori ca un singular feminin de declinarea I, vechiul substantiv **tîmplă** care, prin restricție semantică, ajunge sinonim pentru **catapeteasmă.** Radu Greceanu despre Constantin Brîncoveanu: "iar măriia sa i-au făcut turnul și tindă bisericii (...), înfrumusețînd biserica și cu **tîmple** și cu zugrăviturî și cu alalte toate împodobind-o". Concurat și înlăturat, parțial, de sinonimul **catapeteasmă, tîmplă** dainuite în conștiința poeților și îl regăsim cu satisfacție la Ion Pillat, în **Freasca din Urbino** din ciclul **Visări păgîne:** "Fusese **iconarul de tîmple** prin biserici, / Necunoscutul meșter, zis, meșterul Mariei./ Lucra cu stîngăcie icoana Maicii sfinte/ Înțepenită, dreaptă, cu zîmbetul cuminte/ Prin fumul de tămîie și psălmuiri de clerici". Omonimia cu **tîmplă** "fiecare dintre cele două părți laturale ale capului, cuprinse între ochi, urechi, frunte și obraz" nu este cîtuși de puțin "primejdioasă" din două pricini: frecvența scăzută a lui **tîmplă** "catapeteasmă" și, mai ales, amplasarea contextuală total diferită a celor doi termeni. Eminescu, **Luceafărul:** Cum ea pe coate-și răzima/ Visînd ale ei **tîmple,** / De dorul lui și inima/ Și sufletu-i se împle".

Din **tîmplă** "catapeteasmă" s-a înfiripat derivatul **tîmplar,** cu un sens, inițial, foarte restrîns: "meșter făcător de **tîmple**". Apoi, prin extensie semantică, **tîmplar** a ajuns să semnifice "meseriaș care face mobile și alte obiecte de lemn". Acestui meseriaș i-a închinat Miron Radu Paraschivescu unul din cele mai triste **Cîntice țigănești,** intitulat, nu fără o amar îngăduitoare ironie, **Tîmplarul priceput:** "Toc-toc, într-una bate cuie, / Toc-toc **tîmplarul de sicrie**// Ascultă, **meștere tîmplar, / De brad, de nuc și de stejar,** / Fă-mi un sicriu cît mai adînc/ Că-n el vreau dragostea să-mi culc. // Și căptușește-l cu brocat/ Să doarmă-n el cum dormi în pat,/ Pamblici să-i pui, vreo două-trei,/ Albastre ca și ochii ei.// Toc-toc, întruna bate cuie, /Toc-toc, **tîmplarul de sicrie.** // Cînd cucul se porni să cînte, // Colea devale, peste punte, // Pe malul gîrlei, sub arin, / Mi-a sărutat-o un străin.// Iar ea, tîrîtă în ispită, /La pieptul lui stătea lipită/ Și mînă-n mînă, gură-n gură,/ Erau o singură făptură.// Toc-toc, întruna bate cuie, / Toc-toc, **tîmplarul de sicrie**// Ascultă **meștere tîmplar, / De brad de nuc și de stejar,**/ Fă-mi un sicriu cît mai adînc/ Că-n el vreau dragostea să-mi culc".



PAMFLET

Personalitatea rațelor

Dan Petrescu

Ajung cu întârziere la un număr dintr-un ziar pe care nu-l citesc, dar care mi-a fost acum semnalat, anume "Jurnalul național" din 12 octombrie, zi binecuvântată când academicianul Fănuș Neagu a cabulipsit a se coborî, într-un pamflet intitulat "Impersonalitatea rataților" (p. 5), până la nevolnica-mi persoană. Amintesc că-mi permisesem unele considerațiuni stilistice la adresa operei ilustrului nemuritor, cu prilejul întunecat al reapariției foii "Literatorul", chiar de D-Sa păstorită (nu fără efort din partea unui pensionar, ca nu cumva Gheorghe Grigurcu să-i ia locul și să facă o veritabilă revistă literară dintr-un penibil flaimuc); sunt însă situații în care, se vede, atingerea la operă e mai urzicătoare decât înjurătura de mamă (nu că aș fi îndrăznit ultima, așa vine vorba). Totuși, nu s-ar fi întâmplat nimic dacă ochiul exigent al fostului director de la Teatrul Național din Capitală (care a demonstrat cu brio că primul teatru al țării poate fi perfect condus din proximul restaurant) nu s-ar fi fixat asupra fotografiei mele de la rubrica pe care o țin în "Național": îi apar astfel inegalabilului cântăreț al Brăilei și împrejurimilor sale **"buhos** ca un **belitor** de piei de cai morți". Nenorocirea face însă ca și rubrica dlui Neagu să fie ornată cu o poză a D-Sale, care, excluzând orice comparație ori invidie din parte-mi, ni-l înfățișează ca pe o baracudă slută și umflată, un buhai de baltă (a Brăilei, firește), o baragladină ceapistă la care fața și dosul, gușa și ceafa, totuna-s — asta ca să mă mențin cât mai aproape de model și, pe cât posibil, între limitele literei b, pentru care, în pictarea fizionomiei mele, și D-Sa pare a fi avut oarece predilecție.

Potrivit cunoscutului algoritm al prozei sale, combinația de serafism cețos și rahat gros, pamfletul Negului mă umple pe mine de jeg și, paralel, pe dânsul de poezie; dar, în minunatul portret de "greiere ascuns după sobă" pe care și-l rezervă sieși, fostul cronicar al băsicii rotunde (emul în această direcție al Dlui Radu Cosașu) nu uită a preciza: "Îmi place șampania aspră", "beau cu destulă îndemânare", "beau o cupă de vin" -, vasăzică de trei ori în cele șapte rânduri strâmbe scrijelite în ziarul crescentic al lui Tucă Show, ca pe un gard putred prea vizitat de câteii cu piciorul ridicat — mai era oare nevoie să ne amintească atât de insistent principala-i îndeletnicire, când nu mai există nici un martor care să-l fi surprins vreodată treaz și neînjurând ca la ușa cortului? Într-un nou acces de cacolalie, colegul de academie al dlui Eugen Simion (oh, atât de deosebit stilistic!) citează între ghilimele "mărturia" unui "tovarăș de suferință" al meu (?!), care, după cum fantazează scălâmb condeiul său dus de delir etilic, pretinde că aș fi crescut cu o gazetă de perete în casă, la care publicam "poezele și angajamente pionierești", iar părinții mi se mustrau între ei pentru "neglijență sau indisciplină casnică" etc. Pesemne că bietul Fănuș se crede plin de umor când își screme astfel imaginația, neizbutind însă a stoarce din ea decât zerul unor asemenea fantasme staliniste complet imbecile, altminteri cu aer de biografeme ale sale. În schimb, mărturia absolut autentică a unui fost elev de-al său, de pe vremea când academicianul rablagit de astăzi făcea pe învățătorul într-un sat din Bărăgan (de unde-l va fi scos partidul cu buldozerul, ca să-l pună scrib la "Scânteia tineretului"), merită cu prisosință a fi citată: "Domnu' învățător umbla mai mult în patru labe prin glodul uliței, da' n-avea cizme decât în două, că greu încape cizmă-n cizmă. Dimineața venea la clasă deja împușcat într-o aripă din ajun și oricâtă larmă făceam noi, copiii, din somnul în care cădea pe dată, la catedră, îl mai trezea doar clopoțelul, când suna de recreație. Atunci, mijindu-și ochii umflați de brotăcel (și nu de broscoi, că era mai tânăr), dânsul întreba cu limba-ncleiată": "Cât am de plată? Cât am de plată?", crezându-se încă la bufet, când vine ora-nchiderii. Atât am deprins de la dânsul, cât a stat pe la noi, în satul Largu: că, în orice ai fi, trebuie să faci plata corect, la urmă". Una peste alta, o bună pedagogie. Nu e cazul să facem din asta un cap de țară — o vorbă de crîșmă spune că băutura e bună, numai să te ții de ea și, în această privință, Negul e o admirabilă pildă de consecvență.

Despre frumoasele turnătorii pe care le semna mai târziu "greierele ascuns după sobă", împotriva lui Dorin Tudoran, de exemplu, numai aplicarea Legii Ticu ne va putea eventual lămuri, cu toate că ea nu-i privește și pe **turnătorii de partid**, mai numeroși și mai veninoși, zice-se, decât aceia ai Securității.

Astăzi, instalat în fotoliul de academician (și nu, mai potrivit, trântit pe jos în crama vreunei întreprinderi vinicole pe care această spaimă a M.A.T.-urilor s-o aducă singur-singurel la faliment), Fănuș de Brăila nu mai e trezit de clopoțel și, în consecință, nici nu se mai înghesuie să facă plata; ca pe orice academician, îl preocupă mai presus de toate limba română, cf.: "Nu scriu pentru bani și glorie, scriu pentru limba română (...) Le dăruiesc oamenilor cântecul apelor bântuite de lună între care am crescut." Să vedem. Și, într-adevăr, cercetând ultima-i (sper) contribuție literară, din care am mai citat inubliabilul îndemn "fute-mă-n melodie" ("Literatorul", nr. 1 (334/1999, p. 8), sclavul limbii române creează vocabula plină de mister "guviote". "Ce înseamnă guviote?" — se interesează un personaj al acestei proze intitulate "Amantul Marei [corect în limba română: Marii] Doamne Dracula", ca să capete pe dată următorul răspuns: "Harțabale care primesc opintelile bărbatului și în gură și pe ușa curului". Iată așadar un fenomen pe care academicianul nostru îl va fi socotit prea frecvent în universul său de "ape bântuite de lună" ca să nu-i născocească un nume și să ni-l dăruiască, așa cum se cuvine, cu definiția alături, ca în Dicționarul Academiei, de unde nădăjduiesc că nu va lipsi.

Cât privește aluzia din titlul pamfletului său, "Impersonalitatea rataților", îmi îngădui a-i reaminti spusele unui brăilean de-al său: "Omul e singurul animal care își poate rata viața... Rața rămâne rață orice ar face..." (un chil de tulburel pentru Fănuș, dacă-mi spune repede, fără să se consulte cu colegul Simion Dascălul, din cine am citat!). Așa că prefer de departe impersonalitatea rataților personalității rațelor care, cum se vede, nu (se) ratează "orice ar face". Și-mi evoc nu fără compasiune glasul de bute dogită, ca al unui rățoi Donald călcat pe coada-i obraznică de dricul din Gradiștea-de-Sus*, al gâlmei patrupede zise Fănuș Negul. Salutare, stimabile, salutare! Mai vorbim după dezalcoolizare!

* *Locul unde, dintr-o eroare cosmică, văzu ipochimenul lumina zilei.*

Adio, pică frunza

Daniel Vighi

"Sunt lângă un gard rupt"
Bacovia

Am dat răspuns la o anchetă a Rodicăi Drăghincescu despre ce și cum cu literatura. M-a încercat o bună dispoziție demitizantă - și așa se tot poartă ofensiva împotriva soclurilor, a statuilor, a tămâierilor, a liturghisirilor hermeneutice, a gravităților de soiul "manualul de istorie este Biblia românilor". Iauziți domnilor din teamul Boia, voi (ne)vrednici spărgători de legi și datini cu ai voștri inși de la tineret-rezerve de felul junelui Adrian Cioroianu care degrabă se uită la tine lucid și caustic și, mai ales, foarte bine înțolit din punct de vedere științific, și-ți zice de la obraz că Biblia românilor este Biblia. Și pe mine mă "mâncă" limba să nu tac, să-i zic și eu cum stă treaba în literatură, să văd și acilea vreun adevăr de la obraz, cum ar fi acela cu multele isprăvi amoroase ale domnului Unirii care, între două, trei momente de isprăvi mitice, își găsea și vreme de petrecut prin iatacuri străine și, departe fiind dumnealui de orice planing, a lăsat posterității prunci din flori.

Prin urmare încep să răspund cu o octavă mai jos și zic: "Dragă Rodica, eu nu știu dacă sunt chiar așa" (*adică* "scriitor de necontestat succes literar"), *mai apoi mă smeresc cât mă țin brâncinarii mai sincer și zic că nu cred să fie ceva de necontestat pe lumea asta.* Mai mult, *adaug*, nu e nici vorbă, cel puțin în modul în care văd eu lucrurile, de succes atâta vreme cât scriu o literatură pentru prieteni care și ei au obosit să mă mai citească după cum am obosit și eu în ceea ce-i privește.

În continuarea răspunsului meu urmează pornirea de huiduială, tentația omenească de a fluiera în biserica literaturii, o puteți socoti urmare a frustrării, a proastei creșteri, a dorinței de a epata burghezia axiologiilor didactico-estetice bine așezate precum cloța pe ouă. Încep pe un ton grav, cu iz de program pentru prag de mileniu: aș spune, *zic eu interlocutoarei*, că a venit vremea să nu mai privim lucrurile atât de încrâncenat, atât de îndatorați ideii romantice că scriitorul este ceva ce nu s-a mai văzut și nu s-a auzit, să nu ne mai văităm (*și aici urmează o comparație cam slobodă la gură*) ca fie-ieratata Mia Braia în minunatele ei romanțe și să înțelegem că sunt pe lumea asta lucruri cel puțin la fel de importante ca literatura. Uite, eu azi dimineață am măturat frunzele la stradă, avem în fața casei mai mulți lilieci, iorgovan, cum zice bănățeanul, și toamna iorgovanii "produc" frunzoace care mă enervează să le tot mătur, ar trebui să mă dedau acestei acțiuni în fiecare dimneață, ceea ce, îți dai seama că n-am nici un chef, așa că am făcut următorul calcul omenesc, mi-am zis: *"ia, hai tu Vighi și mătură mai rar, adică mătură odată pe la mijlocul lunii noiembrie când, vorba lui Bacovia, pentru ftizici nu se știe ce noi surprize vor veni"*. Rationamentul meu a fost următorul: cu cât mai târziu, cu atât mai multe frunze poetic căzute și, prin urmare, mai puțină activitate din asta care mă îndepărtează de clipele nobile de reflecție despre lumea trecătoare. Mărturisesc cu mâna pe inimă că asemenea îndeletniciri de tip fortuna labilis pot trece în ochii oricui, al familiei în mod cert, ca o formă de chiul, adică de ce numai tu să stai să te gândești că, ehe, au trecut anii. De fapt, ar trebui să spunem iubiților colocatari ai apartamentului literaturii române din toamna ultimului an al mileniului al doilea că frunzele așteaptă, ele nu te lasă să lenevești, nu au timp, așa că stai cu mătura alături și e ceva că îți vine să 'nebunești, bate vântul, o să vină zăpadă și că așa au spus la buletinul meteo chiar acu' dimineața și parcă mătur în sala gării din comuna Șag: nu știu dacă ai fost în sala aceea, eu o știu. Stratul de frunze este gros numai că în iorgovani au mai rămas frunze, scutur, dau cu mătura ca să reduc cât se poate cantitatea care va rămâne pentru partida viitoare de măturat, frunzele cad ca o ploaie, pe astea proaspăt căzute le plimbă mătura mai ușor, pe cele ude și strivite de pași nu le pot desprinde, trebuie învârtită mătura într-un anume fel, cu dunga trebuie să măturii și mai din vârf ca să le desprinzi; mă uit peste drum, trag tomberonul pe rotile, încarc frunzele și privesc cu coada ochiului la grădinița cu arhitectură de început de secol, strada e desfundată de la foste lucrări de canalizare, în colț e parcul Observatorului Astronomic și vizavi grădinița, vin tot felul de tinere mame cu mașini OPEL și BMW care piună când le închid cu telecomanda, eu mătur și mă uit cu coada ochiului și mă încearcă o stare din aceea cu capra, *iar te uită*, zic, *au bani de nu mai pot romăncele*, pe urmă vine un domn cu Fiat Punto, număr de Italia, ușor grizonat, coboară, piună din telecomandă și conduce juna fetiță în salopetă de blugi și adidași la treabă. *Măi, să fie*, zic, *ce de lume bună la grădinița asta care nu e totuși în centru, e aici între case*. Pe urmă îmi aduc aminte că mi-a spus careva, un vecin de pe Memorandului, că la grădinița asta pruncii (subiecții educați, cum ar spune dom'ministru Andrei Marga) învață în germană, că așa a rămas de pe vremuri, când baba Neiss - colț cu Piața Hunedoara, nu departe de birtul Calu Bălan - împreună cu trupa ei de nemțoane mai aveau puradei și nu apucaseră să o șteargă definitiv în Germania. Mătur și parcă mă cam enervează că de la stejarii din fața grădiniței vin la noi aduse de vânt frunze care stau de-a valma cu frunzele mele de iorgovan și îți spun pe cuvânt că o frunză de la snobii ăștia este de două ori mai mare decât ale mele de liliac.

O înainte-mergătoare a fetițelor ăstora din revista "Playboy"

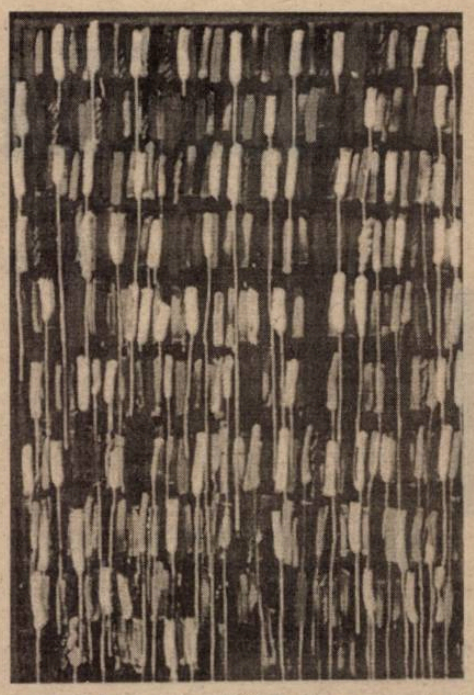
Acuma o să răspund la întrebările numărul 2 și 4 referitoare la daraveri personale. Mă întrebi că cine se ascunde în "spatele ochilor tăi lermontovieni".

Răspuns: în spatele ochilor mei stau chiar eu, stau acolo și privesc afară cam cum stai în mașină în fața parbrizului și te uiți cu atenție pe unde să te strecori, cum să acorzi prioritate. Așa și eu stau în mine, mă gândesc că s-ar putea să avem surprize, să se înfunde carburatorul și atunci trebuie luat decanol și dat jos, demontat și lăsat în soluția aceea o zi întreagă, pe urmă trebuie să-l sufli pe la jigloare. De asemenea se pot uza și platinile, multe se pot întâmpla, e de mirare că funcționeaz bine, îmi zic, în timp ce stau la volan, în dosul parbrizului, și discut politicos, îndeplinesc ceea ce e de îndeplinit, fac de toate, mă umple plictiseala și nu știu de ce nu ridic piciorul de pe ambreiaj, să le las pe toate, să trag pe dreapta, să apuc pe un drum anapoda, să las volanul de capul lui și să opresc undeva, la umbră de dus, cam așa cum am stat cândva în drum spre Lipova cu Dacia personală pe marginea drumului, era spre seară, călătoream singur, cum singur stau și în dosul ochilor personali: m-am oprit în parcare, vara, pe la mijloc de iulie, în spate decorul cu lan de grâu copt și un dud bătrân.

Mă întrebi dacă mă împac bine cu lumea. Stau și mă gândesc câteva clipe și abia după aceea îți zic că mă împac bine cu lumea, suntem în raporturi de cordială indiferență: evit să fiu umilit, evit să fiu tras pe sfoară, evit să fiu mințit, aș evita tot ce poate fi evitat și m-aș evita pe mine însumi dacă s-ar putea așa ceva, adică să pun mașina trupului pe robot automat și eu să merg undeva, nici nu știu unde, n-am prea mari ambiții, nu vreau cine știe ce, sincer să fiu, mi-ar plăcea să trimit trupul pe robot automat aiurea și eu să stau undeva, cam cum stăteam în adolescență în Cubic, care era așa un fel de vale plină de iarbă la marginea terasamentului căii ferate care pornea de la Arad și se ducea spre Capitală, nici nu-ți dai tu seama ce repede trecea trenul Wiener Walzer, săreau scântei din roți, amețeai dacă te uitai la compartimentele cu perdele în vânt, noi tocmai stăteam în iarbă și ne uitam la o poză alb-negru în care o fată stătea în felul caraghios al unei capre la păscut pe un divan și se uita în spate să vadă cum anume careva îi fotografia fundul mare și fără chiloți. Era fata aceea o înainte-mergătoare a fetițelor ăstora din revista "Playboy", stătea alb-negru și în regim clandestin în mijlocul excitatei noastre adunări; dacă o să mă întrebi despre cum a ajuns ea acolo ar trebui să-ți povestesc cum anume a convins-o, prin iscusit șantaj sențimental, cutare curvar nerușinat din anii mai mari să stea așa și să-și pogoare chiloții. Cât despre poză ea a fost obținută în vremea când ne lăsa nesupravegheați domnul profesor la atelierul foto de la Casa Pionierilor. Acolo fundul acela și figura ei indiscret întoarsă spre aparat a fost să fie dezvăluită în lumina roșie a unui bec special prin lucrătura unor substanțe nu întâmplător denumite revelator și mai apoi fixator.

Eternitatea, domnilor! Asta vedeam eu!

Mă mai întrebi undeva despre poftele cenzurate. Ce să-ți povestesc despre ele? Cum le aliniez ordonat una după alta, cum stau ele ca niște boboci din ăștia din anul întâi în chiar primele zile de școală, la primul seminar? Le scurtez încruntat și cu porniri disciplinare și nu știu în ce constă viața lor și ce anume li se poate cere din partea mea; adevărul e că nu le cer nimic, mă mulțumesc să le trec în evidență, le mângâi pe creștetul capului, pe părul tuns scurt în stilul denumit cu dispreț copos, le dau cu palma peste breton: "mă, poftelor cenzurate", le zic, "iarăși rațiunea și luciditatea v-au tuns copos", și pe când le spun eu așa pe dată îmi răsare în memorie cum stăteam eu cu poftele mele



cenzurate la o reuniune UTC la clasa a zecea și mă uitam de din dosul parbrizului la o colegă din B cum se prezenta de bine, avea o fustă mini și un picior, ca să mă exprim în registrul exemplarității ideilor platoniciene, cu totul excepțional. Ideea de picior întrevedeam eu acolo. Eternitatea, domnilor! Asta vedeam eu, frumusețea care nu obosește și nici nu se satură de sine! Vai, vai, domnilor, ce ca lumea mă uitam eu din dosul parbrizului la gleznele cele subțiri și coapsele cele feciorelnice, în timp ce poftele mele cenzurate erau atât de bine aliniate pe băncuțe ca seminariștii în primul an de școală, erau atât de corect tunse și cu breton încât nimeni, dar absolut nimeni, nu și-ar fi putut da seama în seara aceea că o răscoală cât de mică ar fi fost cu putință. Pe urmă, pe când stăteam eu pe o bancă în strigătele arhaice (astăzi) ale formației ***Deep Purple***, mi-a trecut pentru prima dată prin cap Bacovia cu versurile sale de largă audiență despre o femeie care cântă barbar în mijlocul unei cete triste care, înconjurată în fum de țigări BT sau Snagov, gândea la niște ceva care nu există. La fel și eu stăteam cu ceata tristă a poftelor acelora ale mele întoarse spre eternitatea frumuseții aceleia care dansa barbar la reuniunea UTC și erau ele, poftele acelea, atât de bine disciplinate, atât de corect tunse, atât de regulamentar așezate în băncuțe încât nimeni n-a observat niciodată nimic.

"Sunt mai urât..."

Viorel Marineasa

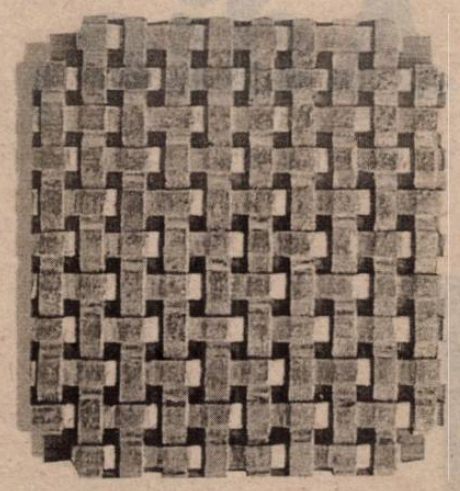
"Umbra mea stă în noroi
ca un trist bagaj"
Bacovia

În comparație cu anul trecut, pardesiul îl strânge pe la cusături. Din când în când, aude ațele pocnind. Poate că i s-au lățit oasele, i-au dospit cărnurile. Dacă nu-i bate în gât, inima i se preumblă prin stomac sau își transmite aritmiile în brațul ce zvâcnește. De la linia de tramvai are trei variante. Greu de ales. *Plouă cum n-am mai văzut*. Pe bulevard ar fi cel mai bine, cu toate că ocolește cam mult; dar și aici te întâmpină porțiunea fără trotuar, cu atelierul-remorcă devastat, pe care l-au lăsat de izbeliște cei ce au turnat asfaltul, cu groapa în care inși din preajmă și chiar de la mari depărtări, la adăpostul întunericului, răstoarnă spornic, din cărucioare, din atelaje, din camioane, gunoiul. Îl indispune și palatul ieșit din cornul abundenței, înțesat de minarete. În dreptul său, constructorii au distrus porțiunea pietonală și nu s-au mai ostenit s-o refacă. Nu-ți rămâne decât să ieși pe carosabil, la discreția mașinilor ce te împroașcă fără crutare. Pe scurtătură, alternează pavajul de ultimă oră cu macadamul de la începutul secolului, dar există și zone cu bitumul măcinat, cu pietre scoase din caldarâm. De-a lungul gardurilor șerpuiește cărarea din plăci de beton, cu stâlpii de telegraf trântiți între cele două șiruri. Pe alocuri dai de pisături, derbedei, dale întoarse, *i-auzi cum mai plouă*. Optează pentru drumul de mijloc, în curând va trece pe lângă depozitul de bere și de apă minerală, apoi va depăși curtea în care stau grămadă fierăraie (de la stropitori la mașini de spălat), lemnărie (butuci, placaje, rindele), cârpe. Uite-l acum în rând cu imberbii ce repară automobile și motociclete-n ulița și, căniți nevoie mare, se iau de puștoaice, dar și de neveste. Aci ar fi cazul să cugete la copilăria-i stâlcită, să resimtă mâzga acumulată preț de-o viață. N-o să fie nimic sistematic, *târâie ploaia*, o tărăboantă pulverizează înspre el particule nedefinite, așa și aducerea aminte, iată-l cum zace într-o băltoacă, trimis acolo de pumnul țigănușului din casa paralelă și, cu toate că mocirla i s-a băgat pe după gât, depășind gulerul cojocului de oaie pe care bunicu-su i l-a comandat la maistorii de la Teregova (ori de la Cuptoare?), cărora le-a dat vreo opt piei pentru asta, cojoc ce-l scoate din sărite, pentru că-l strânge și pentru că-i pare croit ca de fată, de-aia probabil că n-a avut putere nici să-l înfrunte pe țigănușul cu ochi insuportabil de vii care l-a pocnit fără pricină, își prelungește statul în bălăștioagă, în noroiște, bine ar fi dacă l-ar lăsa cu toții aici până ar mai crește și ar mai prinde snagă (nu-l mai deranjează firul mocirlos ce i se scurge pe spinare, îi ajunge pe fese, pe pulpe), însă nici vorbă de așa ceva, apare "un om mare", genul care te ajută cu de-a sila, îl ridică din tău, din imală, păcat!, îl târăște în locuința sa din apropiere și, voind să-l curețe, îl îngălează mai rău, de-abia acum survin frisoanele, scârba, lehamitea, vinovăția, îl muncește gândul că va trebui să dea raportul acasă, deja își lustruiește frazele, aproape că minte augmentând pățania, deși știe că va culege doar compătimire și dispreț. Băietandrii ce șurubărească la motoare în stradă îi aruncă pe urme o porcărie, își reprimă pornirea de a-i sfătui să se dea la femei, te mai trezești cu o cheie franceză-n cap, *pasul te-ndrumă în dimineață, ce zi primitivă de tină*, se află înaintea clădirii ce pare să găzduiască o fundație umanitară, un așezământ pentru copiii defavorizați, sunt câteva semne: leagăne, cumpene, piticoți de ghips, o cochetă cușcă de câine în lipsa animalului, halate atârnând pe-o sfoară și mai ales peluza vastă, întotdeauna pustie, adusă parcă din altă țară. Și iar se strecoară printre autovehicule propulsate de persoane voluntare și colerice, e cea mai ieftină benzinărie din oraș, iubito, simte înțepături în coșul pieptului, să fi ajuns glodul până acolo? își zice, nu-i o figură de stil, benzinarul tocmai bagă motorină, îi invidiază gesturile sigure, în timp ce piciorul lui ezită pe-o piatră, pe-o scândură, printre mașini la fel de isterice ca și stăpânii, *și moina cade, apă, glod*, iese din îngustime, din clinciuri, la răspântie, *vântul împrăștie ploaia*, îl duce mai gata pe sus, prinde momentul când boschetarii, pe terenul viran, se ridică închirciți dintre paturi și dau de dușcă, scuturându-se, tăria cu sirop din butelia de plastic, apoi își scot scufiile și-și tesală părul, își scarmănă barba cu degetele, și toate astea i-o aduc în față pe mătușa ce și-a pierdut mințile, moartă de mult, cea care a scăpat în cămeșoi de noapte din spital și care a fost găsită alergând pe câmpul din preajma fabricii de zahăr, mânjită cu glod pe obrajii, pe brațe, pe haine, și strigând că vede *umbre ce ude se-ntretaie* și că printre ele l-a recunoscut pe fratele Gheorghe, viu și nevătămat după ce a pierit cu zeci de ani în urmă prin stepele rusești. Deodată, în plină zi, *noaptea se lasă, murdară și goală*, însă e o noapte falsă, nu precum aceea când își făcea stagiatura la sat, atunci au ieșit, el și Puiu, din casa lui Tavi, tocmai se terminase o repriză din Festivalul "Cerbul de aur" de la Brașov, Eva Demarczyk o eclipsase pe Marie Laforet, mâncaseră *croafne* și băuseră răchie cât timp s-au uitat la televizor, interiorul de casă țărănească oferea un contrast plăcut cu mondenitățile de pe ecran, revolta a izbucnit afară, când au constatat că lanterna lui Puiu nu funcționează, că nu e nici un bec pe tot traseul că, în loc de cărare, au nimerit în șanț, au jucat tontoroiul; ploua ca la potop, așa că au căutat să dea de drumul mare, înaintând opintit ori prin clisa acestuia, ori pe dârele lăsate de roțile tractoarelor, și înjurând repartiția guvernamentală, dar și pe învârtiții care la ora asta își fac sfintele nevoi în baie sau trag un tur pe corso înainte de culcare, iacă o lumină chioară la birt, nu bate nici la zece metri, de-aici va trebui să meargă singur, celălalt a ajuns la gazdă, el mai are preț de un teren și jumătate de fotbal, lătrături de câini plouați, intră în camera înghețată, aprinde lampa de petrol, o stinge, se bagă sub dună, atipește. Îl trezește ușa care se deschide, a uitat s-o încuie, inima-i bate-n gâtlej, cine-i? țipă sugrumat, apoi încremenește, stă la pândă, noaptea nu vrea să se subțieze, el ascultă, își ascultă inima, nu mișcă. Sare la ușă, o trântește, pune zăvorul. Nu mai adoarme. Spre ziuă, trage perdeaua. Ploaia s-a preschimbat în ninsoare. Iese de sub pilotă. Așa trebuie că se pune în mișcare o mașinărie având rotițele neunse. În fața ligheanului, spălându-se sumar, a observat că nămolul i-a ajuns pe frunte, dar și la ceafă, așa că nu se miră acum privind fețele de pământ ale closarzilor, le distinge clar, cu toate că s-a întunecat de-a binelea, ei tuguie din butelca aia ce nu se mai termină, iar el a încremenit la intersecție, derulând un film în care figura lui apare cam des, acum coboară din terasă-n terasă, trece de cimitirul în care întrezărește prin pânza ploii cum *se cântă* o singură muiere, ajunge la gară, își scoate cizmele de cauciuc pe care le-a luat pe o sticlă de rom de la un ceapist cu norme restante, își pune pantofii de oraș, vine și Puiu, bat o carte în tren, coboară în minusculul nod de cale ferată, îl părăsesc pe *Marinică*, trenul cel mai lenes din România, iau accelerat, vor ajunge acasă cu treisferturi de oră mai repede, urcă direct la vagonul-restaurant, afară plouă de te smintește, vor lua câte o bere, ca de obicei, doar că, de data asta, chelnerul cu aspect de director îi măsoară sever, le pretinde să mănânce dacă vor să bea, la naiba cu berea, vom trage câte o țuică la domiciliu și vom asculta cum plouă pe acoperiș, iar mâine o să ne aburcăm din nou în garnitură, târând după noi o mulțime de bagaje, cizmele de cauciuc ne așteaptă sub banca din sala de așteptare, nimeni n-o să se atingă de ele, numai noroiul ce le îmbracă se va fi uscat în parte. Unul dintre penneri are bocanci ca ai pușcașilor marini din armata USA, doar că dreptul este spart, celălalt își alungă rebegeala învârtindu-se-n cerc cu doza lipită de buze, iar omușorul îi marchează *șlucurile* de alcool ce-i intră-n stomac. Zici că seara s-a hotărât să sosească mai devreme sau că precedenta a mai izbutit să se întoarcă, nici apa nu mai intră în canale, îți vine să crezi că izvorăște de acolo, dar e greu de spus că asta are legătură cu imaginea Bârzavei revărsate peste drumul intercomunal și peste câmpuri, o întreagă strategie a apei ce te împresoară din toate părțile, însă și bucuria stridentă a copiilor, mai atenți la frumusețea peisajului decât maturii. Când râul s-a mai retras au plecat, el și Tavi, cu bicicletele la plimbare în satul vecin, el abia învățase să meargă de-o lună, dând târcoale izlazului ce servea și de arenă, nu stăpânea încă principiile echilibrului pe două roți, în plus - îl atrăgeau băltile întinse ce flancau drumul, o fi ochit-o pe cea mai adâncă, destul că s-a trezit în apă până la grumaz, chiar a înghițit o gură, a ieșit dârdâind din toate încheieturile, în timp ce Tavi hohotea să se prăpădească, râd și boschetarii arătându-l cu degetul, dar o fac din alte motive, ei se uită la o altă peliculă.

PICĂTURA DE CUCUTĂ

Infinitul rău (I)

Paul Eugen Banciu



Starea de vid intelectual mi se întâmplă în prezența naturii cum ar fi un peisaj mirific, cum e cel montan, de care mulți sunt legați total. O natură montană care trăiește stihiile cu toate fibrele sale, nu cu jumătăți de măsură, cu derogări. Dispar din minte date, raționamente, idei abstracte și mă simt cuprins de beția confuziei cu sublimul natural.

Existența devine o participare afectivă la starea de îndumnezeire din jur. Starea de participare e dinamică. Urc cu privirea, descopăr culori, forme ale arborilor, ale pietrelor, ale reliefurilor din jur. O îndumnezeire ancestrală având părtașe lumina soarelui, o contopire între cea exterioară trupului, celestă, și altă interioară, stimulată de cea dinafară. O beție naturală ce exclude brutal ființa din datul ei meschin, urât, uman, al urbei, cu decorurile sale fixe și partiturile răs-învățate, cu spaima și neîncrederea în semeni, cu convenții și replici dinainte știute, ca niște reflexe de apărare.

A picta, a compune sunt singurele verbe ce se potrivesc stării de extaz pe care ți-o dă natura.

Dincolo de un deal, sub zăpadă, ce preia culoarea cerului în amurg, Tarcu, înzăpezit, colorat de ultimele raze ale soarelui, portocaliu, apoi roșu și violet. De undeva din spatele lui răsare negura albăstriu-violacee a nopții. Nu există cuvinte, doar imagine și suflet. Pictori și compozitori și interpreți.

Cuvântul este omul. Cuvântul nu poate reproduce imaginile și sunetele, ci doar să comenteze, să-și explice starea adusă de beția naturii. Un aer rece, reavăn. Mormane de zăpadă tasată alunecă zgomotos de pe acoperișuri. Cuvântul dispare ascuns într-o stare de contemplare mută. Avalanșele se vor declanșa pe văile abrupte ale munților înalți. Oamenii nu le aud. Ei participă doar afectiv la imaginile și sunetele produse de specia lor. Oamenii nu aud ce se întâmplă dincolo de specia lor decât în măsura în care au efect asupra lor. Ca și lupii și cerbii, ca toate animalele îndumnezeite cu viață, dar cu sufletul simplificat la doar câteva luni trăsături necesare supraviețuirii.

Structuri de apărare, structuri de agresiune, eșafodaje ale supraviețuirii. Volburi de cuvinte aglomerate în răstoace, volburi de stări temătoare, de spaime și năluci, de repezi uciderи fără de regrete, de tensiuni și vinovății nemeritate, de vorbe grele și incriminări, de certuri și violență, de crime fără de noimă și ură, de răutate și blesteme cu cheag de nenoriciri, cât toate fiarele pământului la un loc, cât oacenul și uscatul să stingă în uitare și ultimul bulgăre de soare ce a fost dat la facere, în ziua a șaptea, ziua tihnei, când El, Dumnezeu a așezat în centrul lumii lui Pământul și Omul, iar în om soarele întreg să lumineze dinăuntru spre lumea peteculuи de rai asupra căruia nu există decât o lumină venind de niciunde, continuu, la fel de intens.

Luna și Soarele reflectau lumina dumnezeiască dinăuntrul acelui Adam întâi, androginul, cum mai apoi, lumina taborică avea să cuprindă chipul și ființa lui Iisus, după întâlnirea cu Moise și Ilie pe munte, când asupra lui a coborât ca un nor alb Dumnezeu să-i anunțe destinul: moartea și Învierea Sa.

Ca o amintire ancestrală, sunetul și imaginea naturii în miez de iarnă, în miez de vară, toamnă, primăvară răscolind sufletul cu o seamă de necuvinte, forme vii de gânduri și simțăminte nerostite, neașezate în silogisme, în judecăți, în speculații necuantificate matematic, să intre în logica datului conveniențele cele ce ne leagă și ne dezleagă în viața laolaltă de oameni, trăitori în orașe cât o țară, cât un popor, în orașe amestecate înăuntrul cărora domină legea rea a supraviețuirii, îndepărtându-ne tot mai mult de infinitul bun.

Infinitul rău e dinamic, sau așa ni se relevă nouă, iar pe modelul său completăm universul monstruos al aglomerării urbane, cu monștri creației noastre, ce vorbesc, ucid, își justifică omorul, cred în întunecimea diabolicului și în nemăsurate lui putere. Cred în fapta ucigașă și în efectul său final, ca într-un act de apărare împotriva sentimentului limitelor.

Infinitul rău e cel limitat. Infinitul bun e nelimitat în mișcări lente, în ani, decenii, secoli, prea întins pentru a putea fi perceput de o simplă viață de om. De aceea poate infinitul bun pare pasiv, aparent inutil. Cu el iau contact doar acele ființe umane care au darul contemplației fără de finalitate în plan social, a acelor ființe ce se contopesc pentru o clipă, un răstimp, cu nemărginirea ființei naturii, a macrocosmosului înăuntrul căruia viețuiesc ca parte de hologramă cu microcosmosul lor.

Acest semn al infinitului bun nu are preț comercial, nu are convertire în aur sau valoare materială. Nu cere răspuns, nu cere replică, așa cum suntem îndemnați de con-viețuire să dăm mereu în raport cu ceilalți, într-o lume pusă sub stigmatul limitei.

Dialogul contemplației, pentru că există așa ceva, e lipsit de cuvinte, iar tensiunea actului trăirii e lipsită de mecanismul autoapărării academice, care intră în funcțiune la nivelul fiecărei ființe școlite sau nu, ce ține cu tot dinadinsul să-și expliciteze în timpi umani deplasările tectonice ale timpilor cosmici.

Este în nefolosul omului să-și trăiască viața cu conștiența exclusivă a canalelor prin care fuge la vale și la deal pe sub pământ, ca un șobolan absent la "sus" și "jos", la "dreapta" și la "stânga", absent la cer și la îndepărtata iarbă sub care și-a croit ansamblul de galerii subpământene prin care circulă, unde va muri înecat de diluvii locale, sufocat de fumul unui simplu stog de fân care arde, ori strivit sub căderea unui singur copac dintr-o pădure.

Lumea umană a sfârșitului de mileniu arată tot mai mult cu un asemenea ansamblu de galerii subpământene, săpate tot mai adânc de firul și rădăcinile ierburilor, să se știe o lume constituită aparte, o lume în sine. Dar lumea subpământeană se îndepărtează de aer și riscă tot mai mult să piară sufocată în propriile galerii. Acolo, în subpământul subpământean nu-i vezi decât pe semenii tăi. N-au valoare decât sunetele scoase de ei, țipetele, panica, nașterile și morțile petrecute înăuntrul galeriilor, ce au doar două ieșiri, guri de fugă, la care n-au acces decât puțini, când pământul se clatină, când apele inundă, când fumul umple galeriile. Cuvintele fiind mereu aceleași, mereu răspunsuri la întrebări, mereu replici, mereu riposte, după un timp dispar și lasă loc altor semnale simple să le înlocuiască. Mereu în panica unui asediu. Or împotriva stării de asediu nu se iasă afară, ci se fac galerii și mai adânci, unde să se petreacă tragediile.

În carnagiul aglomerărilor urbane nici nu sunt tragedii, ci accidente. Și bolile sunt accidente și toate celelalte nenorociri individuale, pentru că individul este fără de valoare, e cel manipulat prin niște semnale care-au fost cândva cuvinte. E infinitul rău, de limitele căruia au cunoștință aproape toți. Doar cei ce-l părăsesc și ies la capătul galeriilor să vadă natura, să perceapă mișcare lentă a timpului, doar aceia pot înțelege că starea de infinit bun nu este pasivă.

Dar ieșirile din intestinele galeriilor subpământene sunt prea îndepărtate, iar cei ce se dumeresc asupra idioteniei stării de asediu dinăuntru sunt prea puțini, și mai fac greșeala să comunice prin cuvinte unei lumi ce nu mai reacționează decât la semnale. De aceea și prima reacție la contactul cu natura este una de vid, de imposibilitate de folosire a cuvintelor, este una de contemplare a imaginii.

Mierea și degetele

Nicolae Corbeanu

De-o vreme-ncoace, în Est ca și în Vest, într-un consens impresionant, mai-mai să-ți dea lacrimile de înduioșare, toată lumea tună și fulgeră contra corupției. Lupta contra corupției a devenit pretutindeni obiect prioritar. Cel puțin la nivelul declarațiilor publice.

De fapt, ca multe alte lucruri ilegale, imorale sau care îngrașă, corupția e un lucru foarte plăcut. Dacă nu pentru cei ce trebuie să-i suporte consecințele, cel puțin pentru cei ce beneficiază de ea.

Corupția, ca viața însăși, îmbracă nenumărate forme. În Occident, care, după cum se știe, e mai avansat din toate punctele de vedere, și corupția capătă forme mai distinse și mai rafinate. O președintă de parlament (i-auzi ce bine sună: Președintă de Parlament) își face piața în Elveția, deplasându-se cu avionul guvernului. Ce să facă și ea, dacă bicicleta i s-a stricat, îi tot sare lanțul. Un ministru-prezident, șef de guvern regional, face și el o mică croazieră de șase săptămâni în jurul lumii pe un iaht de lux pentru că l-a rugat proprietarul iahtului, care îi e prieten și n-are cu cine juca table în timpul călătoriei, și care, întâmplător, are și el nevoie, acolo, de o aprobare pentru o afacere cam suspectă de câteva milioane. Un ministru șef de aripă de partid achiziționează o vilă din patrimoniul statului, în valoare de un milion și jumătate de mărci, plătind-o cu mărunțișul de două sute de mii pe care tocmai îl avea în buzunar. Dacă nu sunt alți amatori? Că alții nici n-aveau de unde să știe de ofertă e o întrebare care nu se pune. Nu e frumos.

Dacă e adevărat că peștele de la cap se-mpute, în Uniunea noastră Europeană, spre care năzuim cu toții, mirosul vine de la Bruxelles. Consiliul Uniunii Europene, care-ar fi un fel de superguvern peste guvernele țărilor membre dacă l-ar lua cineva în serios, și-a cucerit, de-a lungul anilor o reputație temeinică de incompetență și fugă de răspundere, de practicare pe scară largă a nepotismului și de preferință pentru sinecure grase. Cine se dovedea incapabil și corupt pe plan național, afară cu el, la cimitirul elefanților, adică la Consiliul Uniunii Europene.

Buba, care cocea de multă vreme, s-a spart nu de mult, când un comisar (cuvântul "comisar" cam miroase a manta de piele și sună ca-ntr-o tragedie optimistă a răposatului realism socialist, Dumnezeu să-l ierte pentru multele lui păcate, dar nu vă speriați, în realitate e ceva mult mai benign, un fel de superministru din superguvern). Deci, ca să nu-mi perd firul, buba s-a spart când un comisar german a întins prea mult coarda. Chiar înainte de a-i expira mandatul, s-a aflat că, imediat după aceea, va deveni membru în consiliul de administrație al unui concern spaniol. Și să vezi coincidență, resortul comisarului erau telecomunicațiile, iar concernul spaniol - ați ghicit - era din domeniul telecomunicațiilor! E adevărat că bietul nostru comisar, altminteri categoria grea, măsura XXXXL, ar fi trebuit să se mulțumească, după ce-i expira mandatul european, dacă nu ținem cont de alte drepturi, care i se cuveneau pentru activitățile lui din Germania și care-s bașca, cu pensia de mizerie de vreo 15.000 de mărci pe lună, adică, în valuta națională română, la cursul actual, de vreo 135 de milioane de lei. Noroc cu concernul spaniol care i-a oferit, pentru osteneala lui de a ședea în consiliul de administrație, două milioane de mărci anual. Cât face asta în lei românești, calculați dumneavoastră singuri, că în displayul calculatorului meu de buzunar nu încape. Când toate astea s-au aflat, iar presa, după vechiul ei năravv, a pornit o adevărată campanie, vechiul Consiliu al UE, nemaiavând încotro s-o cotească, a demisionat.

Imediat după preluarea funcției, noul președinte al Consiliului UE, italianul Romano Prodi, care știe el ce știe de acasă cum e cu corupția, a zis: "Gata, așa nu mai merge" și a luat măsuri severe. Între altele, a elaborat, un cod de comportament conținând zece porunci, ca membrii superguvernului său să știe clar ce să facă și ce să nu facă. Iată câteva dintre ele (bănuiesc că nu vreți să le știți chiar pe toate);

- Să nu preiei joburi suplimentare, indiferent dacă sunt plătite sau nu. Singura activitate suplimentară care ți se permite este să ții cursuri (neremunerate!) vizând sporirea prestigiului european.

- Să nu accepți nici o funcție timp de un an după ce-ai plecat de la Comisia UE decât dacă Comisia pentru etică ți-o permite.

- Să declari public toate averile tale și ale soției (respectiv soțului) care ar putea duce la un conflict de interese cu funcția pe care o ocupi.

- Să dai socoteală de activitățile profesionale ale soției (respectiv soțului).

- Să nu flecărești în exterior ce se discută la ședințe și să nu pui sub semnul întrebării în public deciziile Comisiei.

Chestia asta ultimă eu n-o prea înțeleg. Critica la adresa guvernului din care faci parte se practică curent în România, de-o vreme încoace și în Germania, probabil și în alte țări, și nu se mai formalizează nimeni.

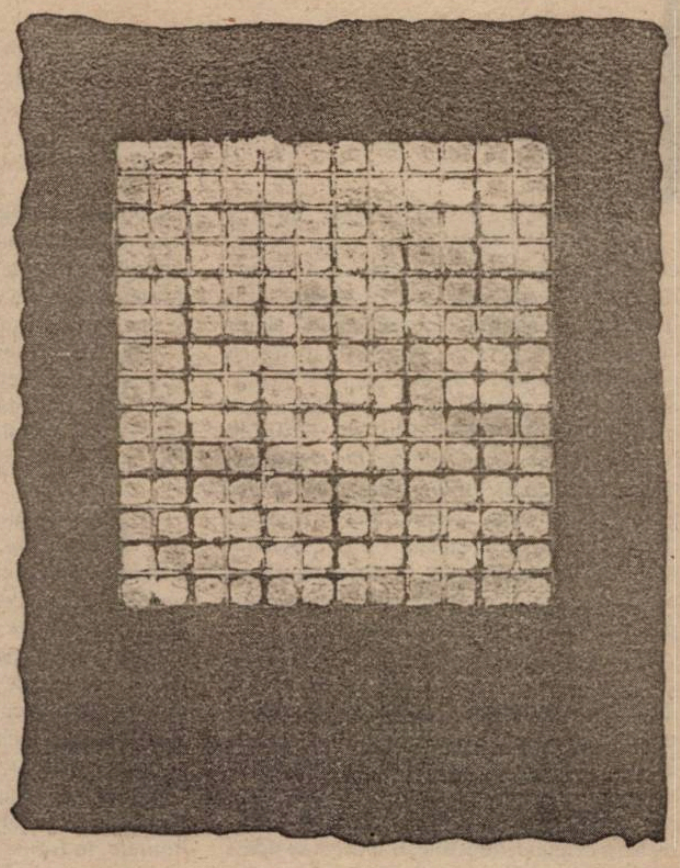
Ah, și era să uit ce-i mai important:

- Să nu primești cadouri care depășesc valoarea de 150 de euro, adică, cum ar veni, vreo două milioane și jumătate de lei. Dar cum nu se precizează câte cadouri d-astea mici poți primi pe zi, am răsuflat ușurat. Deocamdată, se mai poate totuși trăi.

Se zice că cine umblă cu mierea își linge degetele. Eu mă gândesc că s-ar putea spăla, eventual, pe mâini, dar, din moment ce nu se vorbește de această soluție, probabil că e impracticabilă.

Portorico Cuba

Mariana Șora



Pe vremea aceea vrăbiile și porumbeii își aveau masa pusă pe strada noastră și servită din belșug din bunăvoința cailor care treceau zilnic trăgând birje sau căruțe pe drumul pavat cu pietre. Pietroaie de fapt, veritabile dale, cenușii ca ardezia, bătând puțin în albăstrui, mai ales după ploaie, când aveau luciri metalice de oțel și opaline de bazalt. Oricum, erau mult mai arătoase decât palidul asfalt cenușiu cu care au fost înlocuite mai târziu, cel puțin în centru, pe străzile principale. Nu peste tot. Spre bucuria mea, le mai poți vedea pe multe artere, nu tocmai periferice. Adevărul este însă că trecuse vremea lor, o dată cu vremurile despre care vorbesc: perioada zisă cea dintre cele două războaie, pe când eram mică, pe urmă mai puțin mică, apoi adolescentă. Strada cu pricina se afla în Cetate, adică în mijlocul urbei noastre fără pereche, deci în buricul pământului.

Cu ce unelte fuseseră tăiate, netezite și lustruite acele pietroaie, n-aș putea spune. Numai când treceai pe lângă o echipă de muncitori veniți să repare câte o porțiune de pavaj stricată de ploi, zăpezi sau greutatea carelor, puteai urmări cum așează cuburile grele de piatră peste bucata de pământ curățat și netezit, spre a le înfunda cum s-ar zice până la gât prin lovituri de ciocan care răsunau și se combinau aproape melodic, ca și cum oamenii, stând pe jos fiecare cu picioarele crăcănate sau șezând pe călcâie, ar fi executat în grup o bucată răsunătoare, lovind când unul când altul, cu o unealtă prevăzută cu un mâner lung ca la țimbal, ciocănind, bocănind, cântând parcă pe clapele uriașe ale unui instrument pentru ciclopi. Cum asta se întâmpla de obicei vara, în plină arșiță, muncitorii se trăgeau apoi la umbra unei case, scoteau merinde din traistă, un coltuc mare de pită, o bucată de slană din care tăiau cu briceagul ținând-o în palmă, o ceapă din care mușcau fără să lăcrămeze - asta spre mirarea copilului de oraș care trecea pe lângă ei holbând ochii și căscând gura ca în fața unor băștinași din vreo țară exotică.

Mai târziu i-a putut observa de la etaj, sprijinit pe pervaz, dacă lucrările deveniseră necesare chiar pe strada spre care dădeau ferestrele locuinței. Ele se aflau cam la mijlocul lungului șir de ferestre aidoma, duble și înalte, cu sprâncene ridicate în circumflex, dintr-un colț al străzii până-n celălalt. Casa de care țineau, veche, masivă, de două etaje, își întindea aripa cealaltă pe după colț, în strada perpendiculară numită Vasile Alecsandri, unde-și avea poarta. Pe acolo se intra în curtea spațioasă, înconjurată pe toate laturile interioare ale celor două etaje de un "gang" larg, în parte închis cu geamuri, formând verande, împodobite din belșug cu plante și flori. Coridoarele dădeau acces la locuințe încăpătoare, cu odăi largi și plafoane înalte. Casa ținea întru totul de barocul austriac, dar fundamentele pe care era clădită erau și mai vechi: procedându-se odată, pe la începutul anilor '30, la reparații în pivniță, s-au găsit arme și unelte de pe vremea Turcilor. Iar strada cu pricina, privită de atâtea ori din fereastră de acea ființă pe jumătate învăluită încă în vălurile diafane ale copilăriei, pierdută în contemplație și-n absorbirea atmosferelor, fie vremea ploioasă, fie însorită, strada aceea purta - și poartă azi din nou - numele celui care scăpase Cetatea Timișorii de sub stăpânirea semilunei, numele ilustrului conducător de oști ce-și oferise serviciile împăratului de la Viena: prințul Eugen de Savoia. Victoria sa asupra Turcilor culminase în cursul acelei campanii prin cucerirea Cetății Belgradului pe la 1717. Gloriosul reprezentant al Casei de Savoia, printre ale cărei lăstare se numără și întemeietorul dinastiei italiene, n-a fost însă doar un spadasin priceput la căsăpirea capetelor păgâne, ci și un înțelept sfătuitor al Curții imperiale, consultat în chestiuni diplomatice, și un adevărat fiu al Secolului Luminilor, întreținând relații cu cele mai luminate capete ale vremii: Leibniz, Montesquieu, Voltaire. Despre magnificența sa și gusturile sale artistice, conforme stilului vremii, ne dă o imagine Palatul Belvedere de la Viena, o capodoperă a barocului tardiv. Iar pe locuitorii de pe vremuri ai urbei noastre și pe descendenții lor i-a îndatorat, după ce-i eliberase, reconstruind orașul conform cu planuri noi, transformând așezarea încropită prin secarea mlaștinilor din jur dintr-o raia turcească într-un oraș cu înfățișarea adevărat europeană. Transformarea s-a efectuat și prin crearea unei administrații eficiente și ridicarea unui număr de edificii publice notabile ce au început a fi construite îndată, ca vechea Primărie de pildă, și Domul, executat de arhitecți din partea locului după planurile renumitului maestru vienez Fischer von Erlach.

Intrarea triumfală a liberatorului în Cetatea cucerită e înfățișată de un relief vechi de proporții reduse, fixat deasupra unei porți spre capătul străzii care-i poartă numele. Cam pe acolo trebuie să fi fost poarta prin care-l vedem intrând călare, urmat de alți cavaleri. Azi grupul de figurine e protejat - prin grija municipalității - de o placă de sticlă (sau plastic?) care pune desigur stavilă acțiunii distrugătoare a porumbeilor și intemperiilor, din păcate însă și examinării scenei reprezentate: abia o mai ghicești - dacă ai ochi buni. Oricum, e un lăudabil semn al respectului față de trecut și de personajele sale demne de a fi comemorate pe care l-a dovedit municipalitatea îndată ce împrejurările au îngăduit manifestarea unui sentiment de acest fel.

Revenirea la astfel de simțiri și atitudini de fapt normale e prea recentă ca să nu ne amintim cu toții - afară doar de tineretul abia scăpat de pe băncile școlii - "detronările" suferite de atâtea personaje din trecut, coborâte de pe piedestale la propriu și la figurat, eliminate din nomenclaturi, șterse din cărți de istorie și de pe plăcile indicând nume de străzi. Pe vreme "rebotezării" multor localități, îmi amintesc că într-o vară Petru Dumitriu, deși își câștigase primii lauri grație batjocoririi, ce-i drept cu talent făcute, a "clasei exploatatoare" din care se trăgea, fiind însă doar pe jumătate cinic, iar pe jumătate la fel de șocat ca toată lumea, ne-a spus, cu un umor cam sumbru și amar: "Plec la Vasile Roaită, celebra poetă-regină".

Procedeul de a înlocui denumiri era solidar cu revizuirea întregii interpretări a trecutului practicată sistematic în studii de istorie și în manuale școlare în urma surprinzătoarei noutăți apărute în cunoașterea istorică: pe când înainte vreme contase drept adevăr imuabil că tot ce a fost a fost și nu mai poate fi modificat, în schimb viitorul este necunoscut și problematic, deodată, conform materialismului istoric, viitorul era cert, fix, inamovibil, cel luminos, firește, spre care ne îndreptam cu pași gigantici, pe când trecutul, clasat odinioară ca **ne varietur**, se tot schimba, fiind revizuit și re-revizuit, dovedindu-se astfel ca eminamente incert. Nu este deci de mirare că mărimile de odinioară au devenit "micimi", cantități neglijabile sau figuri odioase ce nu trebuiau pomenite. Se impunea prin urmare ca numele lor să fie înlocuite, și cum lista mai-marilor marxismului și ai eroilor clasei muncitoare s-a epuizat destul de repede, s-a recurs - rețetă universală de altfel - la denumiri geografice. Nici strada despre care a fost vorba la început n-a scăpat de rebotezare. Care mi-a fost însă mirarea constatând cu prilejul unui popas la Timișoara că ancestrala denumire a fost nevoită să cedeze locul celei de "Ceahlău". Nu că aș avea ceva împotriva acestui uriaș al Carpaților ce se distinge și prin glorioasa sa prezență în literatură, dar păstrătoare cum sunt, retrogradă dacă vreți, doresc ca totul să rămână cum a fost! Să punem cât mai multe stavile schimbărilor! Să ne opunem modificărilor! Să abolim trecerea! Tot nu vom reuși, dar barem să menținem ce se poate! "Ceahlăul" în orice caz m-a enervat peste măsură. Să fie el sănătos acolo unde este, în Moldova lui, dar ce caută aici în orașul nostru de șes, protestam în sinea mea. Iar dacă se impunea să se fericească orașul cu orice preț înzestrându-l cu nume noi, de ce nu s-au găsit barem denumiri de pe la noi, din Banat, fie și de munte, un Semenic, un Munte Mic?!

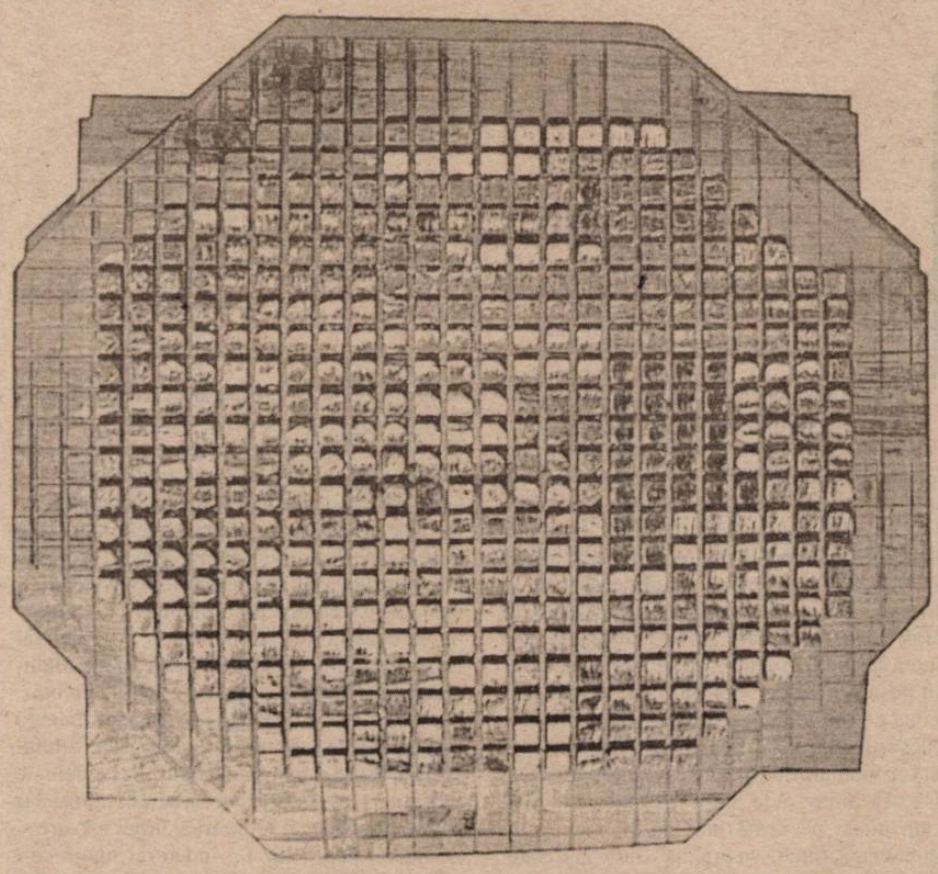
În fine, modificarea nu s-a menținut decât un număr de ani, și, cum se știe, anii trec ca apa. Strada pe care în mod abuziv. Și ridicol continui s-o numesc "a noastră" și-a reluat după Revoluție numele ancestral.

Mă pot reîntoarce acum, cerând iertare pentru această lungă digresiune, la relatarea ciudatei scene văzute de vreo două-trei ori pe când priveam din fereastră spectacolul acelei străzi, în general destul de liniștite. Doar ciocăniturile unui tinichigiu din prăvălioara-atelier de vizavi în care se intra coborând câteva trepte, nicidecum zarva trecătorilor sau bocăniturile de potcoave te puteau trezi uneori din starea de scufundare în lectură sau din contemplarea liniștită a lumii într-o zi de vacanță. Din acest calm provincial, mi se pare că și duminical, m-au smuls într-o bună zi niște șuierături ascuțite, poate din cele produse cu două degete în gură, urmate de câteva vorbe strigate repetat, totul având ca efect să declanșeze alte vociferări, mai slabe ca intensitate, dar disperate, produse de un glas răgușit, o voce spartă, fără putere, înverșunată însă, nemaiîncetând să arunce în aer vorbe ce trebuie să fi fost imprecații. Aplecându-mă tare, cu tot bustul culcat pe pervaz, am zărit actorii scenei în colțul străzii, la întretăierea ei cu strada Primăriei, cum îi ziceam noi, deși îi zicea de mult strada Ungureanu. Un grup de băieți la vârsta strengăriilor, cam între 11 și 15 ani, să fi fost vreo șase la număr, urmărea de la oarecare distanță pe un bătrân și fluiera o mică frază melodică sunând cam așa: do - re - mi - re -miii - reee, strigând apoi, pe același șir de sunete "Portorico Cuuubaaa", ceea ce avea drept efect să-l exaspereze pe bătrân. Se oprea, se vedea acum bine că poartă haine ponosite, dacă nu chiar jerpelite ca ale unui cerșetor, se întorcea spre băieți, îi amenința cu bastonul ridicat, făcând câțiva pași spre ei. Băieții săreau în lături, se îndepărtau puțin de-andărătelea, s-ar fi zis că bat în retragere, doar că printre hohote de râs, de vreme ce era evident că sprinteneala lor i-ar fi ferit oricum de lovituri, chiar dacă bătrânul lipsit de vlagă ar fi izbucnit să ducă la capăt gestul început prin ridicarea bastonului, pe care-l agita în aer vociferând cu furie și disperare. Dar până și imprecațiile sale, pe cât de furibunde pe atât de puțin răsunătoare, de vreme ce glasul său spart nu izbutea să capete amploare, rămânea fără vreun alt efect decât să producă ilaritatea micului grup de urmăritori sadici. După explozia de râsete, aceștia au reînceput să fluiere acele câteva note și să cânte cele două cuvinte care aveau darul să-l înfurie pe nefericit - de ce oare? Incapabil să se apere și la fel de incapabil să suporte această batjocorire bizară, bietul om ajungea într-o stare de mânie neputincioasă vecină cu demența. Epuizat, se depărta târându-și picioarele, înjurând și bodogănind, până ce, scăpat de urmărirea golănașilor care se vede că se plictisiseră de "distracție" și-l lăsau să plece fără să-l mai urmărească, cuvintele sale, mai bine zis sunetele pe care le scotea, se pierdeau în aer risipite de boarea înserării.

Asistând de la fereastră la această scenă, nu izbuteam să disting vorbele, nu numai fiindcă ieșeau răgușite din gâtlejul bătrânului, dar și fiindcă îmi erau necunoscute: înjurături ungurești din cele mai violente și ordinare, cum mi-a spus tata, într-o zi când era acasă în timp ce s-a mai produs aceeași scenă și s-a aplecat și el pe fereastră ca să vadă ce se petrece. Dar nici el, bun cunoscător al lumii timișorene, n-a știut să-mi spună cine era nefericitul și ce rol jucaseră în viața sa faimoasele insule însorite din legendara mare dintre cele două Americi. Să-mi fi spus oare totuși ceva despre o tragedie ce se jucase cu mulți ani în urmă, și eu, minte de copil prea puțin preocupată încă de destinele oamenilor, să fi uitat? O fi încercat bietul om, cândva pe când era tânăr, să plece într-acolo ca într-o țară a mirajelor și să nu fi reușit? Sau iubise vreo tânără care i-a întors spatele spre a pleca într-acolo cu vreun rival al său mai fericit? Cine știe. Dar poate mai trăiește vreun vechi timișorean care-și aduce aminte să fi zărit cândva de mult, copil fiind, un biet vagabond poreclit Portorico Cuba, târându-și pașii prin străzi, fără speranțe, fără rosturi, de când promisiunile vieții se dovediseră înșelătoare și așteptările-i fuseseră spulberate, o biată epavă umană.

Te iubesc ca un cuțit în sânge

Hannelore Percek



Tomatz s-a născut în Fiume, un oraș croat la malul mării, lângă granița cu Italia. La malul mării se întindeau păduri răcoroase și verzi. Brazi înalți răsturnau acele uscate pe pământ și acopereau cerul senin cu acele groase și verzi. Aerul de mare trecea cald printre tulpinile drepte, cu miros de sare amară. Pietre găurite, soici ascuțite și alge uscate acoperă nisipul cald, alb. Valurile îmbibă nisipul și lasă pete de alge noi, luminoase, transparente, aproape de acele brazilor groase și întunecate. Tomatz măsoară bucata de pădure care trebuie tăiată. Brazii cu lemnul ud și alb, brazii curățați de coajă se întind pe plajă, pe rând, ca niște oase. Tomatz împreună cu frații săi construiesc case. La început nu rămâne decât pământul gol, apoi groapa udă, apoi brazii se înfig adânc și gândurile încep să se ridice concret, drepte, solide, informe, în unghiuri, gândurile de sus își caută un corp în pădure, organizează materialul și formele, înconjoară și închid, deschid lateral, izolează, clarifică, separă, dau sens. Formele își răspund, direcțiile se succed, se ridică unele peste altele, se îndreaptă înăuntru și în afară, se adună împreună logic. Totul există mai întâi în minte, apoi prinde distanțe pe hârtie, apoi prinde formă în lume. Noaptea el însă nu poate să doarmă. Gândurile i se învârt în minte, se succed, se completează, se îmbină, se înlocuiesc. Își caută formă în minte, iar mintea se chinuie să prindă formă. Numerele însoțesc gândurile, distanțe, relații, bucăți de spațiu virtual. Nimic nu are formă, nimic nu poate fi atins, memorat, verificat. Nu există. Sunt doar distanțele, succesiunea, opusul, centrul, diviziunea, relația, care se întretaie și cer să se clarifice. Limite, posibilități, douăzeci lateral, trei în sus, patru plus doi lungime, alăturat, succesiv șase în interior, inversare și stânga, separat sau mai bine nouă în ambele părți... formele se schimbă, se mută se înlocuiesc, se împart. Doi, trei, lățime, grosime treizeci și cinci, dacă exterior patru ori doisprezece, împreună, opt cu trei de două ori, se schimbă, se compară, limitele solide.

Casele se ridică între brazi și mare. Oamenii sunt mulțumiți de noile granițe, se simt în siguranță, suficienți, căci acum știu ce pot lărgi. Afară și înăuntru. Înăuntru trebuie organizat, afară trebuie cucerit. Nimic nu există în afara relației.

*

Dacă cumva te iubesc, îți arăt toate defectele mele, cu sarcasm. Le accentuez, insist să fie simțite jenant. Mă stâlcesc, sunt hidoasă pe măsură ce îți devin mai apropiată. "Pleacă, recunoaște că nu ai de ce să rămâi! Pleacă, recunoaște că ai vrea să mă șterg din memoria ta!" și un râs anormal mă copleșește! Dacă aș fi sinceră, însă, aș plânge încet și te-aș ruga să mă iubești și așa. Dar mi-e frică să fiu sinceră, pentru că mi-e fric de tine. Iar dacă aș fi sinceră și m-ai iubi, atunci cine ar mai învinge? Eu nu vreau să înving, eu nu sunt în stare să posed. Eu vreau să mă învingi tu, ca să fiu sinceră. Dar tu nu te lupți! te retragi și mă lași să mă lupt cu mine. Mă frâng în mine, mă încovoi. Inima cu pereți groși se oprește așa, plină cu sânge. Mă dor brațele. Aș vrea să sparg zidurile de beton. "Nu am nevoie de tine. Sunt hotărâtă să rămân singură. Nu am nevoie de nimeni! Îmi sunt suficientă!" Zidurile devin suficiente. Inima se golește și bate liniștit pentru mine. Aud clopotele seara și guguștiucii în pomi. Nu mă deranjează vocile oamenilor pe străzi, nici mașinile. Aerul, soarele, intră pentru mine. Orele trec lent, lucrurile, pașii, listele, mâinile, ațele, semnele, drumurile și orele pierdute cu cumpătare. Și apoi tu îmi trimiți lucruri bune.

Nu! Orice vine din afară e străin! Orice vine din afară trebuie eliminat sau trebuie să învingă! Baricade, măști, cuvinte, mișcări; violent, inaccesibil, distrugător, imprevizibil. Tu, însă, ești un spirit superior.

*

Tomatz pleacă din Fiume, pe urma pădurilor care trebuie înlocuite. Gândurile care sunt în stare să prindă formă sunt căutate, pentru că ele recuperează toate gândurile diluate în simțirile infinite. Se îndepărtează de mare către est, peste granițe. Ajunge în satul de câmpie, aproape de o altă graniță. Păduri cu lemn tare și greu, lemn dens, întunecat, cald, cu frunze ușoare care cad repede, aspre, șifonate. Cu flori mirositoare și fructe rotunde, bune pentru animale. Satul are străzi late și așteaptă să-și întindă limitele, în forme succesive, să se arate tot mai larg umane. Gândurile lui se succed în continuarea satelor, își fac loc între casele vechi pentru oamenii care au nevoie de noi limite. Noi familii tocmai sosite din Germania așteaptă să-și primească limitele încăpătoare în noul sat. Noi familii își aduc aici gândurile străine, clare, drepte, esențiale, peste celelalte de aici, uitate fără contrast. Garduri zidite, pereți solizi, terase lungi, stâlpi de susținere, curți largi, înconjurate, diviziuni limpezi și hotărâte, investiții, drepturi.

*

Eva Niederkorn s-a născut în sudul Germaniei, dar bunicii ei s-au născut în Luxemburg. De la ei însă a rămas un singur lucru: obiceiul de a mânca în Ajunul Crăciunului, la lumina lumânărilor, cârnat proaspăt prăjit, cu smântână, hrean și mere rase. Familia ei sosită în acest sat străin, tulbure și nepăsător, a avut nevoie de o casă încăpătoare, pentru a așeza cum se cuvine lucrurile lor bune, care le dovedesc originea și cultura.

Tomatz s-a căsătorit cu Eva, a rămas și au avut trei copii: Riți, Ana și Ioji. Casele s-au construit tot mai clar, ingenios, sigur; cele vechi au fost înlocuite, cele noi organizate mai bine. Noaptea însă, el visează că a ajuns în pădure. Pădurea este limpede ca în apă, limpede cum nimic nu poate fi văzut cu ochii. E noapte. Iarba are verdele minții care nu există niciunde pe pământ, atât de plin ca în minte. Pomii sunt drepți și înalți, ca stâlpii unei construcții ușoare. Cărarea poartă urmele duble ale mașinii de transportat lemne. Cărarea trece pe lângă un luminiș. Luminișul este o vale rotundă, un bol de verdeață, înconjurat în cerc de pomii drepți. El coboară în bol. Crengile pomilor ce înconjoară luminișul nu au frunze. Crengile pomilor sunt lungi, curate, gri; se împletesc grațios în sus, se apleacă subțire deasupra, acoperind ca un alt bol răsturnat luminișul rotund. Ochii se plimbă însetați peste crengi, le sorb până în suflet. Ochii înghit limpezimea, că apa proaspătă; sufletul se curăță. Ochii se umplu de lacrimi și gâtul începe să tremure. "Un lucru atât de frumos nu există". Gâtul i se îneacă. Aerul îi intră împiedicat în piept, în gâfâituri de plâns. Lacrimile îi intră sărate în gură, în nas, curg pe gât. Ochii închiși tremură, corpul zvâcnește ca o inimă.

Ochii din minte sunt mai mari ca niciodată, întregul corp e un ochi deschis, ca un lac rotund și privește până-n adânc imaginea crengilor. Dar crengile încep să semene ca niște rădăcini înfipte în cer, tot mai adânc în cerul senin de noapte, se ramifică lungi, se îngroașă. Rădăcini!?

... Rădăcinile îl amenință. De rădăcini îi este frică. Rădăcinile îl pot acoperi, îl pot sufoca, adâncul e periculos... În mijlocul bolului, înconjurat de rădăcini... Pleacă din luminiș, speriat.

Cărarea dreaptă iese din pădure printr-o poartă de frunze, printr-o fereastră în pomi. Se vede cerul curat, iar fereastra are forma unei mâini, cu degetele răsfirate spre pământ. Se apropie. Mirosul de vânt sărat. Lacrimi sărate îi umplu ochii, iar genele i se lipesc ude între ele. Inima bate tare, adânc. Se ridică. Prin fereastră vede marea. Jumătate de mână e mare, jumătate e cer. Apoi vede insula de nisip. Lacrimilei curg, pe urechi și pe gât, obrazul fierbinte s-a lipit de pernă; respiră repede, plânge. Insula e o palmă, cu degetele răsfirate în sus, în mare. Pe insulă a rămas găleata de nisip, paharul și rozeta din plastic transparent. Forme pentru construit casele din nisip. E noapte.

"Mâine voi pleca. Nimic nu mă împiedică să-mi iau un bilet de tren. Pentru câteva zile. Ea nu are nimic împotrivă. Nimic nu mă împiedică. Pot oricând renunța la proiectele mele. Totul depinde de mine. Am suficienți bani. Mâine voi pleca! Simt deja drumul, curbele, stațiile și orașele, câmpiile, verdele palid prin geam, oamenii necunoscuți; eu fără nici o casă, în camerele altor oameni, pline de aerul lor străin și comod: fără străzile și oamenii deveniți invizibili, ci cu alți oameni noi, evidenți și facultativ și drumul, mult mai vizibil decât cel de acasă; dar mult mai incert. Simt deja cum aș deveni "între" și nu aș mai vrea să mă schimb, să nu ajung încă, dar să-mi doresc cel mai mult să ajung; sau să ajung ca un om invizibil, să nu știe nimeni că am ajuns, să pot vedea totul în voie sau să nu fiu invizibil, dar să ajung... După atâta timp, largul deschis, trunchiul ud, alb, lunecos, mirosul cel mai ușor".

Dar nu pleacă; nu va pleca niciodată.

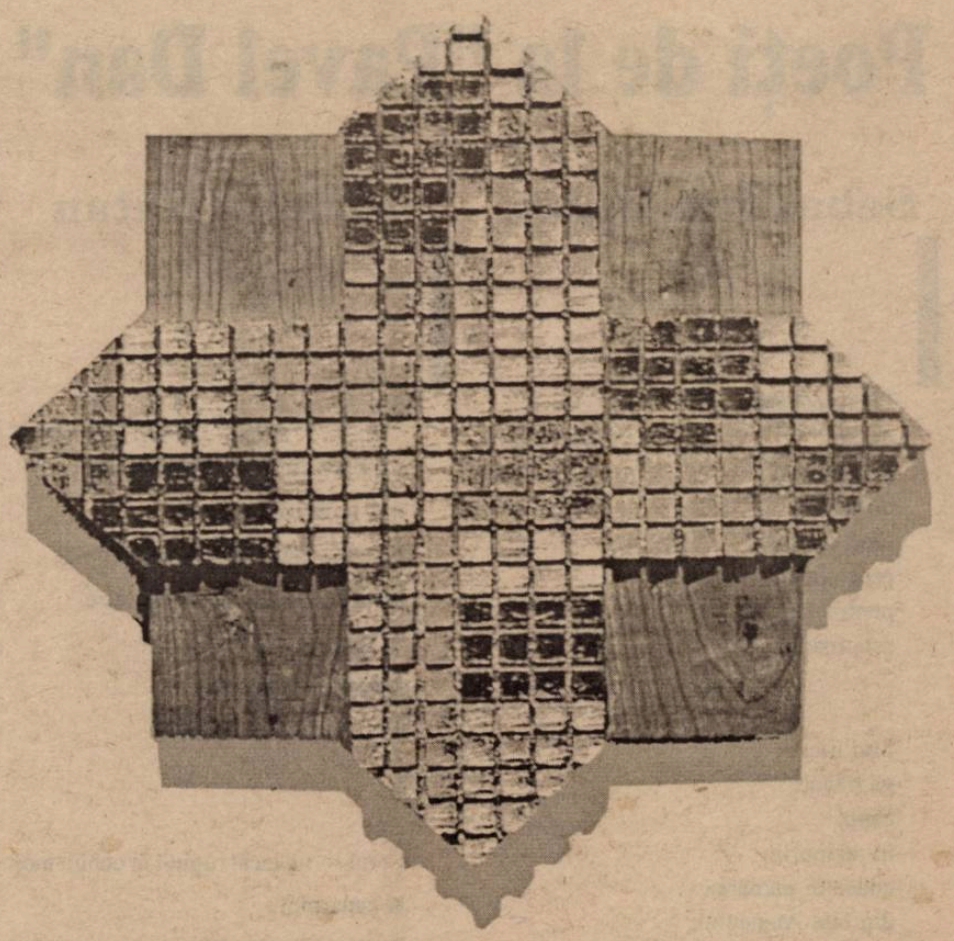
"Ajutor, ajutor! Vreau să plec". Dar mâinile îi sunt înfipte. Dacă cineva l-ar chema, poate că ar pleca; dar nimeni nu îl mai cheamă niciunde. Iar el pentru el nu mai știe să facă.

"Mi-e dor de tot ce nu s-a întâmplat. S-au întâmplat atâtea, am făcut atâtea, am văzut; dar nimic nu contează decât ceea ce nu s-a întâmplat, ceea ce nu am făcut. Nu vreau să pierd, nimic. Fiecare drum a fost moartea tuturor celorlalte. Nu mai vreau să aleg, vreau să mă diluez. Mă doare corpul meu concret, distanțele adevărate; timpul trece prin mine ca o lamă de cuțit, lungă, fără sfârșit, iar tăietura nu mai ajunge la capăt, lama ascuțită alunecă constant și continuu, din față în spate, și fiecare pas înaintează în lamă și fiecare gest se desfășoară în jurul lamei, și orice curaj mărește durerea. Uneori prind lama și o strâng în mâini, mă agăț de ea și lama îmi taie adânc palmele. Palmele-mi sunt o oglindă coerentă, liniile sunt un univers coerent, construcțiile sunt relații coerente, atât de coerente că devin închisori".

Iarba deasă din curte, cărarea, fântâna vopsită în verde, lalelele. Bucătăria în spate, adâncă și rece, veranda de sticlă, stâlpii groși pictați cu flori galbene, perdele albastre cu flori, izolat. Fotoliul din lemn lăcuit, zidul gros, ușa albă cu geam și perdele brodate cu îngeri, tocul ușii lat vopsit în ulei alb, podelele de lemn vopsit lucios în maro, paturile înalte, noptiere cu fețe de masă mici, albe pe care sunt cusuți porumbei, iederă și căniță; dulapul cu cinci sertare și vitrina adâncă, sticlă și bandă crosetată, cutii de tablă cu etichete. "Ne beselni ninceni". Mobila din lemn vopsită lucios în roz și galben, scaunele cu spătar înalt, "Semit!" pernițe cu flori, ligheanul cu apă în suportul din lemn verde, găleata cu apă, pereții zugrăviți cu flori mărunte, perdelele în pătrățele, mirosul de mâncare ascuns ușor peste tot. "Ișten eselni", șosetele tricotate, albastre ca cerul, rochia verde cu flori portocalii, buzunare și decolteu pătrat, închisă cu mulți nasturi în față, tabolul de deasupra patului, cu fecioara Maria, poze înrămate ale unor cupluri, crucea care atârna la capătul lanțului cu bile albe, lampa-vitraliu din sticlă galbenă. "O pohar", cealaltă cameră, rece, cu miros de flori și lenjerie împăturită în dulapuri, patul înalt din lemn negru, dulapul înalt, negru, vitrina cu statuete și pahare, noptiere lăcuite, lumânări groase, sertare cu certificate de naștere frumos împăturite; masa acoperită cu alb, cana cu apă, coșul cu prăjituri acoperit, merele, ouăle, plicurile. În colț, statuia gri, înaltă, a fecioarei, acoperită cu lănțișoare și cruciulițe, tabloul din argint încrustat din care se decupează fețele lor [...]

*

Nici un gând rău nu-ți poate trece prin minte pe pământul lui Dumnezeu. Numai gânduri bune și liniștite.



Acolo s-a născut bunicul meu. Nu sunt drumuri, decât unul singur, către casa domnului, iar pe marginea lui atârnă cireșele sângerii. Soarele fierbinte cade pe iarba udă. Umbre rotunde și reci ascund cireșele căzute. Pietre albe și gri, șlefuite de tălpile oamenilor, se îmbină către porțile larg aplecate. În interior, soarele încălzește, între zidurile albite. Apa rece curge pe piatra neagră, alunecoasă. Fumul trece printre zidurile aspre ale încăperilor lungi. Luminile ard aurul, iar florile se topesc în răcoare. Oamenii se strecoară cu umbrele adunate sub pânze. Lemnele și animalele se mișcă liniștit lângă zidul galben. Pământul e roșietic lângă iarba scurtă și fragedă, și acoperă rotund, coborând și urcând la infinit. Deasupra tuturor timpul trece fără durere, prin turnul înalt, mângâind oamenii cu glasul simplu al lui Dumnezeu.

Cine pleacă de aici, pleacă pentru a se întoarce, dar nu se mai întoarce. Continua să trimită mesaje, să se bucure de oamenii care-l cunosc pe Dumnezeu, fiind convins că se va întoarce, ca și bunicul meu, Liviu.

*

În spatele ceasului rotund din tablă neagră, când dungi de lumină cad prin geamul de lemn ca o lună a turnului. Ceasul e ars ca o umbră, iar acele de fier se trag încet de la un semn la altul, acum după ce Liviu a așezat în spate, în lumina dungată a ferestruicii, roțile potrivite unele-n altele, curelele fine de oțel și barele subțiri, unse, strălucitoare. Se învârt siguri, gri, lucioși, în spatele ceasului negru. Liviu iese din turn, la fel de lung ca și turnul, cu ochii albaștri, zâmbind moale, sus, deasupra acoperământului negru al preotului.

"Biserica aceasta a fost odată un cazan, pe vremea turcilor. Cazane uriașe se ascund sub pământul ei. Iar noi am clădit biserica albă deasupra cu turnul și clopotele ei", îi spune preotul. "De ce ai plecat?" Îl întreabă preotul.

"Mă întorc", gândește Liviu. Gândește că toți oamenii sunt buni, doar că fiecare are o umbră rotundă în piept. Fiecare om este o bucurie. Dar oamenii se pierd printre drumuri, mărunți, între ceasuri arse, în mijlocul lumii lor. Cam toate drumurile duc către ceas. Sub ceas, înăuntru, e numai întrebare. Totuși n-ai putea spune niciodată cum sunt oamenii. Sunt ca un joc. Găsești și îi găsești tot timpul, și mereu trebuie să-i găsești din nou. Și bătrâna aceea care a fost îngropată în nisip, departe de sat, între tufe deșertice. Mâna slabă ieșindu-i din nisip, și părul firav, ușor, ca rădăcinile pierdute în... desigur bătrâna încerca să iasă. Și pozele pe care le-a făcut... și suferința femeilor. Nimic nu este urât. Urât este cea ce este în suflet. Dar chiar și așa, nu este urât, ci greșit. Toate greșelile trebuie îndreptate. Și frica oamenilor...

*

Liviu vrea să construiască un perpetuum mobile. De mult strânge cele mai bune părți din ceasuri. Acum le-a înșirat în curtea soției lui, Anna. Nu e curtea lui, e curtea soției lui, pentru că el e mai mult plecat, pe urma ceasurilor oprite, a clopotelor și turnurilor, pe urma oamenilor care cred că ceva se poate îndrepta.

Roțile lucesc în soare, așezate pe pietre. Uneori adie vântul, și praful se așază fin peste metal, dar, cu o suflare ușoară, îl dă iar la o parte. Roțile îmbinate, curelele... nimeni nu înțelege nimic, nici măcar soția lui. Vor înțelege încă când va termina minunea!

*

Când se bombardează orașul, copiii și profesorul lor fug în pivniță. Apoi Edi abia așteaptă să se termine totul, să fugă acasă. Fuge cel mai repede dintre toți. Când se bate cu vreun băiat, nu se bate! Mai ales că majoritatea băieților sunt mai înalți decât el. Nu se bate. Îi dă una bună și fuge. Fuge atât de repede, că nimeni nu a reușit să-l prindă până acum. Acum fuge acasă. Abia așteaptă să-și ia niște șuncă din băcănia lui mami. În cartier o ia mai încet. În cartier e bine, sunt copii mulți. Ioan, băiatul vecinului, și-a cumpărat iar bomboane. Nu le cumpără ca să le mănânce, ci ca să le vândă altor copii. Cică a învățat el la școala lui cum să se îmbogățească; să cumpere ceva și să vândă mai scump cu un leu. Ionas vine în fiecare zi de atunci și cumpără tot cu două bomboane mai mult, ăsta e profilul lui, iar Anna râde de el. Anna se înțelege foarte bine cu toți vecinii ei. Unii spun că evreii sunt în pericol, dar evreii par liniștiți. Sunt foarte politicoși și o apreciază pentru băcănia ei. O apreciază și pentru că nu se supără, chiar dacă vin în mijlocul nopții să cumpere doar o bucată mică de "Wurst". Nu se poate supăra, cu toții au nevoie unii de alții. Liviu nu s-a mai întors de atâția ani. Dar s-a obișnuit așa, cu sora ei mai mare. Nu a fost însă niciodată fericită. Supraviețuiește în liniște. Ce, ce se aude? În cămară... Da, știe cine e!... Edi o învață de data asta pe Ani, verișoara lui, cum să taie șuncă de acolo, de sus, de unde numai mamele ajung. Repede, mâinile mici înfig cuțitul și scot o bucată roșie. Mami nu trebuie să știe! Azi au mâncat porția de șuncă. În fiecare zi au o felie de șuncă, nu mai mult. Nimeni nu știe însă că el știe cum să ajungă sus...

Mamele vorbesc în ungurește, ca să nu înțeleagă copiii, dar el înțelege deja aproape tot. Și chiar vorbește uneori cu copiii de la școală. Și Nuși, cealaltă verișoară, știe. Toți copiii știu ungurește, chiar și Lia. Ăsta este secretul lor. Astfel mamele șoptesc în ungurește, seara, despre Liviu, și acte, și vagoanele cu țuică care plecau noaptea, și tot felul de lucruri necunoscute... Oricum, ăsta era secretul lor!

Nuși și Lia sunt mai mari, ele se plimbă cu copiii vecinului Mendel pe stradă. Când e frig, ajută mamele în casă. Duminica ele gătesc. Într-o duminică gătește Lia, într-o duminică gătește Nuși. Lia face întotdeauna supă de cartofi cu clătite. Nuși face întotdeauna pireu cu compot de prune. Când afară e frig, Edi tricotează din resturi de lână. La început o privea doar pe Anna stând cu cotul sprijinit pe masă, cu bărbia înfiptă între degete, urmărind fascinant cum Mami își mișcă degetele și face ceva cu totul nou, numai cu mâinile ei. Nu a fost chiar atât de simplu la început. Încercând să tricoteze, se oprea după fiecare buclă, pentru a lăsa acele din mână, pentru a trece firul în partea cealaltă a buclei. Acum însă e simplu. Și-a tricotat deja un slip colorat și a început o căciulă groasă! E chiar mai interesant decât să te joci, pentru că-ți rămân lucruri adevărate! Pe el însă nu-l lasă nimeni să gătească, deși ar face mâncăruri bune! De aceea el face mâncare în grădină, în timp ce fetele fac în casă. Nu trebuie să știi neapărat rețete. Trebuie să-și placă să guști! Trebuie doar să știi ce iese dacă amesteci ceva cu ceva. Astfel că el, în grădină, amestecă legume și verdețuri, făină și lapte din casă, usturoi și bucățele de cârnați sterpelite... cel mai mult îi place să facă supe! Supele le poți inventa cel mai bine, atâtea feluri poți inventa, că în fiecare zi din viață ai putea face un alt fel de supă. Totuși găluște de griș nu știe să facă încă. Uneori ies prea tari, alteori prea sfărâmicioase. Ce să mai vorbim, trebuie să ai grijă să bați spuma cu furculița doar atunci când mamele sunt în stradă, în fața băcăniei, vorbind cu vecinii, ca să nu-l audă. Însă doar pentru că a trebuit să se ascundă a ars atâtea oale. Pentru că trebuie să facă o sobă, un fel de sobă mică de cărămizi în fundul grădinii, și de multe ori nu e chiar potrivită, și focul e greu de controlat... Oricum, mami știe acum că el ia câte o oală pe ascuns și se supără iar, pentru că sigur se va înnegri fundul oalei. Știe, pentru că el are obiceiul prost de a vorbi în somn. Povestește tot ce a făcut în timpul zilei. Toți verii râd de el. Iar Mia, sora lui, îi spune lui mami tot ce aude. Dar el uneori nu doarme, ci doar se preface. Și știi de ce? Ca să povestească toate prostiile pe care le-au făcut ceilalți!

*

— Edi, ce simțeai tu când erai copil față de tatăl tău, Liviu?

— Nimic. Nu l-am cunoscut, a plecat în război și n-a mai venit.

Anna locuiește împreună cu fiica ei în casa lor, în mijlocul orașului. Nimic nu îi lipsește din casă. Podul e plin de șunci, borcanele pline de sfeclă roșie, în frigider are întotdeauna ouă, lapte și brânză; ba chiar cașcaval și brânză topită ungurească; ba chiar șuncă presată și salam cu măsline. Cutiile de metal sunt întotdeauna pline cu făină, griș, vegeta, nucă și cafea. Farfurii de toate mărimile, pentru diferite ocazii, castroane de diferite lărgimi, strecurători, linguri speciale, foarte mari, sau foarte mici castroane de lemn pentru ceva anume, sac de pâză pentru pâine, biscuiți sau pesmet. Are chiar două bucătării: cea de vară e la parter, în spatele casei, cealalată e la etaj, în casă, lângă baie.

Dulapul cu oglindă e plin cu ciocolată. Tablete de ciocolată ca lingourile de aur învelite în staniol auriu. De fiecare dată când nepoata ei vine, îi dă câte o ciocolată. Anii au trecut și ea a crescut, dar încă mai sunt multe tablete de ciocolată.

Anna este bătrână și bolnavă. Toți se așteaptă să moară de la o zi la alta. Dar ea știe că moartea nu se apropie încă. Dacă moartea s-ar apropia, ea s-ar liniști, dar ea nu se liniștește pentru că este încă vie. Este foarte slabă. Oasele i se văd albe pe sub pielea subțire și palidă, oasele feței, oasele mâinilor, oasele picioarelor imobile și venele pe sub piele, lipite sub oase, albastre și subțiri.

În dulapul cu ciocolată Anna are ascunși bani de argint. Din când în când îi dădea câte unul fiului ei. Acum însă el nu mai vine pe aici. Asta nu pentru că nu ar mai ține la ea, ci din alte motive pe care nu le înțelege cu adevărat sau, chiar dacă le înțelege, acest lucru nu ajută la nimic.

Anna ar vrea să moară. Stă în pat ca un lemn și doar capul i-a mai rămas viu. Nici măcar pe scaun lângă geam nu o mai pune fiica ei, pentru că ar cădea de pe scaun ca o păpușă inertă. Nu mai suportă durerile din timpul nopții, nu mai suportă să fie spălată și întoarsă pe toate părțile, să i se dea să mănânce alte lucruri decât cele pe care și le-ar dori. Nu-și mai suportă oasele învelite în piele, care atârnă greu în continuarea capului, singurul care mai clipește și mișcă din buze. E toamnă. Toamna întotdeauna făcea compot din gutuile din fața casei. După multe insistențe e așezată pe scaunul pliant și purtată pe sus, coborâtă pe scările lungi de la etaj până jos, chiar sub gutuiul ei mare și bătrân. Gutui mari și galbene au căzut pe jos. Fiecare gutuie are într-o parte o pată maro și moale, mai mare sau mai mică. Alte gutui sunt maro aproape în întregime, iar deasupra au cercuri concentrice din puncte mărunte, ca niște mărgele albe. Putregaiul. Vrea să mănânce gutui, dar nu are cum, nu mai poate mânca decât alimente lichide. Vrea să scobească într-o pată maro a unei gutui, până ajunge în mijloc la miezul tare și lemnos. Vrea să râcâie cu unghia puful de pe gutie și să o lustruiască cu palma, să devină lucioasă și galbenă, dar nu poate. Mâinile stau înțepenite în poală. Oamenii care trec pe stradă nu o observă sub gutui, deși din stradă se vede tot ce este în curte: vița de vie, florile violet, garajul, cireșul bătrân cu cireșe mari și pline de viermi, cărarea care duce în spatele casei, printre flori mari, roz, ca niște mingi de fotbal. Oamenii și mașinile trec grăbiți prin fața casei, pe trotuarul așezat ceva mai sus decât pământul curții. Oamenii privesc în jos către această curte. În cealaltă casă stă Velinca, sprijinită cu coatele pe pervaz, rozindu-și unghiile mâinilor grase și privind curtea plină de zarzavaturi. Camioanele trec pe stradă și casele se ascutură. Fetița care se află în casă, în prima cameră cu pendulă, desenează cocoșată, în genunchi pe scaun, ca să ajungă la masa mare.

Se zgâlție pe scaunul acoperit cu o pernă de saten roșu și cade pe covorul ros.

Gutuiul e la fel de bătrân ca și Anna. Gutuiul are crengi groase, zbârcite, crăpate și negre. Crăpături negre în tulpina gutuiului ei. O crăpătură tocmai la baza celei mai mari crengi. Creanga întunecată, crăpată, plină de gutui galbene, se lasă într-o parte, se lasă în jos ușor. Crăpătura se lățește, ca și când ar vrea să explice ceva. Începe iar și se oprește, începe iar. Creanga neagră trozește și cade întreagă în fața ei. Gutuile galbene fără pete sunt toate aici, rostogolite pe cimentul de la picioarele sale.

Mia, fiica ei, coboară scările. O ia în brațe și o urcă sus. E speriată de moarte. Acesta a fost un semn, gândește Mia, moartea se apropie!

Fetița Hanne e așezată pe scaun lângă pat și privește. Vine aici pentru că o trimite tatăl ei. Ea este un telefon între ei doi. Ea este ochi în locul ochilor lor. Ea vine cu ochii ca să vadă pentru cel care nu vine.

— Cum este timpul?

— Astăzi timpul e frumos. A ieșit soarele.

— Dar nu e frig?

— Nu. Săptămâna trecută a fost mai frig. Acum e mai clad. E plăcut afară.

— Oamenii umblă îmbrăcați subțire?

— Da, dar nu e chiar așa ca vara când e foarte cald și mergi la plajă.

— Ce face Edi?

— Bine.

— Mama face mâncare?

— Da.

— Ce ați mâncat azi?

— Supă cu găluște și șnițel pane cu pireu.

Se uită în gol spre fereastră. Această fetiță e doar un mesaj. Ea vine aici ca un gând, mai mult nu poate fi. Tace iar și e liniște. Mult timp de liniște. Și micul gând stă prezent și tăcut, fără să fie tradus. O roagă să o ajute să se ridice din pat. Se sprijină de scaun, de masă, și ajunge la dulapul cu ciocolată. Dă la o parte ciocolățile vechi și scoate doi bani de argint. Prinde mâna mică și moale și îi ascunde în palmă. O ia în brațe și o culcă înapoi în pat.

(fragmente)

Poeți de la "Pavel Dan"

Sebastian Duică

O clipoceală
de idei
pe care am
difuzat-o
cred că ești
prea albă
pentru foaia
asta mânjită

✣

Mai nou
vă băgați
capul
în nisipurile
aduse în parcarea
din fața Ateneului.

✣

Ascult
secretele trecătorilor
fac dragoste
poezie
și-mi tratez nevrozele
cu sâni adolescentini

✣

scriu
printre
nebuniile mele
sărut pulpa ta
arsă
de privirile
trecătorilor

✣

7% din 8
Soarele
care în
fiecare dimineață
sărută violent
intimitatea
plasmatic
jocul denaturat
încărcat incomod
cu detalii insignifiante (scame)

✣

Love & Sex
pixul meu
violează
femei denaturate
ca să-și păstreze
poetul

✣

Toamna
speranța de mai
strugurei
ticsiți
pe gurile
fetelor
în grabă
adunate
în disco
pentru
o noapte de
catch me baby.

Adriana Gâtan

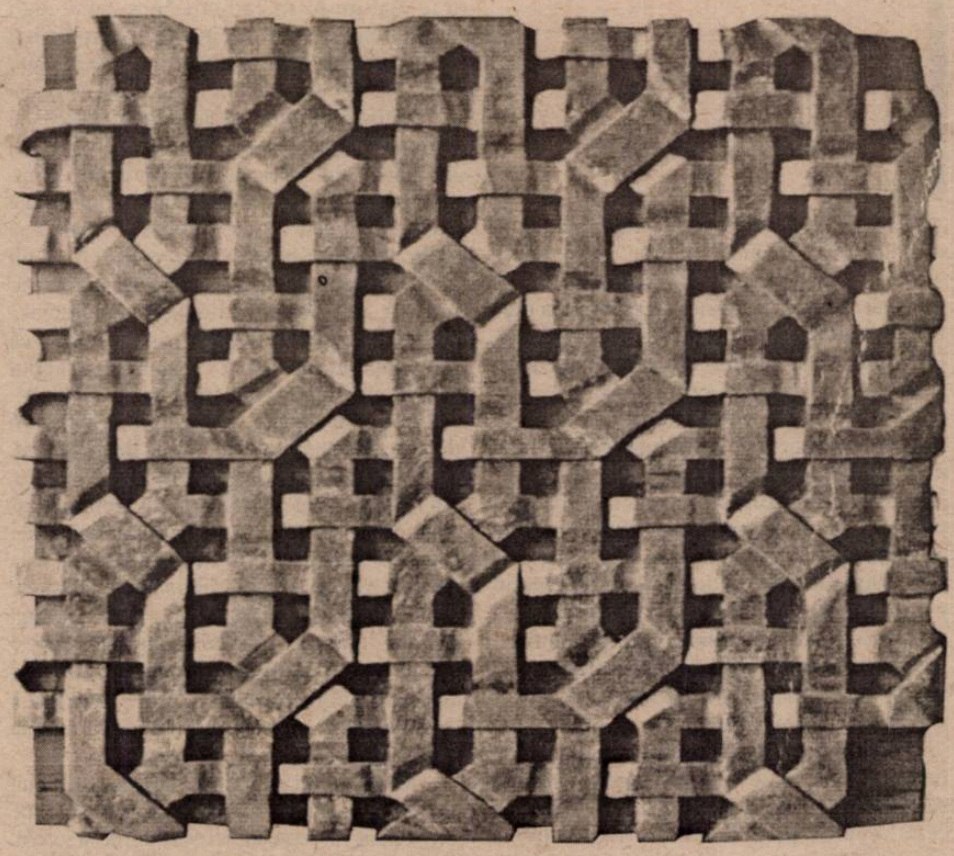
Stau pe un pod și mă privește apa —
pare o primăvară încremenită
într-o oarbă memorie.
Dincolo catedrala își contemplă
locul de veci și lenta mistuire
în orbitele sfinților
Aștept înălțarea la cer
a acestei străzi însorite.

Cerul — un lacăt ruginit în ochiul mort
al canarului.
Pe dealuri oamenii ard
ca tămâia și se aprinde
grâul uscat.
O fată își ciugulește inima
și cântă.

Mi s-a urcat o furnică pe picior
și brusc am simțit senzația de foame
a pământului.
Furnica își vedea de drum
pe piciorul meu în care sufletul va seca
precum apa unui râu de țară
unde s-au adăpat toate vitele câmpului.

Copilăria se deschide în mine ca o venă.
Privesc cu singurul ochi dintre atâția
(care au ruginit)
copacii nepăsători.
Ei vor închide, vor sfâșia gura morții
să nu mă strige vreodată.
Când voi ieși în stradă, ei vor arunca
în mine cu frunze până la sânge
și așa ușoară voi urca
în memoria soarelui.

Nu mai locuiesc aici îngerii păzitori
și-au pus pălăriile și au ieșit
la autostop.
Mi-i amintesc pe câte o bancă mâncând
resturi de la prânzul porumbeilor,
cerșind foc pentru chiștoace.
Au plecat demult cu buzunarele
pline de iluzii
și cu lacrimi despletite pe bărbie.
Vino, în cameră a rămas
mirosul lui Dumnezeu.
Vino, închide umbrela.



Para-fraze

Ioana Palicica

Serbându-mi,
cu simpleroze, forțismul
Voi sta întotdeauna în alcov,
la beregată-mi vor tihni petunii,
cu fumu-mi ce pe deget bate-n mov
răstimpu-ți roz va dănțui pe funii...
Evanescent, din alămii ibrice,
un abur infuza-mi-ar-albul ten,
cânt tu îmi vei vorbi de Friedrich Nietzsche
iar eu de altul, Fryderyk Chopin.
Pe scările caduce din antreu
mă voi porni ca într-o cercetare
să-ți vin cu-n demisec și-un Cordon bleu
pe plate farfurii de demâncare.
Și-n ziua ce-ar urma ăstui banchet
de-o sațiență des-abuzatoare,
găsi-ve-i la reveru-ți un pamflet
semnat de domnișoara Nuștii Care.

Suferințele tânărului verde,
acompaniate, — se vede —,
în do, mi, și sol,
Într-o bodegă, la demisol,
Unde-și bea, tăcut, paharu',
Uneori, Emil Brumaru.
Ca să-ți uit căutătura
am intrat în subteran
și-acum stau ca un golan
întrecându-mi-o, măsura.

— Zi-i din corzi menestrel
nemurindu-ți-aș harul
că mi-e dulce amarul
așteptând ostropel.

Că nu mai dorm și că tot tac
nemaibând nici băutură
te-am auzit scoțând pe gură
sorbi-ți-aș sângele de drac.

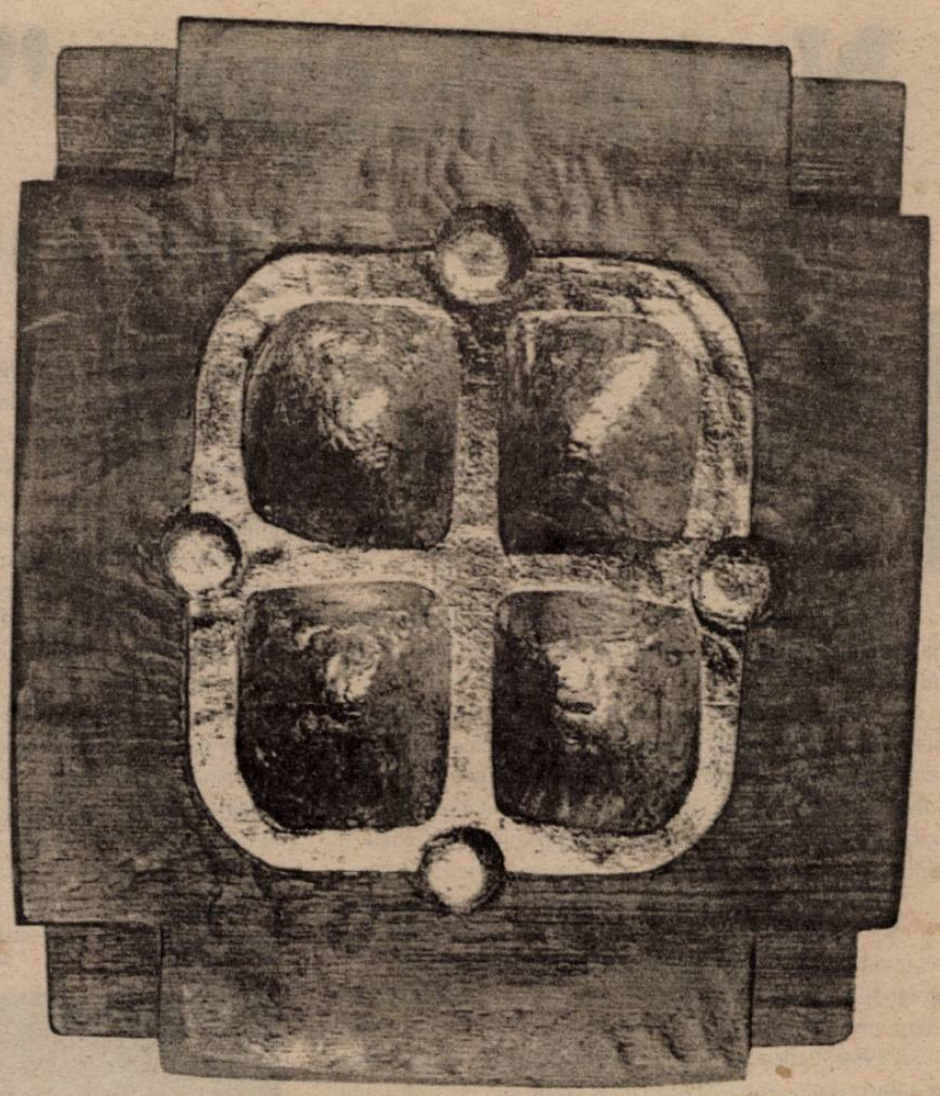
— Zi-i să joc lăutar
pomenindu-ți-aș harul
in-o-dor-mi-amarul
și-am să cer un grătar.

Ai tu vreun oscior ascuns
prin vreo viță de boer:
când spuneai că leru-i ler
bănuiam că doar eu nu-s.
— Ai tăceți bă gagii
înjurându-va-și harul
că mi-e acru amarul.
Ia chemați un tacsi.

Din întâmplările bicicletei
Van Gogh preluate ab hac et ab hoc
Pe asfaltul turnat de un an
ascultam tânguirile donșoarei Tohan
ce-și strunea cu pudoare claxonul,
rememorând, în lanț, ghinionul
de-a fi fost luată un pic de ghidon
și-apoi neglijată-ntr-un dulce-abandon.
În ciuda acestora toate,
alte donșoare bicauciucate
— susțin gurile rele —
-ntre ele —
ar sta pe la colțuri, în gloată,
să-ți dea de rezervă o roată.

Odyssex-ului de oltean
Al lui Robert Șerban
Urându-i, prosperă,
O nouă homeră.
A fi oltean înseamnă
a fi
la fel de imprevizibil
ca versul liber
aruncat pe teren de Tambric
între două reprize de basket
și la fel de incomod
ca papucii de casă
ai familiilor cu mulți copii.
Știu că diminețile ești mic pufos și moale
și asta fără să fiu Monica Silvana Andreea
Dana Lavinia
Ramona Laura Claudia Oana Adriana
Cristina Simona
și fără să mă tem
că odată
mă va strangula
și pe mine
vreo verighetă.
Te cunosc pe de rost
din biletul Mianei
devenit
cea mai bună
poezie-n volum.
Iar dacă ea minte
eu
firește că exagerez
p-ici
p-icolea.

Poeme de Codruța Chercotă



Sfârșit de sfârșit

Sfârșitul începe acolo
unde sfârșesc începuturile

Mi-am sfârșit începutul prin laptele mamei. Sân plin de moarte. Port pe buze însemnele morții. Refuz sărutul. Îmi voi trăi sfârșitul pentru a-mi alăpta copilul cu el. În mine e atâta sfârșit încât mă voi dărui singurătății. Nu-ți poți sfârși singurătatea decât pentru singurătatea sfârșitului. Ne naștem sfârșitul după ce ne-am murit de tot începutul. Se sfârșesc doar clipele ce n-au existat niciodată. Ne-am trăit nașterea și apoi am început să ne sfârșim. Viața e delirul celui sfârșit.

A sfârși înseamnă a închide preaplinul începutului. Moartea e liniște, sfârșitul e restul. Între început și moarte ne găsim sfârșiți. Sfârșitul — tumoră a vieții, malformației a morții. E interzis sfârșitul doar celor nenăscuți. Condamnați la sfârșit ne căutăm moartea în singurătatea vieții.

Sfârșitul e un dat, începutul o iluzie. Dacă am refuza începutul am găsi bucuria tăcerii depline.

Mă voi sfârși numai în cel ce-mi va cunoaște începutul. Singurătate fără sfârșit.

Sfârșit de zâmbet e gol. Sfârșit de gol e preaplin.

Sfârșit de preaplin e moarte.

Sfârșit de cuvânt e șoaptă. Sfârșit de șoaptă e suspin.

Sfârșit de suspin e moarte.

Sfârșit de lumină e ochi. Sfârșit de ochi e întuneric.

Sfârșit de întuneric e moarte.

Sfârșit de mine ești tu. Sfârșit de tine e singurătate.

Sfârșit de singurătate e moarte.

Sfârșit de sfârșit e început. Sfârșit de început e sfârșit.

Sfârșit de sfârșit e moarte.

În fiecare sfârșit citesc un fals început. Să-mi uit începutul mă cufund în moarte. De-atâta sfârșit mi s-au atrofiat clipele sfârșite. Sunt numai sfârșit. Rememorez. Începutul există să-mi trăiesc sfârșitul. Începutul ne deosebește, sfârșitul ne va egala oricum. Mi-am iertat demult mama ce nu mi-a lăsat doar începutul. Mă tem doar că voi rămâne un sfârșit fără de moarte.

Aud adesea cum mușcă sfârșitul din mine și mă întorc în direcția moarte. Simt că mi se apropie un altfel de sfârșit. Omul sfârșit gândește — Mâine voi cunoaște noi începuturi. Sfârșit de zi în sfârșit de noapte. Sfârșit de secundă în sfârșit de oră... timpul e gata. Rugăciunile s-au sfârșit în cer. Dumnezeu cel sfârșit ne modelează începutul. Lut sfârșit. Om sfârșit.

... și Dumnezeu cu capul în poala-mi mă plânge cu lacrima-moarte.

Lecția de păcat

Zeul a fost întâi om...
singurul său păcat — omul

Mă risipește sângele între credința păcatului și păcatul credinței. Spânzurat de cer păcat sunt. Dacă-mi citești ridul însemnat de păcat am să înnoptez în lacrima ta. Aud lacrima strigând a păcat. Păcatul meu e lacrima ce se prelinge pe obrazul păcatului. Jale de trup golit de cruce.

Fii cruce pentru trupul meu! Îmi aflu credința. Păcatul tău e săpat în mine. Eu port păcatul ca pe un copil nelegitim. Învață-mă păcatul să mă dăruiesc — cruce.

Sfărâmă crucea!

Crești cruce în mine!

Te voi părăsi în clipa în care îți voi respira credința. Încuiat la păcat vei fi cruce.

E ora când învăț păcatul. Crucea mea scrie numele tău. Desăvârșind crucea — trădăm păcatul.

Știu — păcatul tău va plânge odată la rădăcina crucii mele. Iubire — schimb sublim de păcate.

Răstigniți suntem de-o parte și de alta a crucii. Crucea e răstignită în noi. Ne sfâșiem trupurile-n cruce. Bandajez crucea cu sângele — lacrimă.

Cruce de lacrimi. Sânge de cruce. Cruce în cruce.

Nu-ți poți purta păcatul decât în cel ce-ți poartă crucea. Păcătuiești păcatul să zidești crucea în celălalt.

— Auzi crucea crescând?

Cruci fiind vom cădea în păcatul credinței. Povara Păcatului meu sugrumă crucea ta. Fractură de cruce. Urlet de cruce ce se zbate să nască credința. Sudoarea crucii tale spală crucea mea.

Păcătuiesc să-ți pot fi pământ pentru o nouă cruce. Te voi lăsa să te îngropi în crucea mea de nu-ți voi da pământ de cruce. Golul de cruce e păcat. Cruce care își jelește crucea. Cruce-păcat ajuns la maturitatea-credință. Învelit în crucea ta mă apăr de păcatul meu. Sunt omul-păcat regăsit în crucea-om.

Am fost păcat. Sunt om. Cruce voi fi.

Mă voi dărui numai păcatului în care mă pot ridica cruce. Păcate absorbite-n trup respirând a cruce. Zidire de păcat în celălalt. Renaști cruce din mine-crucea. Înfiptă-n trupul tău mă dezvelesc cer.

Păcătos să fii de nu te crucifici în mine!

Alergii de iarnă

Paul Doru Chinezu

In memoriam George Șerban

1.
Lupul tot aleargă prin prezentul său
ziua sau noaptea nu-l desparte de sine
ci mai degrabă hrana —

aidoma urletului său
somnul îmi sapă prin trup mușuroaie
de cârtiță
pe care tot așez la cruci.

2.
Hârtii nescrise așternute la pământ
pașii noștri așteaptă să le-nsemneze
virgule și puncte spirale și linii
brusc să le cuprindă
aidoma unor ochi inundați de culoare
la prima zvâcnire a luminii —

câte speranțe
toate-nvățate și-ntipărite-n suflet
totală contemplare deasupra celor lăsate
când consolarea nu mai reține surâsul
și e prea multă încredere în gestul măturătorului
care dezvelește strada de urmele noastre
redând-o
altor încercători într-ale mișcării.

3.
Se lasă-atât de repede-nserarea
că toate cad în împărțeală
și-mi uită gestul -
ehei, mai multă privire ar trebui să spulber
atunci când
trupurile cuvintelor mele-ndepărtate
ca niște soldați sapă tranșee!

4.
Ea se azvârle din începutul tuturor lucrurilor
are ceva de neînțeles aidoma aripii de pasăre
pe care-o tot căutăm în oasele mâinilor
și nimic mai înalt sau mai jos
și-o lasă dantura perversă a pământului
să rontăie cerul să mi-l desfacă
în patru scânduri de noapte —
mijlocu-i se schimbă doar din când în când
să lase mereului întâietatea promisă
cu mult mai scheletic decât o cruce sinele
trăiește-ntr-un alt trai rectiliniu
de parcă înaintea-i este altceva căutându-l
între naștere și moarte
precum sămânța se caută între înveliș și pământ.

La toate aceste priviri
numele jur-împrejurului se tot albește
și dintr-o gaură în alta îi curge blestemul
firesc sentiment de așteptare
când la gura sobei stai și privești tăciunii
ca pe propria-ți viață propriu-ți copil
care-și fură anii.

5.
De timpan atârnă sunetul clipei precum
de turlă dangătul clopotului în noapte;
că nu mai am cum persevera în toate cele
tu poți să îmi aduci aminte
gest controlat de nesiguranța zilei de mâine
gest care ești ieri și azi
mereule obosind în totul tău cel rece —

aș putea spune o poveste dibace
în care să cadă pre toate cuvintele numai
fulgi de nea ce s-ar topi apoi și
nici o rană nu ar mai stărui în mine
miros de înserare și tei
când la moartea poetului pământul oftează
suportându-i pe alții.

6.
Cercetătoare
privirea cerbului rănit adastră peste zare
că mi se face trupul un urlet de câine
pornind după pradă că parcă spațiul s-a închis
în rana lui și în durerea de mâine aidoma
îmbrățișării dintre pământ și apă când
Noe încă mai căuta Araratul -

oh tu cel care versi asemenea imagini
cum pot intra faptele în ele și cum lași
atâta culoare să curgă
ai milă de iarna asta care stă precum o cucuvae
și tot clipește și tot clipește ca un far
uite-l acolo rătăcit printre stâncile găunoase
unde-și are sălaș vânătorul!

7.
Ai ce spune acum timpule
doar e iarnă și zborul păsărilor lasă
tot mai multe amprente pe armura ta
cea neîncheiată —
cât de fantastică ți-e imitarea mișcării
și cât de naivi suntem că ți-o arătăm
să ne minți să ne furi apoi de ea
ca astfel să te ierți să te poți însoți cu noi
cei care pe la geamuri aruncăm privirile
și naștem alte imagini
alte-ncrengături de gesturi sonore care-apoi
ne vor însoți.
E iarnă iarăși
copilăriile s-au îngrămădit cu toate
la gura sobei și mai tresar din când în când
așa aiurea de necaz ascunzând
lacrimile —
e iarnă și se zbate cineva la poarta casei
poate e vântul
poate e doar un somn ce va să vină chemat
de glasul unui obosit.

Note despre "Omul recent"

H.-R. Patapievici

(urmare din pagina 3)

a) întâi, că prosperitatea economică este un fel de dat natural, care nu poate fi pierdut prin îndiguirea economiei de piață;

b) în al doilea rând, că justiția socială este o lege a naturii; prin asta ei par să înțeleagă credința că lumea este în așa fel alcătuită, încât este necesar ca prosperitatea indispensabilă susținerii apreciabilei cantități de oameni care nu participă în nici un fel la procesul productiv să existe în natură și societate de la sine — *altminteri nu ar fi drept*.

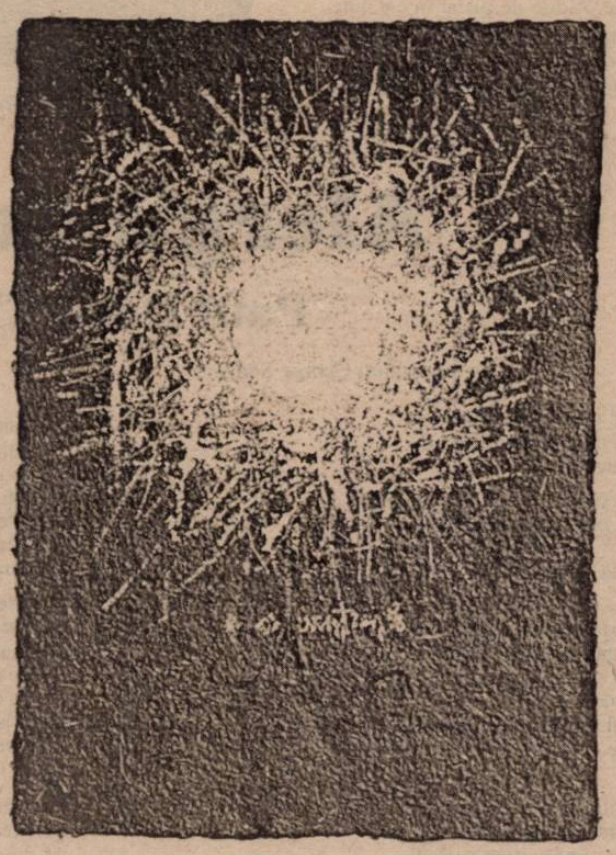
Prima presupoziție face abstracție de istorie: nici o civilizație, cu excepția celei occidentale de după secolul al XVII-lea, nu a cunoscut prosperitatea economică. Și încă! — nivelul de trai al claselor de jos până la primul război mondial diferea dramatic de ceea ce s-a putut obține după 1960. Istoria ne învață că prosperitatea nu este un dat al naturii și că, dimpotrivă, ea este rezultatul întrunirii unui anumit număr de factori, pe care suntem departe atât de a-i controla empiric, cât și de a-i înțelege teoretic.

A doua presupoziție susține în fond fie că există o filosofie politică naturală, anume aceea care susține fie că, deoarece toți oamenii se nasc egali, ei trebuie să și trăiască cu necesitate în condiții identice de prosperitate și oportunități, fie că, dacă egalitatea prosperității nu este un dat natural, oamenii trebuie atunci să o impună prin reglementări constrângătoare. În ambele cazuri, ar trebui să ne întrebăm două lucruri: (1) Există suficientă prosperitate cât să ajungă tuturor, în cantitate suficientă? Aici poate fi reamintită anecdota cu averea lui Rotschild: dreptatea ar pretinde să-și împartă averea, eficiența economică îi pretinde să rămână la un loc: căci, dacă Rotschild și-ar împărți toată averea, nimeni nu ar putea profita economic de pe urma ei, nici el, nici angajații lui — deoarece fiecare om va avea câte un franc, iar cu un *singur* franc, firește, nu se poate întreprinde nimic. (2) Odată realizată împărțirea egală a prosperității, e oare rezonabil să credem că nivelul ei va fi reatins la următorul ciclu productiv? Altfel spus, stimulentele care au produs această prosperitate vor mai fi active în condițiile în care bogăția produsă doar de unii este în mod egal distribuită tuturor, activi și inactivi în procesul economic? Un răspuns rezonabil la aceste întrebări este clar negativ. Dacă prosperitatea nu este un dat natural (și nu văd cum ar putea fi: dimpotrivă, mizeria este un dat natural; ea este cea mai abundentă și mai egal distribuită stare de fapt a naturii), atunci nu poate exista o lege a naturii care să potrivească mărimea ei în așa fel încât întreaga populație, care e variabilă, să beneficieze de ea în mod deopotrivă suficient (ori mulțumitor) și egal (aceste două criterii sunt contradictorii). Mai mult, deoarece *prosperitatea* economică depinde de însușiri care nu favorizează *egalitatea* economică, este atunci de presupus că egalizarea prosperității tuturor agenților economici va lipsi acțiunea umană de acei stimulenți capabili să favorizeze producerea unei bogății suplimentare (față de datele de intrare inițiale).

Concluzia este clară. Ideea că prosperitatea economică este un dat *natural* e falsă (ca *aproape* toate ideile stângii). Ideea că egalizând prosperitatea se vor menține condițiile economice de obținere chiar și doar a bogăției inițial distribuite este o utopie. Pe scurt, ideea tipică stângii că politica are ca sarcină limitarea pieței libere, deoarece numai așa inegalitatea prosperității este evitată conduce la un singur efect previzibil: în timp, egalizarea (politic-administrativă) a prosperității are ca efect *inevitabil* dispariția (economică) a prosperității.

Prin urmare, acești politicieni își fac o idee teribil de greșită de misiunea lor și, în fond, sunt cei mai perfizi dușmani ai societăților pe care pretind că le ghidează spre o lume mai bună sau că le salvează.

Ar mai fi ceva de adăugat. Omul de azi trăiește într-o lume în care nu doar că dreptatea este un deziderat *tiranic*, dar această tiranie se exercită în numele unei noțiuni de dreptate fatalmente slab definite. Căci, dacă admitem că este drept să distribuim *tuturor* bogăția de care dispun la un moment dat numai *unii* dintre membrii unei societăți, atunci va trebui să ne confruntăm în mod foarte plauzibil cu următoarea nedreptate: deoarece stimulentele pentru a recrea bogăția vor dispărea, nivelul de prosperitate al societății va scădea, iar nivelul de dreptate socială, pe cale de consecință, va diminua și el. Nivelul de justiție socială care va putea fi realizat la un moment ulterior distrugerii prosperității (ca urmare a controlului statului asupra economiei capitaliste) va fi cu necesitate inferior nivelului de justiție socială obținut în vremea în care capitalismul funcționa neîngrădit : și aceasta pentru că (i) justiția socială este posibilă numai în condiții de prosperitate, (ii) prosperitate poate aduce doar capitalismul neîngrădit, (iii) iar îngrădirea capitalismului diminuează inevitabil capacitatea acestuia de a produce prosperitate.



În condițiile în care lumea în are trăim este una a resurselor rare (nu abundente, cum susțin politicienii de stânga), idealul "spiritual" al dreptății sociale conduce cu necesitate la creșterea nivelului "material" al nedreptății economice: cine dorește să egalizeze prosperitatea, obține inevitabil diminuarea și chiar dispariția ei. Tocmai deoarece "nevoile materiale ale aproapelui meu sunt pentru mine o problemă spirituală" (cum spunea admirabil și definitiv rabbi Israel Salanter), nu îmi pot permite să distrug nevoile lui *materiale* în numele idealului meu de dreptate "spirituală". Deci socialismul este un instrument care, deși pare a lucra în favoarea oamenilor, este o unealtă în mod pervers îndreptată împotriva lor.

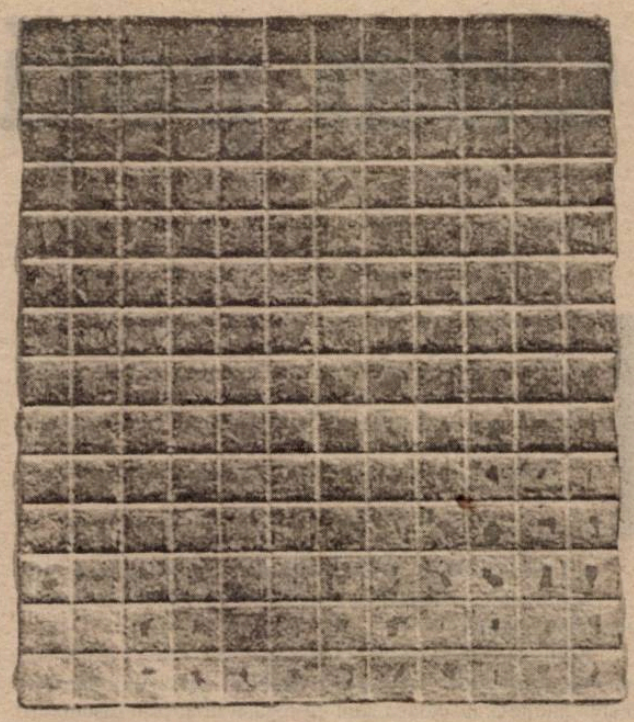
Cred că principalul defect al teoriei liberale este reducționismul antropologic. Liberalismul a postulat un tip de om care respectă regulile, ia decizii raționale, calculează riscurile, caută confortul personal și respectabilitatea socială, prețuiește libertatea, este generos, are cultul muncii și al lucrului bine făcut, respectă ordinea și o caută, fără însă a suferi tirania, este tolerant chiar și față de intoleranță, e lipsit de pasiuni religioase, nu agreează spiritul de turmă, e capabil să se supună constrângerilor liber consimțite (legale) etc. Ei bine, acest tip de om nu este universal : el este produsul secolelor XII-XVIII. Toată problema este că teoria liberală, mi se pare, stă sau cade împreună cu acest tip de om. Epoca comunistă a confecționat un cu totul alt tip de om, pe care malițioșii îl numesc fie "omul nou", fie *homo sovieticus*: este omul care, spre deosebire de omul liberal, nu respectă regulile, ia decizii arbitrare, nu calculează nimic, iubește bogăția, fatada socială, dorește ca el să aibă totul, disprețuind libertatea celorlalți, e insensibil, incapabil să-și ajute dezinteresat semenii, urăște munca, face numai treabă de mântuială, respectă doar forța, se pliază oricui e mai puternic decât el, e intolerant, superstițios și slugarnic, devine "curajos" doar în turmă, e incapabil să se supună constrângerilor legale, încalcă orice regulă (singura lui regulă este ce îi vine la socoteală), nu respectă nici un contract etc. Poți să faci liberalism cu un astfel de om?

Aș mai adăuga faptul că omul format de secolele care au precedat declanșarea modernității nu a fost format de *spiritul* modern, ci de Evul Mediu. Respectul față de lege și contract al omului liberal, raționalitatea sa, cultul muncii și al respectabilității (în ochii comunității) sunt, toate, trăsături dezvoltate în Evul Mediu, care au putut fi încorporate în comportamentul "instinctiv" al oamenilor numai și numai datorită educației care a rezultat din pedagogia socială a creștinismului. Odată cu moartea socială a creștinismului, creuzetul acestei educații și posibilitățile de formare ale acestui tip uman au dispărut. Mai mult : nu doar comunismul a creat "omul nou"; societățile europene și americane de după 1955, care au produs "eliberarea" de familia burgheză, revoluția sexuală, demistificarea "omului natural", relativismul tuturor valorilor etc., au favorizat proliferarea unui tip uman pe care valorile liberale nu se pot baza. Acest nou tip uman, omul răsfățat al statului providență, rebelul fără cauză, omul care a fost deprins să creadă că singurul țel în viață este sporirea plăcerii sale personale, acest tip de om, în mod surprinzător, are câteva trăsături comune cu *homo sovieticus*: disprețuiește ordinea, nu respectă nici o autoritate, are cultul plăcerii personale, crede că i se cuvine totul, interpretează absența privilegiilor ca pe o nedreptate strigătoare la cer, are cultul statului, pretinde totul de la societate, nu așteaptă nimic de la efortul său personal, nu respectă onoarea contractului decât dacă îi este impusă de lege, crede că totul există pentru a-i înlesni lui plăcerile, cere tot mai mult dând din ce în ce mai puțin etc. Cu acest tip de om datoria moare, plezirismul triumfă, iar decența devine o virtute conservatoare.

Mă tem că, având la dispoziție aceste variante de "om nou", liberalismul nu stă prea bine. Născut ca beneficiar al virtuților creștine secularizate, liberalismul a crezut că aceasta este natura umană, în genere. S-a înșelat. El a putut edifica o formidabilă civilizație materială, pe ruinele unei mari culturi spirituale, creștinismul. Liberalismul va muri, deoarece condițiile sale de reproducere (materială) nu au putut reînnoi condițiile sale de reproducere spirituală. Valorile plezirismului material nu au putut educa oamenii în spiritul acelor valori care au făcut posibilă victoria liberalismului. Omul liberal era omul creștin secularizat. Omul recent este contrariul omului liberal. Viitorul e sumbru. Aparține omului instinctual, egoist cu-ferocitate, îndrăgostit de sine, lipsit de scrupule, superstițios și las, servil, puternic și avid. Comunismul a făcut doar începutul, a cântat uvertura. Adevăratul loc de naștere al ororilor care vor veni este o combinație între China colectivistă și America ideologiilor extremiste ale corectitudinii politice. Veritabilul "om nou", *omul recent*, dintr-o astfel de combinație ne va veni. Are o singură lozincă : "Egalitate! Egalitate!", "Putere! Putere!". Evanghelia sa ne anunță: "Noi vom instaura egalitatea radicală, uniformitatea deplină, forța absolută! Noi vom dărâma toți munții, vom umple toate mările, vom egaliza toate formele de relief, vom instaura egalitatea *ireversibilă*!" Deoarece tradiția înseamnă ierarhie a valorilor, principalul inamic al *omului recent* este tradiția, cultura, spiritul Europei. Pentru această nouă barbarie, cultura înseamnă inegalitate. Deci cultura va trebui distrusă. Primul atac este distincția, tipic americană, între cultura populară și cultura elitelor, *high culture*. Cum elitele sunt diabolizate de ideologia omului recent, cultura înaltă, canonul occidental trebuie spulberate (vezi elegia lui Harold Bloom, unul dintre puținii americani care au *înțeles*: faptul că este evreu e cu atât mai semnificativ, căci evreii reprezintă cea mai veche tradiție a tradiției noastre).

Miracolul filosofiei

Robert Lazu



Prin activitatea unor savanți ca Hans Krämer și Konrad Gaiser — corifeii așa-numitei "Școli de la Tübingen" —, alături de care trebuie menționați alți doi importanți specialiști, Pierre Hadot și Karl Albert, exegeza filosofiei clasice grecești a cunoscut în ultimele decenii o mutație profundă, ce poate fi pe drept cuvânt caracterizată cu o sintagmă preluată de Giovanni Reale de la epistemologul Thomas Kuhn: "schimbare de paradigmă". Dacă în prima jumătate a secolului nostru supremația a fost deținută de metodele de interpretare pozitiviste, bazate exclusiv pe critica de text, autorii pomeniți mai sus se află la originea unei revoluții ideatice care a schimbat semnificativ profilul domeniului în discuție. Sintetizând, ideile majore impuse de acești sunt două: 1. filosofia platoniciană, în special, și cea greacă, în general, nu pot fi recuperate plasându-ne într-o perspectivă textualistă, ci într-una care ia în serios inclusiv *tradiția (=agrapha dogmata*, "doctrina nescrisă") în cadrul căreia a fost vehiculată filosofia respectivă; 2. diferitele școli filosofice grecești (cu precădere platonismul, aristotelismul, stoicismul și neoplatonismul), fiind caracterizate de o dimensiune sapiențială pregnantă care le apropie foarte mult de religie, de mistică și contemplație (J. Féstugière, K. Albert), erau, înainte de toate, un "mod de viață" (P. Hadot) și abia după aceea o doctrină. Practic, s-a renunțat la eminența modelelor cartezian, kantian și, în ultimă instanță heideggerian de a "citi" filosofia în cheie raționalist-speculativă, reluându-se lectura tradițională, de tip (neo)platonician aplicată iubirii-de-înțelepciune.

În cele trei lucrări fundamentale ale sale, **Philosophia mirabilis** (București, Editura Eminescu, 1974), **Alétheia** (București, Editura Eminescu, 1984) și **Homo universalis** (București, Editura Eminescu, 1990), Anton Dumitriu (re)descoperă și practică complet independent față de cercetările exegeților amintiți o hermeneutică similară. Principiul care animă interpretarea sa se bazează pe distincția dintre cele două căi ale filosofiei: calea lui *dicitur* "a vorbi despre", și calea lui *inesse* " a fi în". Dacă filosofiei moderne îi este proprie prima cale, filosofia antică greacă a asumat-o pe cea de a doua, singura care poate prilejui întâlnirea reală, nemijlocită, cu Ființa (gr. *to on*.) În această perspectivă, A. Dumitriu postulează preeminența experienței contemplative (a "teoriei" — gr. *theoria*) asupra discursului filosofic, convins și el — asemenea lui P. Hadot — că înainte de a fi o doctrină, iubirea-de-înțelepciune este "un mod de viață".

Demonstrația sa se bazează pe analiza înțelesurilor originare ale filosofiei, consemnate sistematic de către un neoplatonician creștin, David armeanul: 1. "filosofia este cunoașterea celor ce sunt ca fiind ceea ce sunt"; 2. "cunoașterea lucrurilor divine și omenești"; 3. "pregătirea pentru moarte"; 4. "asemănarea cu divinitatea pe cât îi stă omului în putință"; 5. "artă a artelor și știință a științelor"; 6. "dragoste de înțelepciune". Principial, toate aceste definiții sunt mult diferite față de ceea ce se înțelege prin filosofie conform interpretării pozitivist-raționaliste. Fără a exclude dimensiunea logică, dialectică a științei în discuție, paradigma platonico-aristoteliciană asimilează dimensiunea mitologică proprie religiilor grecești. Idealul suprem al filosofiei era, arată A. Dumitriu, identificarea cu Zeul, care însă "nu a fost ceea ce se înțelege astăzi prin zeu". (**Philosophia mirabilis**, ed. cit., p. 188). Pentru Aristotel "zeul nu este decât "gândirea care gândește gândirea", act la care ajunge câteodată și omul" (op. cit., p. 193) în urma activării intelecului (gr. *nous*) "asemănător cu divinitatea". În consecință, scopul filosofiei grecești constă în atingerea unei stări "divine", prin care cel ce o atinge devine *sophos* (înțelept).

După cum se poate vedea în unele din paginile lucrărilor sale, Anton Dumitriu și-a conturat propria concepție raportându-se critic la interpretările lui Martin Heidegger, cărora le aduce completări substanțiale. În ce privește conceptul de "adevăr" (gr. *alétheia*), A. Dumitriu preia de la Heidegger accepția de "dezvăluire" (germ. *Ent-bergen*) pe care acesta ar avea-o în scrierile lui Platon și Aristotel (**Alétheia** ed. cit. p. 230). Ulterior, apelând într-o măsură mult mai mare decât filosoful de la Freiburg la textele mitologice și poetice grecești, autorul nostru ajunge la o concluzie deconcertantă, bazată pe o concepție noetică de mare subtilitate: "Inteligența ajunsă la acest nivel (cel al "intelectului activ" — gr. *nous poietikos*) era socotită a fi pătruns în regiunea pe care Platon o numea a "zeilor" și "eternitatea", iar starea de adevăr a nousului se considera a fi restabilit condiția originară a acestuia, când el era numai inteligență (*nous* sau *logos*) și nu se confunda cu una din stările existențiale intermediare, explicitări semnificative ale energiilor gândirii. Atunci el era existența, era adevărul, era *nous-lui* (sau *logos-ul*)" (op. cit., p. 244). Transferând dezbaterea prilejuită de problematica adevărului obiectiv la nivelul subiectiv al intelectualului, care se identifică deplin cu adevărul în urma întâlnirii revelatorii cu Zeul, A. Dumitriu propune culturii noastre un model antropologic cunoscut atât de către tradițiile antice, cât și de cea creștină reprezentată de Părinții și Doctorii Bisericii. În ultima sa lucrare dedicată filosofiei grecești, **Homo Universalis** (ed. cit., pp. 211-212), el va defini cultura modernă în termenii "ascezei" filosofice prin care omul de azi poate (re)dobândi statutul de *homo universalis*. Acesta este, în fond, miracolul filosofiei grecești, al cărei început — *arché philosophias* — provoacă o adevărată transmutație ontologică a subiectului epistemic îndrăgostit de *sophia* divină. Contemplând spectacolul Ființei, filosoful devine "asemănător cu divinitatea pe cât îi stă omului în putință" (David armeanul), înscriindu-se în rândul celor numiți de Marcel Detienne "maeștri ai adevărului".

În opinia noastră, perspectivele deschise de A. Dumitriu contribuie în mod decisiv la întemeierea unei hermeneutici "totale" adecvată deopotrivă textelor presocraticilor, dialogurilor platoniciene și tratatelor aristotelice. Practicând-o cu consecvență, putem obține o interpretare realmente obiectivă, care respectă toate nuanțele și particularitățile școlilor filosofice grecești, fie ele de natură dialectică, metafizică, mistică sau soteriologică. Urmând această cale regală, avem șansa să regăsim lucrurile "din cer" pomenite de Shakespeare în **Hamlet**, care reprezintă "o altă filosofie", numită de Anton Dumitriu *philosophia mirabilis*.

Nostalgia armoniei

Mihaela Anghelescu-Irimia

Prefațată de René Wellek și editată de prestigioasa Johns Hopkins University Press, apărea, în 1963, ediția în engleză a capitalului studiu umanist al lui Leo Spitzer, **Classical and Christian Ideas of World Harmony; Prolegomena to an Interpretation of the Word "Stimmung"**. Trei ani mai târziu, aceeași universitate găzduia, cu ocazia unui simpozion intitulat "Limbajele criticii și științele omului", conferința devenită reper pe care Jacques Derrida o dedicase "structurii, semnului și jocului în discursul științelor umane". Părintele deconstrucției împărțea auditoriul secțiunii sale cu Roland Barthes, Lucien Goldmann și Tzvetan Todorov. Dintre aceștia, primul își lansa teoria privind "verbul intranzitiv" a scrie, asimilată, astăzi, fatalei "morți a autorului". Cel din urmă, structuralist convins la vremea respectivă, avea să se profileze drept aprig apărător al relativismului identitar în anii '80–'90. Pentru noi, acum, înțelegerea postmodernă a situației face marcarea granițelor de la mijlocul deceniului al șaptelea cu atât mai interesantă: pe de o parte, structuralismul "clasic", reclamându-se, în ultimă instanță, din viziunea platonic-kantiană, pe de alta, prima lovitură menită a desface structura, pentru a demonstra, în final, că totul este pur (și simplu) joc. Secund. Oare și (mai) pur?

Răspunsul la barbiliana întrebare Spitzer îl dădea prin teza de bază a lucrării fundaționaliste de care ne ocupăm în rândurile de față: nu există una sau mai multe filologii moderne, ci toate se fondează treptat pe o unică filologie modernă, al cărei scop va fi acela de a reconstrui evoluțiile vieții culturale occidentale de-a lungul a două mii cinci sute de ani. "Occidentală", adică nu "orientală", lucru confirmat de aserțiunea că nu a încetat să existe o solidaritate europeană recognoscibilă în materialul verbal moștenit de la antici, ca și în dezvoltările semantice survenite în timp și care au îmbogățit sursele.

O netăinuită îmbinare a sincroniei cu diacronia îl fereste pe Spitzer de posibile contraofensive poststructuraliste. De aceea preferă termenul Geist celui de "istorie intelectuală" sau "istoria ideilor", căci, susține autorul, Geist evocă mult mai bine "complexul aspectelor unei epoci date sau ale unei mișcări anume, pe care istoricul le contemplă ca o unitate"[1].

Un astfel de istoric este însuși Leo Spitzer, pentru care "unitatea de sentiment și gândire, de atmosferă și climat de opinie"[2] a spațiului identitar european este asigurată de armonia lumii. Emblemă, încă de la presocratici, a spiritului muzical ordonat, aceasta intră în derivă odată cu demitologizarea sau desvrăjirea lumii, care este opera iluminismului. Începe dezintegrarea conceptelor clasice, proces surprins de un John Hollander în sintagma "dezacordarea cerului"[3] sau de faimoasa "disociere a sensibilității" identificată de "clasicul" Eliot după epoca metafizicilor englezi. Pentru Wellek, studiul lui Spitzer nu este doar un uriaș de important document al istoriei semanticii, ci și un monument închinat memoriei umanității.

În fond, Spitzer reface istoria câmpului semantic al unei vocabule esențiale pentru identitatea noastră comună — Stimmung. În asiduul exercițiu arheologic pe care îl face îi sună mereu în timpane observația lui Goethe, cum că este greu să recunoști ceea ce este deja cunoscut. Într-adevăr, în profunzimea conceptuală a termenului german el descoperă o țesătură religioasă de origine greco-romano-creștină, ale cărei prime fire de tort alcătuiesc armonia universală pitagoreică. Este vorba de o armonie văzută, dat fiind că pentru vechii greci *ιδεα* și *ειδος*, adică *Denken* și *Anchauung*, erau *unul și același* lucru. Noi, însă, nu mai percepem la fel lucrurile, pentru că filtrul nostru semantic a suferit modificările iudeo-creștine care au impus domnia Invizibilului unic asupra celor multe din jur.

Cvadrupla armonie pe care Pitagora o numea *τετρακτυς*, localizând-o în muzica sferelor, se rafinează la Platon, prin suprapunerea conceptului muzical propriu-zis (armonia lumii) cu cel fizic (regularitatea cosmosului), cel religios (sufletul lumii) și cel prsiholog (sufletul omului). Măsurată pe principii muzicale, *αρμονια* platonică se numește și *δια πασων* și are în serviciul său muzele. Prinse în grațiosul cerc al artelor, aidoma celor patru stihii într-o *χορεια* cosmică, ele sunt prefigurarea îngerilor creștini, despre al căror dans aflăm din **De musica** Sfântului Augustin. Dovadă a temeiniciei cu care se inserează în proiectul cultural european gândirea augustiniană este, de pildă, conceptul de *schöne Seele* "suflet frumos" încă proeminent în secolul al XVIII-lea.

Chiar *καλλοκαγαθια*, remarcă Spitzer, se reclamă tot din pertinenta influență a muzicii, de data aceasta asupra moralității. Între corul îngerilor invocat de Grigore cel Mare, ecoul vocilor îngerești din **Purgatoriul** lui Dante și **Speculum musicae** din secolul al XIV-lea numitorul comun este leibniziana concluzie că :musica est exercitum aritmeticae occultum nescientis se numerare animi"[4] Astfel, refăcând în sunete universala armonie creștină, polifonia medievală revelă, prin tropii secunzi, potența acelui cantus firmus parafrazat în reiterările ce creează impresia de preaplin armonic. Este, potrivit observației spitzeriene, modul în care în *consonantia* citim *συμφονια*, iar în *concordia*, *συμπαθεια*, primele — nume date armoniei acustice, celelalte — etichete ale armoniei psihologice.

Din concordia stihiilor, reflectată în echilibrul umorilor, derivă încă, pentru toți marii renascentiști, sănătatea funciară a trupului, fie el trupul omului sau al lumii. În greaca clasică potrivirea elementelor era *κρασις*, așa cum în latină temperatio se referea la ordonarea umorilor. Temperamentul era o carte identitară individuală, termenul trădând, în fond, radicalul tempus, în sens de "timp oportun", adică *καιρος*. De aici și calitatea zisă temperantia, o armonie care, la nivel cosmic, era *συμφονια*. Muzicii universale Spitzer îi găsește temeiul etic-estetic în *concordia*, de la *cor, cordis* "inimă", în conjuncție cu *conchordia*, de la *chorda* "coardă".

În sfârșit, *concertare*, în sensul automat atribuit de noi verbului și derivatelor sale, indica, inițial, o luptă, un conflict, *certamen*, lexem transparent pentru vorbitorul autentic de română. suprapunerea, descoperită de Spitzer ca primă ocurență abia într-un text al lui Florio de la 1598, dintre *concerto* și *concento* (*cum, cantus*) arată că, deși tardivă la nivelul expresiei, ea avea un profund temei ideatic. Întrecerea dintre elemente, un *αγων* bine ordonat, precum întrecerea sunetelor, era posibilă numai potrivit regulii date a raporturilor inalienabile dintre componente. *Concertum* era, în fond, *concentum* — nu o ceartă, ci o înțelegere. O "punere de acord", spunem și astăzi, după două milenii și jumătate de la întemeierea unei viziuni pe care marea cezură înregistrată în vremuri iluministe nu a reușit s-o suprime, ci doar s-o estompeze. De unde și nostalgia armoniei.

---

1 - Leo Spitzer, **L'armonia del mondo: Storia semantica di un'idea**, Società editrice Il Mulino, Bologna, 1967, p. XI. Citatele provin exclusiv din această ediție italiană, pe care am avut-o la dispoziție.

2 - **Op. cit.**, p. XII.

3. John Hollander, **The Untuning of the Sky: Ideas of Music in English Poetry 1500-1700**, Princeton University Press, 1961

4 - **Op. cit.**, p. 49.

Cum poți deveni naționalist

Vasile Popovici

Știam de unde vin și unde mă duc. Slăbiciunile de-acasă se vedeau doar cu ochiul liber. Nu mai plictisesc pe nimeni cu ele.

Ajunsesem într-o țară, Franța, ce nu și-a pierdut la români puterea mitologică. Eram însă destul de avertizat: «sora cea mare» și altele asemenea sunt de regăsit doar prin discursuri răsuflate la ceremonii bilaterale. Pentru francezi ne aflăm undeva departe în Est, prezentăm particularitatea dragută că vorbim franceza, dar, vai, i-am înșelat (im-par-do-na-bil!) când cu cadavrele din Timișoara, acum zece ani nu muriseră zeci de mii, ci doar o mie și deci probabil se consumase prea multă emoție pentru așa puțină dramă, le furnizăm țigani, maramureșeni și ce-o mai fi, văzuseră mineriadele... Bilanț negativ.

Veneam pe un teren delicat, știam. Aici, în primele luni, mi-a mai venit inima la loc: nu eram nicidecum în topul răutăților. Autoritățile mă asigurau ferm. Ani de zile polonezii au ținut afișul, iar acum sunt la rând rușii și toți ceilalți din fosta URSS. Pentru a nu-i mai pomeni pe cei din Nordul Africii, magrebinii, despre care nu se vorbește, căci nu e, dar deloc nu e, de bonton. Delincvenții români nu ridică mari probleme: nu e grav, nu e!

Dulce iluzie. De două luni de zile suntem vedetele francezilor. Deschizi televizorul pe TF 1, și ce vezi? La știrile de la ora 20, înainte să aflăm ce-au mai făcut și-au mai dres președintele sau premierul - copiii abandonați din România. O dată pe săptămână parc-ar mai fi mers. Ca să-i intre bine în cap, francezului distrat i se administrează însă câte două emisiuni. Nu știi ce să admiri mai mult în cele cinci minute fără sfârșit de reportaj în principala oră de emisiuni a zilei: aceeași Gară de Nord din București, cerșetori de cinci, șase, zece ani, umanoizi contorsionați în fel și chip, ieșiți direct din infernul lui Bosch, printre mașini oprite la semafoare. Imagini din casele de copii. Și iarăși cerșetori, handicapați și copii abandonați. Căruțe, Dacii în șiruri lungi, peisaje în alb și negru ca și când ne-am fi întors la televiziunea anilor cincizeci.

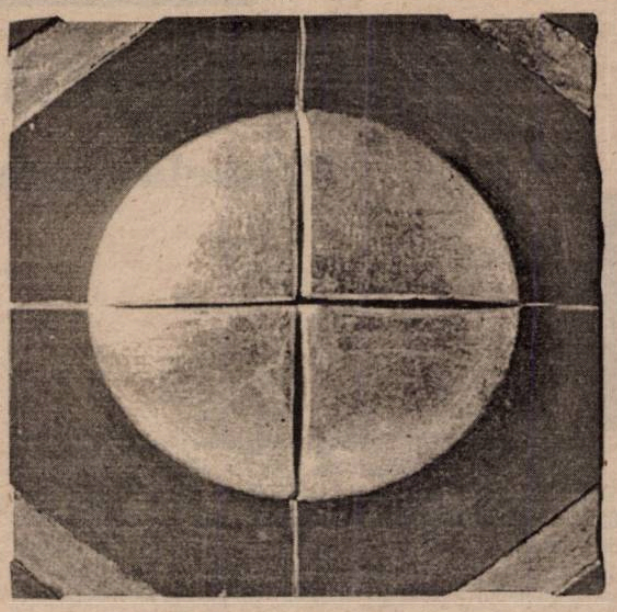
Aceasta e România pe care o văzusem la începutul toamnei ăsteia? Nu era ea cine știe ce, dar nu era *asta!* Văzusem o Gară de Nord civilizată pe-afară și pe dinăuntru, care fără rușine ar fi putut sta lângă Saint Charles din Marsilia. Nu văzusem, e adevărat, cartierele Bucureștiului (unul doar: unde locuia dl Manolescu, urîțel, e drept), dar centrul începe să arate a capitală europeană. Îmi văzusem apoi propriul oraș; deloc rău. Știam de la francezii care veneau după vize și atestații umanitare că situația copiilor abandonați nu era încă bună, dar infinit mai bună decât când începuseră ei să vină, prin 90. Și-atunci?

Asta pe TF 1.

Pe Arte, tot program național și el, alte festivaluri, de rîndul acesta cu țiganii români din Franța. Îi auzi vorbind în românește, în țigănește și-ntr-un fel de franceză. Se hîrjoneau cu poliția și primăriile pentru zonele ce se cereau ocupate de mașini și rulote. Sau, firește, eliberate. Un băiețel, de vreo 12 ani cel mult, stă la masă cu reporterul umanist, care-l invitase probabil la un suc și-un croasant, și-i spune cam așa: îmi dai bani? Îmi dai? Să te amenînț că te omor, ca să-mi dai bani? Îmi dai bani? Altă secvență, în plină noapte, unul dintre ai noștri îi spune celuilalt, tot de pe la noi: ăștia-s mai răi decât românii. Între timp, încep să mă enervez pe nevastă-mea, care voia neapărat să vadă ce și cum până la capăt. Ne disputăm telecomanda, așa ca trecem ba pe serialul imbecil ce rulează pe alt program și pe care eu îl găsesc pentru prima oară genial, ba pe Arte.

Mă întreb care-o fi fost mesajul în final. Parcă nu părea să fie o emisiune etnografică, de genul: din obiceiurile popoarelor. Parcă nu avea tentă șovină (vai, cum s-ar fi putut pe un post de televiziune din țara drepturilor omului?). Parcă nici despre persecuțiile la care fuseseră supuși acasă compatrioții noștri (motiv să emigreze, așadar) nu se făcea vorbire. Și nici despre persecuțiile pe care le-ar suferi în Franța, căci greu ar fi să ne punem tocmai noi cenușă-n cap. Peste putință să dibuiești mesajul. În orice caz, o irepresibilă senzație de penibil căutat, secvență de secvență, o irepresibilă senzație de identificare, căci se vorbea mult, mereu, de România. Mizerie multă, deși aceiași țigani acasă ridică palate (sau, mă rog, niște construcții foarte mari). Acasă ei mai și cântă, uneori extraordinar. Acasă ei, unii, sunt meseriași buni. Nici pe ei nu-i recunosc cu totul în emisiunea de pe Arte. Ce reiese nu-mi dau seama și mă suspectez că numai paranoia mea mă face să percep că e un fel de mersi adresat României pentru cadou.

Chiar când scriu articolul de față în sfânta zi de duminică, la televiziune iarăși noi dăm spectacol. O oră cu Ceaușescu. Cu Nicolae, firește, de Sf. Nicolae. Pe Arte din nou. Toată suflarea din consulat e în fața televizoarelor. Ghinion însă, de două zile nu avem ton pe Arte. Revolta mută a televizoarelor. Am fi preferat totuși să vedem, căci sunt sigur că nu putea lipsi tema eternă a procesului și execuției. (Aici mă despart de toți rigoriștii în materie juridică: statuie să-i facem lui Iliescu, Doamne iartă-mă pentru vorba proastă, pentru că l-a lichidat scurt, căci la alegerile din 2000 nu pe dl Iliescu l-am avea la al patrulea mandat, ci chiar pe Ceaușescu. La al treisprezecelea Congres!) În plus un astfel de reproș, precum cel cu procesul și execuția, parcă tocmai francezii n-ar fi cei



mai recomandați să ni-l facă: nu ei au lichidat un rege și o regină, care nici imbecili și nici criminali nu erau, ca lichidații noștri? Și fac din asta o valoare fondatoare, de vreme ce Republica simbolizează însăși Franța, dacă nu mai mult, întrucât în actele oficiale scrie negru pe alb, nu Franța, ci la République française.

Despre *Le Monde* nu mai vorbesc. Acolo s-a publicat, de când sunt aici, o bibliotecă întreagă. Că era rău, că era așa și-așa, că mai era și bine din când în când, așa cum se - întâmplă și-n ultima dintre țări, nu mai conta. Era permanent o catastrofă. (O singură dată a fost de laudă - când s-a tradus un articol de Zbigniew Brzezinski, unde ni se explica misterul capitulării lui Miloșevici în urma perfectării unui pact secret cu rușii. Nu-mi propun să rezum aici teza, bine documentată, ce se dezvolta acolo. Cert e că România, Bulgaria și Ungaria jucaseră rolul esențial de a fi tăiat legătura aeriană dintre Belgrad și Moscova, care urma să răstoarne raportul de forțe din Kosovo). Închidem paranteza. Pentru *Le Monde* România e o țară plină de interes, fiind între temele favorite (doar de aceea suntem din aceeași *geantă lantină,* singurii aliați potențiali din Europa centrală sau de pe unde-om mai fi, Balcani, Estul Îndepărtat, Asia...).

Să nu uit: vizita președintelui nostru. Pe TF 1. I s-au rezervat cinci minute, doar că aproape toate erau despre copiii abandonați, după care au urmat (pe ceas) 20 de secunde cu cei doi președinți. Ca să înțelegem diferența, trebuie să știm cum a decurs, pe același TF 1, prezentarea vizitei lui Bouteflica, președintele Algeriei. N-a fost vorba, ferească Sfântul, de crime, teroare internă, dezastru economic, emigrație gîrlă: a fost o mare sărbătoare. Franța își normaliza relațiile cu Algeria (citește: exista după mult timp ocazia să fie mai puțin detestată de fosta colonie).

În fine, ca să n-o mai lungesc cu povestea asta, o mică experiență personală.

De curând, adică la sfârșitul lui noiembrie, a avut loc aici la Marsilia campionatul internațional de gimnastică al Franței, cu ruși, chinezi, americani, australieni, francezi (școala lor de gimnastică e chiar în zonă), destui alții și firește românii cu echipa campioană en titre. Două zile în *La Provence,* ziarul din sud cu cea mai largă răspândire (200.000 exemplare), articole mari, cuvinte frumoase despre Octavian Belu, despre fete, despre școala românească... După prima zi am ocupat toate locurile de pe podium. Toate. Trei fete au fost, adică locul întâi, doi și trei. Să mi se îngăduie să reproduc titlul și să spicuiesc din comentariul care a urmat: «România: minunate păpuși mecanice» și «Ele n-au reputația de-a fi inventat bucuria de a trăi. Sunt palide până la diafan. Cu surâsul rar, cu aerul de a duce pe umerii lor mizeria unei țări fără vlagă. Dar româncele sunt de o stridentă eficacitate. Trofeul Marsilia a făcut proba cvasi matematică a acestor gimnaste mici ca emoție, mari ca notă tehnică. Minunate păpuși metalice, bine unse, frumoase, cam metalice. (...) Maria Olaru urcă pe scenă cum ar merge la uzină. Ca o stahanovistă a antrenamentului, ca un călău al muncii».

Dacă n-am posibilitatea și nici calitatea să discut cu domnii directori de la presa pariziană, unde altcineva ar fi chemat s-o facă, în schimb cu dl director de la "Provence" m-am simțit dator să am o discuție, fără menajamente diplomatice. I-am amintit de faptul că gimnastele noastre se află aici ca *invitate* și că o minimă politețe de gazde ar fi trebuit să-i îndemne la oarece reținere, am ținut să-i spun că venirea echipei campioane este o onoare ce se face Marsiliei, că domnul care scrie articolul de la rubrica de sport mi se pare un imbecil și că mă îndoiesc că a vizitat vreodată România (într-adevăr, n-o vizitase), cât despre stahanovism, nu în Guvernul României sunt comuniști la putere, că un campionat de gimnastică nu e un concurs de zâmbete frumoase, i-am cerut să se imagineze o clipă diplomat la București cu un articol de felul acesta în față, i-am spus tot ce v-am spus și vouă mai sus, i-am oferit ipoteza invitării unei echipe de la TVR 1 (dar cine ar pierde?) care să înregistreze o zi în cartierul X din orașul Y, dacă are curajul să intre acolo, destul ca să aibă material pentru un an despre «Franța», dar ar mai fi aceasta Franța aceea pe care o știm și o iubim? etc. etc. Rezultatul a fost că, precum la noi - presa fiind infailibilă, singura instituție infailibilă dintr-o societate altminteri oricând supusă criticii de sus până jos -, ziarul nu poate da o replică (ce bine te recunosc, bravă presă română!), dar va publica un interviu reparator. Măcar atât!

Nu trag nici o morală din toate astea.

Vreau doar să vorbesc despre o stare personală, strict personală aș zice, dacă n-aș, auzi câți români care-și văd de treabă aici nu încearcă aceeași umilință.

Venisem ca un perfect cosmopolit, nu mi-au plăcut și nu-mi plac nici măcar monomaniile naționaliste ale dlui Octavian Paler, darmite ce se întinde dincolo de dumnealui! Însă tratamentul pe care-l suport din partea presei franceze varsă în mine o otravă pe care o detest.

La ce se știa despre noi (Dracula, Ceaușescu) se adaugă acum țiganii și copiii abandonați. Existăm prin cele patru clișee. Dracula n-o fi existat el, dar Ceaușescu, țiganii și copii abandonați există. Că țiganii există, nu văd care e problema. Problema e că în România nu reușim (dar câte nu reușim noi?) să le oferim instrucția necesară, chestiunea de departe cea mai importantă pentru a ridica din sărăcie acest, în primul rând, grup social înainte de a fi o etnie. Problema mai e că ei trăiesc din cerșit și din furturi din marile magazine și cine mai știe din ce (dar această durere franceză nu apare în reportajele de pe Arte, căci, v-am spus, nu se face...). În ce-i privește însă pe Ceaușescu și pe copiii abandonați, ei ne revin cu vârf și îndesat, căci primul a ajuns atât de departe în demență cât i-am dat noi voie, iar pe bieții copii brave mame românce i-au abandonat. Dar, încă o dată, nu la aceste patru realități, redate caricatural și ele, ne reducem. O realitate parțială, parțial prezentată, e tot o minciună. Iar a adăuga o rană pe un corp rănit mi se pare o cruzime gratuită și aberantă.

Nu sunt dintre cei cărora li se năzar conspirații în dreapta și stânga, dar mi-e greu să nu văd totuși aici o campanie de presă orchestrată în preajma deciziei de la Helsinki. Cine o face, ce câștig poate avea de-aici nu știu. Răul este însă durabil, chiar dacă oamenii politici francezi, cu președintele Chirac în frunte, au luat deja hotărârea să ne susțină până la capăt. Ce om de afaceri se încumetă să meargă într-un infern?

Am de două luni curiozitatea să-i întreb pe cei ce vin să-mi ceară vize (unii au văzut România de douăzeci-treizeci de ori) ce cred despre cum suntem prezentați în țara lor. Nu știu să-mi spună altceva decât că, în ciuda problemelor și a sărăciei, pe care și francezii, și italienii, și portughezii, și grecii le-au cunoscut la vremea lor, nu există oameni mai atașanți și că au nevoie să fie acolo mai ales de sărbători fiindcă niciunde altundeva în străinătate nu se simt mai bine. Că oricum lucrurile s-au schimbat în bine. Ascult neîncrezător ce aud, ca orice român ce mai mult se urăște decât se iubește, și pun încă o viză după șirul de vize pentru România.

Ilustrațiile din acest număr îi aparțin lui Silviu Oravițan și au apărut în volumul **Oravitzan**, *de Paul Barba-Negra și Marcel Tolcea, la Editura Brumar în octombrie a.c.*

Tur de orizont

Fiți familiști convinși!

"Poate deveni liberal un credincios ortodox?" este titlul editorialului revistei **Familia** (nr.9) semnat de Ion Simuț ● Criticul orădean polemizează cu politologul Dan Pavel care este convins că nu poți fi liberal și ortodox în același timp ● Șanse mari de a fi liberali au, crede D.P., greco-catolicii și neoprotestanții ● Scrie I. Simuț: "În fond, liberalismul înseamnă, la urma urmei, nu numai atitudine anti-ortodoxă, ci atiudine anti-creștină, pentru că în doctrina lui politică e subînțeleasă dorința de a câștiga pariul cu viața de aici, ignorând total viața de dincolo. Așa cum gândește Dan Pavel, liberalismul are numai calități, e plin de virtuți, iar ortodoxia are numai defecte. Acuzată de toate relele, din puncte de vedere cu totul exterioare și fanteziste (când de complicitate cu comunismul, când de cenzurare a liberalismului), ortodoxia nu e înțeleasă niciodată cum se cuvine, fie și tangențial, în esența ei doctrinară și religioasă, de către Dan Pavel. Eroarea (una dintre ele) constă în a gândi obligativitatea căii liberale ca unica soluție" ● În revistă este reprodus un interviu acordat de Norman Manea publicației "The BARD Observer" din SUA ● Redăm și noi un mic fragment: "Confruntarea cu exilul a fost o experiență umană și spirituală esențială, crucială. Dar are și unele mari avantaje. Nu mă refer la avantajele materiale, la o casă mai bună sau la un loc mai bun de muncă. Mă refer la avantajele spirituale. Ești supus unei provocări foarte dure, ești obligat să-ți revizuiești valorile, să abordezi o atitudine critică față de propria biografie, față de poziția ta anterioară și cea actuală. Există o mulțime de avantaje și dezavantaje... La urma urmei, suntem făcuți și definiți de experiența noastră de viață, de această aventură umană, care conține, întotdeauna, într-un fel sau altul, exilul..." ● Ioan Moldovan recenzează cărțile de poezie a trei dintre congenerii săi: Dumitru Chioaru, Traian Ștef și Lucian Vasiliu. ● O mare parte din "Familia" îi este dedicată lui Ștefan Bănulescu, despre care scriu Nicolae Prelipceanu, Nicolae Bârna, Iulian Boldea și Marian Victor Buciu ● Interesante sunt și opiniile participanților la Colocviul româno-britanic care a avut loc anul acesta la Felix și Oradea ● Spune britanicul Alan Brownjohn: "Există un public pentru cărțile noastre, dovadă că aceste cărți se vând. Nu pot să spun că am un cititor ideal imaginar, dar nici nu scriu în întregime pentru mine însumi. Unii spun că scriu pentru ei înșiși. Eu scriu în parte pentru mine, în parte pentru un public invizibil. Știu că acest public există pentru că unii cititori mă caută, vorbesc despre poeziile mele care le-au plăcut și îmi întăresc sentimentul existenței lor reale" ● De citit, pe lângă alte alte texte pe care nu avem spațiu să le amintim, "Analiza naratologică a romanului *Măgarul de aur* de Apuleius" semnat Ramona Malița.

Revistele literare în zi de post

Nunărul 26 al suplimentului de post(tranziție) **Vineri** tratează... revistele culturale ● Unul dintre doctorii care încearcă să dea un diagnostic cazului este Ion Bogdan Lefter ● Dl Lefter afirmă că revistele de cultură nu îl informează suficient, nu spun ce titluri apar pe piața editorială, sunt lâncede, nu au idei noi, nu sunt deschise spre viitor și nici spre prezent, nu circulă, au tiraje mici ● I.B.L. consideră, deci, că este nevoie de un medicament puternic care să vindece aceste boli ale revistelor ● Iar medicamentul, dă de înțeles semnatarul articolului "Peisaj înainte de bătălie", va fi chiar o revistă ● A domniei-sale ● Și, bănuim, a câtorva colegi de cabinet ● Mai scriu despre publicațiile culturale Pavel Șușară, Augustin Ioan, Marian Popescu, Teodor Sugar, Ada Roseti ● Nu trebuie uitat nici Cristian Teodorescu care crede că se apropie "Sfârșitul revistelor literare" ● Spectacolul de teatru al lui Alexandru Dabija, "Saragosa, 66 de zile", este punctat de Cipriana Petre ● Din nefericire, spre final, o ditamai cacofonie exact unde nu trebuia (trebuie undeva?) ● "Rar mi-a fost dat să văd în România în ultimii zece ani un spectacol atât de rafinat și, totodată, cu o atât de discretă eleganță *ca cel* mai recent Dabija..." ● La "Meniu de cărți", Paul Cernat ne anunță "Un regal ficțional, un desert cât un meniu întreg, vorba cuiva: fabulosul roman *Strigarea lotului 49* al lui Thomas Pynchon"

Cu euforie, despre orgolii și vanități

Foarte bun numărul triplu (100, 101, 102) al sibianului **Euphorion** ● Tema – orgoliu / vanitate ● Gheorghe Grigurcu: "Întâmplarea a făcut ca destui dintre oamenii de litere însemnați pe care mi-a fost dat a-i cunoaște (să fiu drept: majoritatea!) să fie și ilustrări apăsate ale orgoliului. Mărturisesc cu mâna pe inimă că nu i-am admirat mai puțin, simțind cum prin marmura statuară, inumană, circulă sângele uman, coruptibil, fierbinte, convingător" ● Ștefan Borbely povestește despre Oxford, iar Gellu Dorian despre calea greșită a scriitorului român: "Nu știu dacă un scriitor adevărat, cel cu har, ar putea exista fără un pic de orgoliu, dacă modul lui de manifestare este mereu constant, dacă societatea nu-l obligă la anumite modificări de comportament, dacă viața nu-i impune un mod comun de manifestare socială. Pentru că orgoliul scriitorului adevărat nu izvorăște fără argumente. La masa de scris își impune modul de viață cel de zi cu zi. Duplicitatea nu a făcut casă bună cu scriitorul onest" ● De remarcat și eseul lui Marin Tarangul, "Deșertul vanității": "Vanitatea nu ascultă de nici un miez mistic. Ea este întru totul incapabilă de o pierdere de sine, în sens mistic, pentru că ea nu este nici măcar capabilă să locuiască în sine, ca să aibă, astfel, de unde să intre într-o fecundă pierdere de sine. Este problema Domnului Lucifer, care cade vertigions înafara sa, din orgoliu, pentru că n-a știu cum să cadă înăuntru" ● Un story despre dragoste reproduce Iustin Panța ● Textul este încărcat de sentimente contradictorii, de lehamite, de tragism ● Merită citit ● Cum și restul paginilor în care mai semnează Mircea Ivănescu – nu ratați superbul său poem! —, Dumitru Chioaru, Daniel Vighi, Ion Drăgănoiu, Ștefan Caraman, Alexandru Uiuiu, Dieter Schlesak, Petruța Andrei, Daniel Pișcu, W.H. Auden ș.a.

O temă de casă coaptă la vatră

Vatra (nr.9) propune o anchetă incitantă: Națiune&confesiune ● Întrebarea la care răspund o seamă de intelectuali (invitația de a fi trimise opinii pe adresa redacției este deschisă) sună așa: "Care credeți că este raportul dintre naționalitate și apartenența confesională? Se poate vorbi de *confesiuni naționale?*" ● Traian Ștef: "Eu l-aș dori pe preotul ortodox luând în seamă concurența, adaptându-se vremii acesteia, căutând noi forme de comunicare, și nu culcându-se pe o ureche, așteptând bani de la buget, o nuntă, o înmormântare, un botez" ● Liviu Ioan Stoiciu: "Sentimentul național te face conștinet de identitatea ta – ce pierde România dacă i se recunoaște Bisericii ortodoxe statutul (fără nici un avantaj din partea statului; el implică doar obligații) de Biserică națională?" ● Ion Zubașcu: "Biserica Ortodoxă Română, în măsura în care dorește să rămână un cult creștin, nu are cum să fie *națională*. Biserică Națională nu ar putea fi decât Cultul Soarelui și al zeului autohton Zamolxis, religie născută în spațiul de la Carpați, Dunăre și Mare, și perpetuată vizibil în păgânismul multora dintre datinile care colorează praznicele ortodoxe din zilele noastre" ● Corneliu Mircea: "Este cât se poate de limpede că între naționalitate și apartenența confesională nu există nici un raport de echivalență" ● Multe cronici de carte, dar și poezie, proză, dialoguri ● Tot din **Vatra** aflăm că a luat ființă "Asociația autorilor anonimi" ● Ce-i mână pe ei în luptă? ● "Premisa că autoritatea, obligația semnăturii, reprezintă un control ideologic al opiniei și al imaginației și speră că textele literare publicate în regim de anonimitate vor prezenta *o alternativă artistică și intelectuală* cu mult superioară celei prezente, poluate de interese secunde, atât în scriere cât și în lectura lor" ● Membrii asociației vor trebui să renunțe la semnătura care până acum i-a făcut mari, puternici, iubiți, invidiați, plagiați, pentru că regulamentul de ordine interioară oferă o alta pentru doritori: AAA ● Cum "Tur de orizont" e de mai bine de un an anonim, sperăm că vom fi admiși în noua asociație fără cerere ● Și cu statutul de membrii fondatori ● Așa să ne ajute comitetul director al AAA!

Bye, Bye, Vinyl! (II)

Petru Umanschi

Faptul că în pragul unui nou mileniu facem apologia unei "relicve" (am numit discul analog) ne-ar putea aduce pe cap apelativul de "nostalgici". Da, nimic mai adevărat câtă vreme suntem mulți cei care oftăm după discul analog, acel LP despre care aminteam în numărul trecut. Într-o discuție cu criticul de jazz **Florian Lungu**, acesta mi-a spus că în lume, doar o singură țară mai produce vinyl (materia primă pentru fabricarea discurilor tradiționale) asta, pe când la începutul anilor '70, numărul statelor producătoare era de 30!

Dar să-l ascultăm pe chitaristul **Joe Satriani**: "CD-ul? Îl detest. Prefer, de departe, analogia pentru o ședință de înregistrări. Admir accesul facil la piesele CD-ului dar calitatea sunetului nu mă satisface câtuși de puțin. Nu-mi place nici cum arată, așa, ca obiect. Ador coperțile de disc și învelitorile pe care pot citi versurile. Îmi place să le citesc și să studiez cât timp ascult muzica discului ce se rotește pe platan". N-am citat din Satriani la întâmplare ci l-am ales pentru că el e cunoscut pentru interesul său față de Noile metode de înregistrare și redare a sunetului. De prisos să amintim faptul că muzicianul are o bogată colecție de discuri, evident, analog.

La aproape două decenii de la lansarea CD-ului nu avem cunoștință despre, să zicem, o tentativă de revoluționare a "look"-ului acestuia. Ne referim, desigur, la grafica lui, la aspectul acelui "cover", de regulă, coperta unei broșuri încorporate în carcasa de plastic. Spre încântarea ochiului și sufletului, rămân acele imitații ale edițiilor originale LP's, departe de a oferi însă impactul așteptat. Privesc celebrul album **"Aqualung"** al grupului **Jethro Tull.** Întâmplarea face să posed, perfect păstrat, atât originalul (editat la Londra în 1971) cât și varianta CD, e drept, o ediție pirat provenită din filiera bulgară. Dacă acel **"Dirty Old Man"**, încovoiat de povara anilor și a grijilor de tot felul îmi provoacă fiori, veți înțelege că privesc spre Long Play și nu CD-ul, deși și acesta oferă imaginea mosneagului, dar mai puțin expresivă.

Sfârșitul lumii: mai există încă mituri?

Cristina Chevereșan

VLADIMIR TISMĂNEANU
Fantasmele salvării
Democrație, naționalism și mit în Europa post-comunistă
Polirom, Iași, 1999, 272 p.

"CINE-a tras în noi, 16-22?"; sunt convinsă că toată lumea își amintește perfect întrebarea strigată de atâtea ori pe străzile României, — ale Timișoarei în special —, în urma contradictoriului decembrie '89. Acum mai ales, în preajma sărbătorilor mai mult sau mai puțin religioase, când românul așezat în fața televizorului urmărește interminabile dispute pe temă dată între eterni dizidenți și eterni... perseverenți, conștiința-i începe să se frământe din nou în bunul spirit creștin, în căutarea răspunsurilor ocolite cu grijă timp de zece ani. E poate momentul cel mai bine ales pentru parcurgerea unui demers mult mai serios decât respectivele rizibile "serate al adevărului". Mă refer la **Fantasmele salvării,** ultima apariție la Polirom aparținând unui eseist politic ce nu are nevoie de prezentare, Vladimir Tismăneanu. Ca de obicei, el se plasează într-un ardent focar de interes cu studiul său asupra a ceea ce poate fi azi numit **Democrație, naționalism și mit în Europa post-comunistă.**

Cu toată atmosfera generală de sfârșit... de mileniu, oarecum favorabilă unei atare interpretări, titlul nu face trimiteri la oarecari realizări "gotice" ale groazei și resurecției. Dimpotrivă, el ancorează cititorul adânc în realitatea imediată: "Cuvântul «fantasme» e folosit aici pentru a face referire la un ansamblu de viziuni și emoții colective care servesc drept explicații pentru principalele dificultăți ale tranziției. Problema adevărului acestor fantasme nu se pune căci, în cazul miturilor, ceea ce contează este credibilitatea, și nu precizia lor". (p. 107) Prin intermediul unei explicitări succinte, autorul pune în evidență premisele de la care s-a construit o lucrare cu adevărat fascinantă chiar și pentru non-iubitorii politicii; deoarece nu ne găsim în fața unui simplu istoric al Europei după 1989. Cunoscător exhaustiv și precis al problemelor Europei Centrale și de Est, Vladimir Tismăneanu nu s-ar fi mulțumit niciodată cu un modest și lipsit de creativitate rol de prezentator. Fidel evenimentelor, el acționează cu fineațea și exactitatea unui chirurg, alăturate subtilității și persuasivității unui psiholog de mare clasă. Rețeaua de conexiuni exacte și de multe ori surprinzătoare se înscrie în mod convingător într-o construcție cuprinzătoare, asamblată pe bază de planuri înclinate: socialul, politicul, ideologicul și psihologicul colectiv contribuie la clarificarea modului de funcționare a unei actualități complexe. Tismăneanu nu se pierde în teorii abstracte; eseurile sale leagă în mod indisociabil domeniul misterios al mitului de situații concrete. E vorba de mitul **politic** de această dată, acela care repune în drepturi formulele gândirii magice într-o perioadă în care analizele de gen par mult prea îndepărtate de orice sferă de interes a unei existențe tulburate de traume grave.

"Miturile politice nu sunt sisteme de gândire ci, mai curând, seturi de credințe ale căror fundamente transcend orice logică; nici o dovadă empirică nu le poate zdruncina imunitatea pseudo-cognitivă. Antropologul francez Gilbert Durand vorbea despre «constelații mitologice» atunci când descria ansamblul de construcții mitice aparținând unei teme comune și structurate în jurul unei viziuni centrale." (p. 20)

Analistul **Fantasmelor salvării** urmărește tocmai această linie comună, perceptibilă în evoluția "post-revoluționară" a Europei de Est, atașându-i o serie de explicații rezultate atât din contextul politic general cât și din observarea atentă a manifestărilor populare particulare. Într-o epocă dominată indiscutabil de confuzia morală tipică unei culturi a deziluziei, prizonierii eliberați ai comunismului își revin încet după prima supradoză de libertate, începând să se întrebe cum ar putea folosi în continuare acest medicament, și drog în același timp. Vladimir Tismăneanu se situează într-o poziție de dublu observator și comentator al fenomenelor, acționând în dublu sens. El este cel care adresează întrebările omului simplu și răspunde la ele; el are grijă să gliseze permanent între sensul evident, aparent al problematicii abordate și înțelesurile profunde, care țin de domeniul experienței analitice. Apelul continuu direcționat spre interioritate motivează demersul pe plan uman, distigându-l dintr-o sumă de lucrări contemporane dedicate declinului acestui fin-de-siècle redundant. Fascinantă este structura adoptată, ce suprapune evenimentul politic manifestării sociale, cercetând apoi în continuare spre nivelul de adâncime al cauzalității psihologice. Însăși exprimarea caracteristică discursului indică receptivitatea ieșită din comun față de particularități și nuanțe abia perceptibile: "Zona gri dintre grupurile marginale de opoziție și centrul puterii era ea însăși policromă" (p. 146)

În interiorul vastei cantități informaționale se perindă figuri celebre ale secolului XX, de la Hitler, Stalin, Ceaușescu până la liderii momentului de față. Totuși, figura politică în sine este pusă de acest rând în umbră de ceea ce ea reprezintă, de resorturile care o susțin și o pun în mișcare pe o scenă imprevizibil modelată de neîncredere, dezordine, incertitudine și o serie de stereotipuri negative. Deși trăim într-o lume întristător de îndepărtată de era miturilor originare, Vladimir Tismăneanu încearcă interpretări adecvate ale realității tocmai pornind de la o rețea mitologică în perpetuă schimbare. Unele atitudini actuale însă, deși inițial explicabile, degenerează sub influența unor misconcepții istorice. Exemplul cel mai notoriu pare a fi cel al naționalismului care, în unele cazuri, inventează națiuni acolo unde acestea nu există, doar de dragul unei IDEI; ideea de superioritate națională compensează lungi perioade ale umilirii, eșecului, marginalizării disprețuitoare a țărilor Est-europene de către cei aflați în poziția ideală sau, cum ar spune Adam Michnik, la Vest de centru.

Vladimir Tismăneanu subliniază adevăruri ce depășesc stricta înlănțuire a faptelor: prăbușirea zidului Berlinului nu îi anulează acestuia implicit prezența simbolică, diferențele emoționale și ideologice Vest-est nu pot fi surmontate în câteva secunde. Și, totuși, societatea contemporană pare copleșită gradual de exteriorizări nostalgice tributare vechilor structuri. După depășirea mitului reîntoarcerii în Europa, mitul decomunizării revine în forță, conjugat cu mitul lustrației, acea formă de catharsis politic ce solicită, teoretic vorbind, ruperea legăturilor cu trecutul. Intervin aici tematici deosebit de actuale, cum ar fi chiar această goană după adevăr și obstrucționarea acestuia. Impresionante sunt nu doar claritatea viziunii de ansamblu oferită de autor, dar și multitudinea exemplificărilor și articularea lor într-o logică motivațională coerentă. Termeni ca "o contrarevoluție de catifea", "proteismul politic: fluiditatea formațiunilor politice" sunt doar aparent restrictivi sau specializați. Cartea nu este nici pe departe destinată unui cerc restrâns de inițiați, nici nu urmărește promovarea unor anume idei, condamnarea altora sau impunerea vreunei set de norme și judecăți. Oricât de îndreptățit ar fi să emită păreri avizate, Tismăneanu se ține cu precauție departe de domeniul hazardărilor.

El conturează cu tușe fine, rafinate, concepte: crizele valorii și ale autorității, condiția post-comunistă, nevoia de concepte și categorii noi, trecând în teritoriul iluziilor universaliste și al temerilor populare. În acest fel, autorul nu se plasează în postura intangibilă a analistului politic ce emite judecăți de valoare general valabile; dimpotrivă, el trăiește fenomenele **dinăuntrul** lor, încercând să le compare cu situații similare, să le înțeleagă pe măsură ce se desfășoară, să le retraseze originile. El o face într-un efort programatic la care cititorul ia parte aproape împotriva propriei voințe, la fel cum se întâmplă, de fapt, cu întreaga sa implicare în existența actuală. În timp ce în ultimii ani lozinca **Cine e vinovat?** pare să fi câștigat teren în fața oricărei alte preocupări, autorul caută la rândul său un țap ispășitor. Acesta nu e însă evreul, acel străin par excellence ce într-o serie de state încă este considerat drept sursa tuturor relelor; acesta nu e nici țiganul, comunistul, rusul sau atâți alți "eterni acuzați" ai Europei de răsărit. Inamicul găsit de Tismăneanu nu ni se opune înverșunat dinafară; el se ascunde în noi înșine, în clișeele și disfuncționalitățile noastre personale. Situația imediat posterioară evenimentelor din 1989 a atras în mod explicabil distrugerea unor configurații mai vaste decât cele politice.

"La 7 ani după revoltă, fosta lume a lagărului sovietic e dezorientată, deconcertată, fără direcție, surescitată și exasperată. Vechile paradigme sunt epuizate, cele noi se află încă, nearticulate, în faza gestației. Pe de o parte, se simte nevoia de calm și normalitate. Pe de alta, se simte nevoia de calm și normalitate. Pe de alta, se face simțită o stare de nervozitate și exasperare față de corupția atotpezentă, de clicile diverse și fragmentările politice. Totul se petrece de parcă în aer plutește speranța unei alte configurații a viitorului; așteptarea adevăratei revoluții, care să pună capăt acestor probe dificile și anxietăți curente." (p. 56)

Într-adevăr, acest haos este parametrul pe care Vladimir Tismăneanu îl alege să-l disece și să-l ordoneze. Ne mișcăm într-o lume în care dușmanul și-a pierdut conturul; absența unei amenințări concrete ne traumatizează într-un joc al suspiciunilor generalizate. Teoriile conspiraționiste prind rădăcini pe fondul nostru de temeri și asocieri negative, profund interiorizate.Lipsa unei îmbunătățiri economice palpabile, imediate, crează nostalgii nu față de foștii guvernanți, ci față de certitudinile oferite de autoritarism. Fiecare individ și grup își modelează o tehnică proprie de supraviețuire, menită să-i motiveze într-un fel sau altul sensul evoluției. La elaborarea acestor formule participă decisiv personalitatea, mentalitatea personală, interesele de grup, factorii socio-lingvisticii reprezentativi etc. Acestea sunt doar câteva dintre domeniile cercetate de către eseist; acesta adună compromisul cu misticismul, elanul autolaudativ cu tentația auto-compătimire și cu tendința unanimă de a conferi revoluțiilor din '89 dimensiunea unui miraj colectiv. Lucrarea se citește aproape de la sine tocmai pentru că are puterea de a aduce un pic mai multă lumină într-un spațiu scufundat în ceață de prea multă vreme.

Deși nu are caracterul revelator scandalos al dezvăluirilor de presă, demersul contribuie într-un mod infinit mai subtil și mai personal la trasarea unui cadru explicativ bine definit al momentului. De aceea este important să vedem de ce, realizând răsturnarea sovietismului, multe din țările Europei de Răsărit nu au atins democratizarea sau stabilitatea politică. Deși se pot aduce argumente cum că stabilitatea democratică nu se produce fără un ajutor economic masiv din partea Occidentului, consider că lipsa capitalului nu este un factor determinant pentru viitorul regiunii. Mai importante sunt debilitatea capitalului social, pierderea legăturii emoționale, de solidaritate, dintre membrii comunității politice, slăbiciunea, declinul sau inerția societății civile și eroziunea generală a oricărei surse de autoritate. Diagnosticând sindromul nevrotic post-comunist, Victor Kulerski, fost activist de frunte al Solidarității, a descoperit că principalele lui trăsături sunt suspiciunea, invidia și ura. Aceste atitudini resentimentare acționează așa încât indivizii devin orbi la adevăratele alegeri și oportunități." (p. 62-63)

Iată deci de unde pornește curiozitatea autorului. Pentru cei interesați de lumea în care trăiesc, curiozitatea personală va îmbrățișa fără îndoială acest spirit aventurier oarecum, urmându-l pe teritoriul complex al iraționalității marilor decizii, ce împinge popoare întregi în căutarea unei salvări incerte. Alături de Vladimir Tismăneanu, fantasmele capătă substanță, devenind, cu certitudine, palpabile...

...Astăzi de dimineață, decor de poveste. Aburi înghețați, aer de cristal, copaci albiți de o pulbere argintie ca mustățile pisoiului meu înmuiate în lapte (praf). Noiembrie târziu și totuși îmi doresc deja să vină Moș Crăciun. Pe strada pustie, în ceața straniu de albăstrie, zăresc, fantomatic aproape, un Moș ca la carte; în costum roșu garnisit cu blăniță albă, zorește spre centru sub povara unui rucsac din piele neagră. Probabil reprezentantul vreunei firme ce profită de pe urma sărbătorilor... dar... Izbucnesc în râs, cu un sentiment inefabil de miracol. Probabil e doar puterea mitului, nostalgia supereroului, sau dorința comună a unei ploi de minunății... Asta în cazul în care mă îndoiam de realitatea mea de timișoreancă "post-revoluționară", ambalată încă în... povești de adormit copii! La mulți ani!

Patologii politice la sfârșit de secol

Vladimir Tismăneanu

(Urmare din pag. 32)

Temele fundamentale ale acestei viziuni sunt sacralizarea unității monolitice (de tipul națiune—partid—lider: Eugen Negrici, în **Poezia unei religii politice** clarifică foarte bine aceste lucruri), substituirea modelului oligarhic de conducere prin cel dictatorial personal, respectiv, înlocuirea carismei partidului cu aceea a liderului providențial.

Observăm în momentul de față, între moștenirile stalinismului național, o serie de elemente, perfect ilustrate de felul în care s-a petrecut momentul decembrie '89 în România, prin comparație cu fel cum s-a desfășurat anul 1989 în celelalte țări din est, mai multe puncte demne de analiză. Unul dintre ele este absența registrului referențial reformator. Nu a existat grupare, fracțiune, facțiune reformatoare în interiorul Partidului Comunist Român, indiferent ce scrie dl. Brucan acum. (Trebuie spus, firește, că dl. Brucan nu a reprezentat niciodată un element influent — și o spun cu deplină responsabilitate — în structurile politice ale PCR. Dacă adversarii actuali ai d-lui Brucan vor să facă din el un element influent e bine, și o să-i susținem! Dar, pentru adevăr, trebuie spus că dl. Brucan nu a jucat absolut niciodată un rol decizional. A fost un propagandist care a avut un rol oarecare în formularea liniei propagandistice a PCR-ului.)

Absența unei tradiții a inteligenției critice explică și situația dificilă a dizidenței și absența unei contrapărți românești a ceea ce se numește **conceptul dizident al libertăților umane**. Nu vreau să spun că n-au existat lucrări și argumente în favoarea libertăților umane. Există, firește, scrisorile lui Paul Goma, protestele lui Dorin Tudoran, scrisorile Doinei Cornea, articolele lui Mircea Dinescu, ale grupului de la Iași, și așa mai departe. Dar eu mă refer la **conceptul dizident al libertății umane**, care, din păcate, n-a existat. Adică, o filozofie a libertății umane care să vină dintr-un cerc dizident sau dintr-unul al gândirii critice.

La nivelul culturii politice se observă utilizarea discursului omogenizant și chiar panicat, de genul "Patria este în pericol!", care mi se pare a fi un invariant simbolic ce poate fi notat deopotrivă la Nicolae Ceaușescu, dar și la ultima perioadă a lui Ion Iliescu. La fel și manipularea mitului independenței naționale — a se vedea memoriile și interviurile diverșilor foști demnitari, inclusiv Niculescu-Mizil. Eu citisem, de altfel, o serie de articole ale lui, apărute în "Totuși, iubirea", care mergeau pe ideea glorioasei opoziții față de interferența sovietică în treburile interne ale României.

Dacă pot să devin reprezentantul istoriei contra-factuale și al argumentului puțin zglobiu-pervers, am să spun următoarea chestiune: cred că, de fapt, tragedia României a fost "Declarația" din 1964. Aici mă situez împotriva întregii istoriografii românești a momentului, care face din acea declarație marele moment politic. Sigur, exagerez puțin, pentru că "Declarația" din 1964 a fost un document ambivalent. El se deschidea simultan spre o iugoslavizare a țării și spre o albanizare a ei. Nu era suficient de clar în ce direcție se va merge, astfel încât i-a fost extrem de ușor lui Nicolae Ceaușescu ca în locul iugoslavizării să producă o albanizare a României.

De ce spun că a fost un document cu consecințe, în ultimă instanță, nefericite? Pentru că a izolat, practic, România de întreaga dezvoltare ideatică a estului european. Priviți tipul de comunicare care există între diversele țări centrale și est-europene, și veți vedea că România s-a situat deopotrivă și în afara estului și în afara vestului! Prin această dublă absență, ea a putut să-și găsească satisfacții interne, mai mult sau mai puțin convenabile, dar participarea la acest circuit intelectual și moral a fost, după 1975, mai cu seamă, extrem de mică. În orice caz, există în "Declarație" un enorm element de manipulare simbolică: și anume, mitul independenței naționale. El i-a oferit lui Gheorghiu-Dej alibiul de care a avut nevoie pentru a se transforma în lider național, din care Ceaușescu a putut să-și derive propriile sale argumente similare.

Chestiunea cheie pe care trebuie s-o luăm în considerație este că de-a lungul timpului comunismul român a cunoscut nenumărate convertiri ale stalinismului național. În realitate — și aici mă situez din nou împotriva direcției care susține că în 1963, 1964 a apărut o altă variantă de comunism: un distins scriitor român, care are o rubrică în "România literară", vorbea de cele două etape: etapa comunismului internaționalist și etapa comunismului național. Personal, am mari rezerve, pentru că, prin definiție, acest tip de lectură nu face decât să inocenteze o variantă în numele celeilalte. Or, comunismul a fost atroce și a fost continuu, și în forma sa internaționalistă, și în aceea naționalistă! Nu neg faptul că, după 1965, cultura română este dominată, la nivel de direcționare ideologică, nu de vechi staliniști maghiari sau evrei, ci de românii neoși Dumitru Popescu și Mihai Dulea. Ceea ce fac aceștia din urmă este, însă, identic cu ce făcuseră un Chișinevschi și Roller! Nu văd nici un fel de satisfacție personală în faptul că cel care torturează o cultură este sau nu de origine etnică pură. Nu acesta este subiectul!

În esența sa ultimă, regimul Nicolae Ceaușescu devine foarte interesant pentru că strânge laolaltă moșteniri deopotrivă ale autoritarismului militarist, pe care, de altfel, îl și celebrează în forme mai mult sau mai puțin voalate, respectiv, ale perioadei de autoritarism 1941- 1944, cu elemente de mistică degradată, inspirate din mișcările radicale din perioada interbelică ale extremei drepte, pe care le grefează pe trupul structurii instituționale a stalinismului românesc. Prin '86-'87, Ceaușescu își amintește brusc, după ce vreo cincisprezece ani uitase, de închisoarea Doftana! Combinația dintre Doftana și protocronism este una dintre cele mai interesante combinații ale sincretismului ideologic al ceaușismului târziu. Despre Doftana nu se mai vorbea din '66-'67, pentru că era legată direct de Ghoerghiu-Dej, de amintirile "perioadei cominterniste". Și, deodată, Ceaușescu organizează o procesiune la Doftana!

Pe lângă ceea ce a avut în comun cu toate celelalte regimuri de inspirație moscovită, Bucureștiul este unic și specific prin câteva caracteristici. Punctul întâi: dependența inițială absolută de Moscova. Nici un alt partid din zonă nu este atât de dependent de la început de centrul de iradiere politică exterioară și atât de dornic — cu efectele de rigoare — de a-i pune în practică ordinele. Doi: un complex de inferioritate asociat cu un deficit acut de legitimitate. Trei: personalizarea și, mai târziu, fenomenul unic în Europa Centrală și Răsăriteană al dinasticizării. Singurul care merge atât de departe în direcția scenariului dinastic este regimul nord-coreean. Sistemul cubanez merge și el pe structură dinastică, dar nu tată-fiu, ci frate-frate. Subliniez acest lucru pentru că am observat, studiind regimurile comuniste, că punctul cel mai vulnerabil a fost întotdeauna criza de succesiune. E un lucru care se poate demonstra istoric, nu e o simplă afirmație a mea. Întotdeauna sistemele comuniste trec prin momente critice în momentul succesiunii. În felul său primitiv, Ceaușescu găsește soluția: pentru a evita orice criză de succesiune și pentru a deveni cu adevărat etern, construiește scenariul dinastic! N-a reușit, însă problema era reală. Țin minte că am participat, la New York, la o dezbatere la care au fost de față Mihai Botez, Dorin Tudoran, Matei Călinescu, Nestor Ratesh și alți câțiva. Era prin 1987 și cineva a întrebat dacă acest lucru chiar e posibil. Am răspuns că asta nu e problema mea, dacă e posibil sau nu. Problema mea e că întreg sistemul din România este pus în funcțiune ca și cum așa ceva ar fi posibil! Asta e ceea ce contează!

Patru: refuzul oricăror reforme liberalizatoare. Menționam mai devreme anti-hrușciovismul, adaug acum și anti-gorbaciovismul. Cinci: sinteza barocă între tehnicile leniniste și miturile naționalismului primordialist (sau etnicist, sau autohtonist.) În această privință, comunismul român se apropie în chip paradoxal de mișcări similare din lumea a treia. Șase: agresiunea continuă și sistematică împotriva societății civile. Ar fi interesant de făcut un studiu comparativ asupra anului 1968, de pildă, și veți vedea ce se petrecea în România în acel an și ce se petrecea în Polonia, în Cehoslovacia, în Ungaria și veți vedea că marea satisfacție a discursului din 21 august, al lui Ceaușescu, din Piața Palatului, a fost un exercițiu național de ceea ce s-ar putea numi **drug-addiction**. A fost o drogare colectivă. Discursul din Piața Palatului a reprezentat, de fapt, începutul celui mai deșănțat cult al personalității lui Nicolae Ceaușescu. L-a folosit integral pentru propriile sale interese, fiind bazat pe un mit: mitul refuzului României de a interveni în Cehoslovacia. În calitate de istoric politic, care am lucrat puțin prin arhive, pot să afirm limpede: România n-a fost niciodată invitată să participe la invadare! Deci, România n-avea cum să refuze, pentru că n-a invitat-o nimeni! Ceaușescu n-a fost invitat nici la Dresda, și nici în vreun alt loc! Nu s-a pus problema ca România să participe la atacarea Cehoslovaciei! De ce? Pentru că nu era nevoie! Nu făcea parte din regula jocului, nu era interesant!

Opt: eșecul oricăror tentative de structurare a unor discursuri alternative, sincrone cu direcțiile modernizatoare din alte state din Europa de Răsărit și Centrală. Amintiți-vă: în timp ce în țările vecine discuția se desfășoară în jurul unor teme precum antipolitica, societate civilă, libertatea cuvântului etc., noi ne bălăceam în apele protocronismului! Timothy Garton Ash a scris un articol, **Există oare Europa Centrală?** În România, răspunsul, pe direcție protocronică, la această chestiune l-a dat dl. Achim Mihu, în paginile revistei "Tribuna". El se întreabă, pe un ton inchizitorial, ce se ascunde în spatele acestei discuții despre Europa Centrală, sugerând, evident, că se urmărea dezmembrarea României!

Așadar, concluzia ar fi că, de la bun început, marxismul român a fost mult prea anemic din punct de vedere intelectual pentru a genera mișcări revizioniste valide. Acestea ar fi temele centrale pe care voiam să le propun ca argumente interpretative și ipoteze euristice în discutarea acestui fenomen, pentru a-l scoate din zona demonizării și pentru a-l introduce în zona, vreau să sper, a analizei raționale.

Și un ultim punct, în legătură cu arhivele românești. Arhivele adaugă foarte mult. Ele adaugă enorm de multă informație la nivelul detaliului. Pentru istorie, diavolul este, într-adevăr, în nuanțe. Și e important ca aceste detalii să fie cunoscute, pentru o istorie comprehensivă — pentru că istorie exhaustivă nu există. Pe de altă parte, pot să spun în deplină cunoștință de cauză cel puțin în privința arhivelor comunismului român, a ședințelor de birou politic pe care le-am citit, că nici unul, dar absolut nici unul din acele momente cu adevărat nevralgice, cu adevărat spinoase, care au afectat destinul acestei națiuni prin decizii ale comuniștilor români nu se traduce în informații de arhivă! Se discută în aceeași limbă de lemn, și constatăm că ceea ce spunea un istoric american care a scris o istorie a partidului Socialist-Unit din Germania, funcționa și în România. Și anume, că marile decizii nu au fost luate nici în comitetul central, nici în secretariat, și nici în biroul politic. Acolo ele erau sancționate. Deciziile erau luate de doi sau trei oameni, seara, plimbându-se undeva la lac și conversând între ei. Astfel de discuții nu există în nici un fel de stenograme.

Din acest punct de vedere, susțin că arhivele trebuie consultate, însă nu trebuie fetișizate. Tot așa cum poate cineva să-și piardă o viață întreagă căutând o dovadă scrisă a ordinului dat de Hitler de începere a "soluției definitive" a problemei evreiești, și nu-l va găsi. Oricine a citit-o pe Hannah Arendt — și mi se pare fenomenal că se mai poartă discuții pe această temă între oameni care se pretind relativ inteligenți — știe că sistemul totalitar funcționează pe baza **oralității** ordinului de genocid, și nu pe baza scripturalității sale. Nu se scrie așa ceva! Nu există nici un ordin scris al lui Gheorghiu-Dej care să spună: "Lichidați-l pe Pătrășcanu!" Așa ceva nu va exista. Există note pe marginea unor materiale care sunt și ele făcute de așa manieră încât să stimuleze credința lui Dej că Pătrășcanu este de fapt dușmanul!

În realitate, arhivele nu vor descifra mai mult decât ceea ce istoricul politic, sociologul, cercetătorul, scriitorul însuși îndrăznește să propună drept ipoteze pe baza a ceea ce s-a știut public și pe baza intuițiilor sale prealabile.

(Conferință susținută în 10 iunie 1998 la sediul revistei "Orizont", Timișoara)

ORIZONT
Revistă a Uniunii Scriitorilor din România

Redactor - șef: Mircea Mihăieș
Redactor - șef adjunct: Cornel Ungureanu
Secretar general de redacție: Adriana Babeți

Colectivul de redacție: Lucian Alexiu, Paul Eugen Banciu, Dorian Branea, Marius Lazurca, Viorel Marineasa, Marcel Tolcea, Daniel Vighi.

Colectivul tehnic: Florin Ferchiu, Mihaela Dănciulescu, Sorin Stroe (paginare, prezentare grafică), Georgeta Neculiță, Marinela Panțiru, Cătălina Ștefan, Rodica Tompa, Erika Mihaiciuc (culegere texte).

REDACȚIA: TIMIȘOARA, Piața Sf. Gheorghe nr. 3, telefoane: 13 33 76, 13 33 90
ISSN 0030 560 X
Tiparul executat la S.C. "TIM PRESS" S.A. TIMIȘOARA
Abonamentele se fac la P.T.T.R.
MANUSCRISELE NEPUBLICATE NU SE ÎNAPOIAZĂ

SPONSORI: MINISTERUL CULTURII, FUNDAȚIA PENTRU O SOCIETATE DESCHISĂ, FUND FOR CENTRAL AND EAST EUROPEAN BOOK PROJECT.

Patologii politice la sfârșit de secol

Vladimir Tismăneanu

Una din problemele extrem de vii, aș spune chiar stingheritor de vii, ale dezbaterii culturale europene central și est-europeană și, în particular, românească, este, în momentul de față, aceea a confruntării cu trecutul. Aș subsuma chestiunea termenului generic al **prelucrării trecutului**, respectiv, ceea ce se numește în germană **Geschichtsweltigung**, iar în engleză **coming to terms with the past**. Chestiunea principală rezidă, așadar, în felul în care privim trecutul, și în stabilirea orizontului analitic și metodologic care ne permite să ieșim din zona imprecației și să intrăm în aceea a examinării lucide.

Am să încerc să împărtășesc cu dumneavoastră o parte din ideile pe care le-am prezentat în cadrul unei conferințe de la București, la Palatul Elisabeta, organizată de Facultatea de istorie. Tema este direct legată de apariția în traducere românească a **Cărții negre a comunismului**, de dezbaterile în jurul unor lucrări memorialistice apărute înainte sau după acest imens scandal: îndeosebi, biografia lui Eugen Fried, scrisă de Annie Kriegel.

Primul punct pe care aș vrea să-l ating este cel privitor la natura și dinamica comunismului român. În opinia mea, ele nu pot fi înțelese fără o analiză a ceea ce se numește în disciplina comparatistă a comunismului **cultura politică** a acestui partid. Ce înțeleg prin "cultură politică"? Atrag atenția de la început că în vocabularul acceptat al științelor politice "cultură politică" nu înseamnă că bolșevicii români erau sau nu cultivați! E de presupus că mulți dintre ei nu erau, după cum mulți dintre ei erau! Dar nu aceasta este tema. **Cultura politică** este un concept politic care a pătruns destul de puternic după 1989 și în regiunea centrală și est-europeană. El s-a născut în științele politice anglo-saxone și privește zona de mentalități, obsesii, aspirații, speranțe, iluzii și deziluzii ale unei direcții politice anume. Atitudinalul — să-i spunem —, registrul imaginar și atitudinal al unei formațiuni politice.

Așadar, mă interesează ce mentalități, ce obsesii, ce mituri fondatoare au funcționat și au inspirat atitudinile P.C.R. pe o durată lungă, respectiv, între 1921 și 1989. Diversii nostalgici ai comunismului refuză această perspectivă și construiesc tot felul de etape care se neagă una pe alta. Nostalgicii comunismului pur și dur susțin că Ceaușescu a trădat fundamentele originare ale spiritului comunist autentic, nostalgicii ceaușismului declară perioada leninismului pur și dur drept o perioadă alogenă, drept un implant străin, ș.a.m.d. Întrucât consider că acestea sunt două perspective care, în ultimă instanță, servesc doar purtătorilor lor de cuvânt și intereselor acestora, eu urmăresc perioada **pe ansamblu**.

Partidul Comunist Român s-a fondat în 1921 ca secție a Internaționalei comuniste și a sucombat — transfigurându-se ulterior în tot felul de formațiuni succesoare — în decembrie 1989. Deci, mă interesează ce continuități, ce clivaje putem nota în evoluția, respectiv involuția acestui partid. Mă interesează îndeosebi cum se definește această cultură politică în raport cu cultura politică românească în ansamblul ei — deci, tradițiile și valorile politice ale țării în care funcționa, și, în al doilea rând, mă interesează cum se definește cultura politică a comunismului român în raport cu aceea a unor partide comuniste similare: de pildă, partidul comunist maghiar, cel bulgar și un partid care pe mine m-a interesat foarte mult, pentru că există enorm de multe elemente comune cu cel român, partidul polonez.

Conceptul fundamental pentru explicarea comunismului român în perioada sa de clandestinitate și militantism radical — indiferent dacă foarte marginal —, un concept care nu-mi aparține, dar asupra căruia am încercat să elaborez și să propun propriile mele interpretări, este cel de **comunism de tip paria**. Conceptul îi aparține lui Ken Jowitt și, analizînd acest concept, vom înțelege sfârșitul comunismului român văzând felul în care începe el. Deci, propun o interpretare genetică a acestui soi de formațiune politică. Mă interesează foarte mult condițiile în care el prinde ființă. Și atunci, observ o extraordinară izolare internă, la care se adaugă, drept o circumstanță agravantă, periferialitatea și condițiile de umilire pe care le trăia în interiorul formației căreia îi jurase fidelitate necondiționată, și anume, Internaționala a III-a, sau Cominternul.

Se uită adeseori, mai ales în retorica anticomunistă a ultimilor ani, un lucru: comuniștii români nu sunt periferiali doar în România, ci și în Comintern! Pe cale de consecință, nejucând nici un rol pe scena politică internă, devenea, la nivel internațional, mult mai puțin important decât cel italian, francez, bulgar sau polonez. La aceasta se adaugă un element specific, și anume, efectul distincitiv și distructiv al epurărilor care au loc în perioada '36 – '39 în Uniunea Sovietică. În urma acestor evenimente se produce lichidarea generației prestaliniste din elita politică a comunismului românesc.

Aș da câteva elemente caracteristice ale partidului comunist din România al acelei perioade. Cu totul relevant mi se pare radicalismul său utopic, dominat de ceea ce în englezește se numește **wishful thinking** ("gândire deziderativă"), dovedind un profund dispreț față de realitățile sociologice empirice. Observăm controlul perfect al Cominternului și, așa cum am încercat să prezint în **Arheologia terorii**, o permanentă luptă între centrele de putere din interiorul comunismului român. (Aș menționa în paranteză că nimic din ceea ce a apărut, după 1989, mult mai bine documentat, având în vedere accesul direct la arhivele Partidului Comunist, dar și la acelea ale Cominternului, nu schimbă ceva din această teză, pe care am dezvoltat-o în Statele Unite, fără a avea, evident, acces la documentele originale! Fără îndoială, unele detalii apar oarecum modificate, însă lucrurile fundamentale n-au fost afectate)

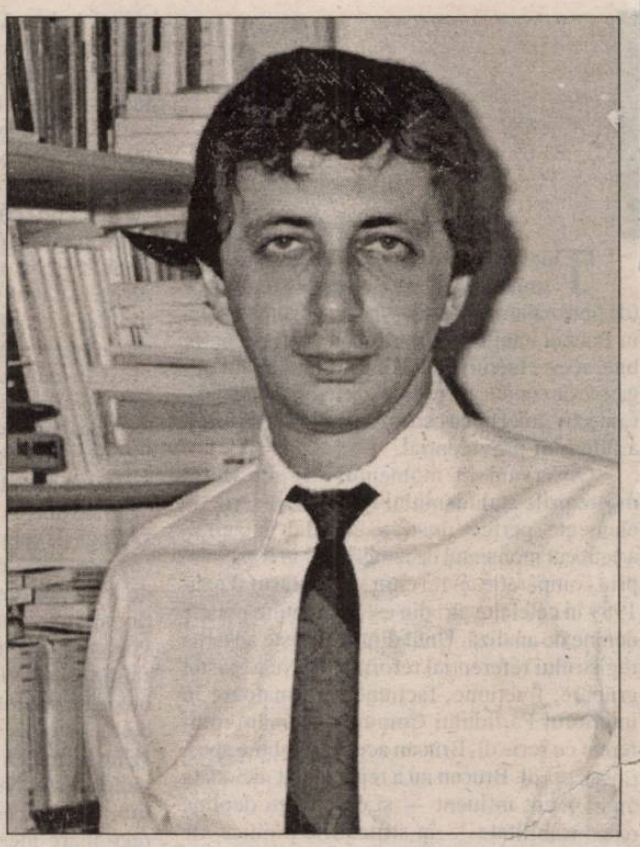
O chestiune care a făcut să curgă destulă cerneală în România, și care trebuie tratată cu relativă seninătate este aceea a predominanței alogene în Partidul Comunist Român interbelic. Seninătatea, în acest tip de analize, este un lucru dificil: un mare istoric spunea că despre lucrurile făcute cu pasiune, nu se poate scrie fără pasiune! Oricum am lua-o, comunismul este o chestiune de incandescență sufletească, la fel ca și fascismul. Deci, nu se poate scrie despre ele cu o detașare de entomolog, sau în stilul în care scrie cineva care studiază tipurile exotice de ceaiuri medicinale. Aș propune, așadar, o seninătate în abordare, dar nu și indiferență. Dacă s-ar putea, probabil că cea mai bună formulă ar fi **sine ira cum studio**! Ar trebui să păstrăm, vorba lui Nietzsche, **patosul distanței**!

Predominanța numerică și de influență a alogenilor s-a păstrat în primii ani postbelici nu doar în P.C.R., ci și în partidele comuniste din Ungaria sau Polonia. Ca ipoteză de lucru, aș spune că problema aceasta se referă mai ales la suprareprezentarea în structurile de conducere ale P.C.R. a unor militanți originari din minoritățile maghiară, evreiască, parțial bulgară, ucraineană etc. Acest lucru ține seama și de natura statului român de după 1918: este un stat care, dintr-o dată, se trezește cu aproape treizeci la sută din populație minoritară. Problema statutului minorităților explică și situația din Polonia. După părerea mea, e bine ca problemele care afectează elemente etnice să le tratăm politic, și nu drept chestiuni pur etnice.

Așadar, predominanța alogenă ține și ea de situația politică și nu este una — frumos spunea Czeslaw Milosz, și îl citez —: "de suprareprezentare a unor reprezentanți ai minorităților". Dar mă întreb: care reprezentare? Ei n-au fost aleși de cineva, iar prezența lor în aceste mișcări — Furet și Kriegel au explicat foarte bine acest lucru — nu este una de afirmare a identității minorității din care provin, ci una în care **fug** de această identitate! Prezența lor în mișcările politice este una de căutare a unei universalități deasupra grupului identitar din care provin! Ei nu se află acolo în calitate de reprezentanți ai cine știe cărui ghetou sau ai cine știe cărui grup de interese oculte ale maghiarimii din România.

Oamenii aceștia fac parte dintr-o dramă istorică, sunt participanți la o dramă istorică, iar ea transcende granițele României Mici sau ale României Mari. Un fost dizident rus, care nu poate fi bănuit de nici un fel de simpatie față de orice fel de minoritate, el fiind, la ora actuală, unul dintre cei mai îndârjiți reprezentanți ai naționalismului rus, mă refer la Igor Șafarevici (pe vremuri, un apropiat al lui Soljenițîn, pe când scria celebrul studiu **Fenomenul socialist**, dar, pe de altă parte, mai de curând a publicat o carte, **Rusofobia**, care a dus la una din marile dezbateri cu Andrei Siniavski), ei bine, Igor Șafarevici spunea, pe bună dreptate: "Comunismul este o afacere sufletească ce se întinde de la Barcelona la Shanghai!" Despre asta este vorba! Este una din marile nebunii ale secolului douăzeci! Asta încearcă să demonstreze Furet în **Le passé d'une illusion**, și asta încerc și eu să transmit aici: e nevoie să privim chemările comunismului drept apeluri ale unui universalism radical. Aceasta face parte din ceea ce s-a numit, și termenul mi se pare corect, **războiul civil european**.

Practic, între 1914 și 1989, am trăit, ca să folosesc un titlul al lui Eric Hobsbawm, într-o **epocă a extremelor**. A fost un secol în care s-au confruntat mari continente ideologice, cu atitudini foarte diferite în raport cu marele proiect al Luminilor. Furet spune: comunismul este o patologie universalistă opusă patologiei particulariste, reprezentată de diversele forme de naționalism integral exacerbat. În această privință, există remarcabile contribuții ale lui Karl-Dietrich Bracher, Hannah Arendt, cu **Originile totalitarismului**, și regretata Annie Kriegel, cu lucrările ei din ultima perioadă. (În paranteză, pentru cei



care nu cunosc ideile sale, aș spune că împreună cu Stéphane Courtois, editorul și prefațatorul **Cărții negre a comunismului**, a fost una din persoanele care a avut contribuții fundamentale la interpretarea fenomenului comunist în secolul al douăzecilea).

Cred că se poate afirma despre comunismul român că a fost unic întru aplicarea dogmelor staliniste, din punctul de vedere al **continuității**. Și alte partide comuniste au aplicat dogmele staliniste, însă cu momente de întrerupere (nu introduc Albania în discuția de acum, pentru că e un caz cu totul și cu totul aparte). Aș îndrăzni să spun, dacă e să facem puțină istorie contra-factuală, că ar trebui să mergem la anul 1956, care este, după mine, anul–cheie în interpretarea începutului sfârșitului comunismului pe plan mondial. Este anul cu cele trei evenimente fundamentale: raportul secret al lui Hrușciov, în februarie 1956, octombriele polonez și revoluția maghiară.

Ceea ce întâmplă în România în 1956 este, de fapt, prima tatonare a posibilității a ceea ce eu am numit **stalinismul național** (i-am dedicat un capitol întreg în **Fantoma lui Gheorghiu-Dej**). 1956 — și cred că aceasta este una din ipotezele importante pe care le fac — este **marele an ratat** al unei posibile liberalizări în România. Se poate discuta de ce a existat acest "an mancat", dar e o problemă care ține mai mult de istoria inteligheției românești postbelice decât de istoria comunismului român. Cei care vor face istoria intelectualității române vor trebui să analizeze ceea ce s-a petrecut în acel an de răscruce. În țările în care lucrurile au evoluat în altă direcție decât în România, 1956 a marcat clar începutul sfârșitului: Ungaria, Polonia, până la un punct Cehoslovacia.

Ulterior, observăm antioccidentalismul, care este o trăsătură marcantă și recurentă a acestei culturi politice, ca și antiintelectualismul, pedalarea apăsată pe cultul clasei muncitoare — îl numesc "muncierism" —, demagogie socială și glorificarea colectivismului egalitarist, cu consecințe pe care nu mai trebuie să le accentuez, pentru că ele se prelungesc până în momentul de față în diversele formațiuni succesoare ale P.C.R.

Cum s-au reflectat crizele comunismului post-stalinist în România? Aș atrage atenția asupra a ceea ce numesc **dialectica înșelătoare a desovietizării.** În Ungaria avem, în 1956, cazul Imre Nagy, în România au loc tulburări intelectuale autentice, unele dintre ele menționate în memoriile unor scriitori, altele există în documentele de arhivă și pot de-acum fi consultate. Sunt tulburări studențești foarte puternice la Timișoara, sunt și la la Cluj, parțial la București. Persecuțiile de după 1958 sunt, în bună măsură, după părerea mea, răspunsul la criza din 1956. Ele sunt răspunsuri prin repliere agresivă la ce se petrecuse cu doi ani mai devreme.

După 1956, lucru interesant, România, spre deosebire de alte țări din Europa de Răsărit și Centrală, boicotează și sfidează hrușciovismul. Prin 1961-1962, îmbrățișează ideologia comunismului naționalist, care coincide cu **etnicizarea** Partidului Comunist Român. Se poate spune că viziunea de tip național-stalinist asupra comunismului a câștigat, practic, partida pe la mijlocul anilor șaizeci.

(continuare în pagina 31)

BIBLIOTECA „ASTRA" SIBIU